ISSN 2529-9824

Periodismo cultural y representación de género: violencia simbólica y resistencias a través de la obra de la pintora Francisca Oliver Copons y de Andrés

Cultural journalism and gender representation: symbolic violence and resistance through the work of painter of Francisca Oliver Copons and Andrés

Cristina Mateos Casado[1]: Universidad Complutense de Madrid, España.
cmate01@ucm.es

Fecha de Recepción: 20/03/2025

Fecha de Aceptación: 23/04/2025

Fecha de Publicación: 28/04/2025

Mateos, C. (2025). Periodismo cultural y representación de género: violencia simbólica y resistencias a través de la obra de Francisca Oliver Copons y de Andrés [Cultural journalism and gender representation: symbolic violence and resistance through the work of Francisca Oliver Copons and Andrés]. *European Public& Social Innovation Review*, 10, 1-20. https://doi.org/10.31637/epsir-2025-2093

Resumen:
Introducción: El artículo analiza la representación de género en el periodismo cultural mediante el estudio de la pintora Francisca Oliver Copons y la cobertura de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904, en un contexto histórico de invisibilización de mujeres artistas. **Metodología:** La investigación se basó en el análisis de fuentes primarias y secundarias, focalizándose en la crónica de Rafaela Sánchez Aroca (Alé Apar) publicada en *El Álbum Ibero-Americano*. **Resultados:** Se evidenció la escasa información sobre Oliver Copons, ejemplificando la exclusión histórica de las mujeres en el arte, y se destacó el papel del periodismo cultural femenino en documentar, justificar y valorar la participación de setenta y dos pintoras, al tiempo que se denunció la falta de reconocimiento en los premios. **Discusión:** El análisis revela la emergencia de espacios de mentorazgo femenino y la función del periodismo cultural producido por mujeres como herramienta de resistencia simbólica en un entorno dominado por estructuras patriarcales. **Conclusiones:** El estudio subraya la persistencia de la violencia simbólica en el campo artístico de inicios del siglo XX y la necesidad

[1]**Cristina Mateos Casado:** Universidad Complutense de Madrid (España).

de continuar la recuperación historiográfica con perspectiva de género para rescatar las vidas y obras de mujeres artistas aún desconocidas.

Palabras clave: mujeres artistas, pintoras, violencia simbólica**,** periodismo, cultura, historia del arte, perspectiva de género, discriminación de género.

Abstract:
Introduction: This article analyzes gender representation in cultural journalism through the study of the painter Francisca Oliver Copons and the coverage of the 1904 National Exhibition of Fine Arts, within a historical context of the invisibilization of women artists. **Methodology:** The research was based on the analysis of primary and secondary sources, focusing on the chronicle by Rafaela Sánchez Aroca (Alé Apar) published in *El Álbum Ibero-Americano*. **Results:** The study revealed the scarce information available about Oliver Copons, exemplifying the historical exclusion of women in the arts, and highlighted the role of female cultural journalism in documenting, justifying, and valuing the participation of seventy-two women painters, while also denouncing the lack of recognition in awards. **Discussion:** The analysis reveals the emergence of spaces for female mentorship and the role of cultural journalism produced by women as a tool of symbolic resistance in a male-dominated environment. **Conclusions:** The study emphasizes the persistence of symbolic violence in the artistic field at the beginning of the 20th century and the need to continue historiographical recovery with a gender perspective to rescue the lives and works of women artists who largely remain unknown today.

Keywords: women artists, painters, symbolic violence, journalism, culture, art history, gender perspective, gender discrimination.

1. Introducción

En el año 2023, la adquisición de dos obras pictóricas de Francisca Oliver Copons en un mercado de antigüedades local de la provincia de Zamora (España), catalizó un proceso de investigación historiográfica orientada a la recuperación de la trayectoria biográfica y profesional de la artista, integrante de un colectivo de pintoras que contribuyeron al panorama artístico español de principios del siglo XX.

La investigación se sustentó en la consulta de fuentes documentales primarias[2] y secundarias, incluyendo el Archivo Histórico de la Villa, el Archivo Histórico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, el portal de Víctimas de la Guerra Civil y Represaliados del Franquismo, el archivo de la Fundación Fernando de Castro y el archivo de la Asociación Española de Pintores y Escultores.

El análisis de los registros archivísticos reveló una escasez de información sobre la vida y obra de la autora, permitiendo, no obstante, la identificación de datos significativos como su fecha de nacimiento, lugares de residencia, vínculos familiares y la solicitud de admisión en la

[2] Se expresa profundo agradecimiento al personal y al director, Javier Pérez Iglesias, de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), depositaria del Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, por su interés en esta investigación, entrega en su trabajo y amabilidad en su trato. De igual manera, se agradece sinceramente la acogida y el apoyo del director de la magnífica Fundación Fernando de Castro, Miguel Muñoz-Yusta, y en particular la inestimable ayuda de su experto archivero-bibliotecario, Juan José Moreno y Casanova. Finalmente, destacar la importante labor profesional y el constante apoyo a la investigación ofrecido por el personal del Archivo Histórico de la Villa.

Escuela de Bellas Artes. El desarrollo de la investigación propició aspectos relevantes relativos al contexto artístico de principios del siglo XX, tales como la dinámica de las exposiciones de bellas artes en la promoción de la obra de mujeres artistas y el papel del periodismo femenino especializado en la reivindicación de su producción.

La investigación se pudo trazar, en gran medida, gracias a la información aportada y reunida en la web del proyecto "Las artistas en la escena cultural española y su relación con Europa, 1803-1945" (MAE, s.f.), financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación, en el que se constata "la nula consideración social a la que se enfrentaban las mujeres artistas desde la primera mitad del siglo XIX, con evidentes dificultades para completar su formación y, más aún, de llegar a ejercer como profesionales" (MAE, s.f.).

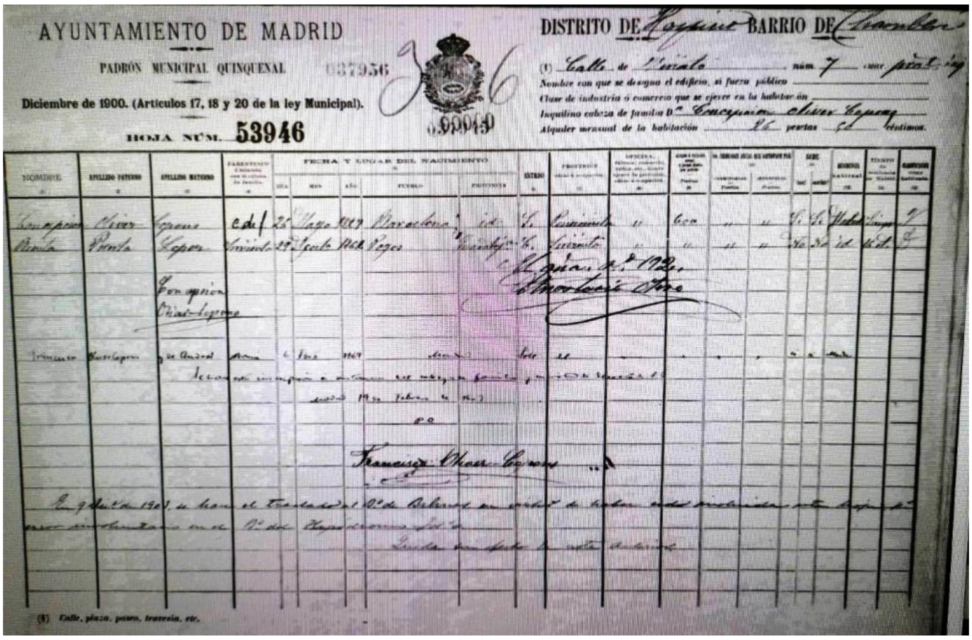
A pesar de los avances en la investigación dentro del arte con perspectiva de género, tal y como afirma Cristina Rodríguez Samaniego, estudiando la figura de Rafaela Sánchez Aroca "todas estas mujeres formaban parte de un colectivo, el de las mujeres profesionales del arte en la España de principios del siglo XX, todavía poco estudiado" (Rodríguez- Samaniego, 2022, p. 209). Por ello, este trabajo es una aportación más a la deuda histórica y científica con las contribuciones de las mujeres al mundo del arte y a la transformación social.

1.1. Francisca Oliver Copons y de Andrés, obra y vida en paradero desconocido

La pintora Francisca Oliver Copons y de Andrés, nació en Madrid, el 6 de septiembre de 1867, según se ha podido determinar en las búsquedas realizas en padrones y partidas de nacimiento en el Archivo General de la Villa de Madrid. Descendiente de una familia de militares, "huérfana de don Juan Oliver Copóns y Navarro, Oficial 5º de Hacienda" (Efemérides. Gacetas de Madrid, 1907, p. 37), quien a su vez descendía del militar español y I conde de Tarifa, Francisco de Oliver-Copons y Méndez-Navia (1764-1842) (Patrón, 2012).

A través del análisis documental se comprobó que estuvo empadronada en varios domicilios de Madrid; primero, en la Plaza Santa Ana, número 11, lugar donde residía cuando se presenta a la Exposición Nacional de Bellas Artes, en 1904, con el cuadro titulado "Flores" (Exposición Nacional de Bellas Artes, 1904, p. 57), y posteriormente, figura su residencia en la calle Viriato, 7 en el distrito de Hospicio, barrio de Chamberí (zona residencial de la élite madrileña a finales del siglo XIX y principios del XX). En ese domicilio residía con su hermana, que figura como cabeza de familia, Concepción Oliver Copons, soltera, nacida en Barcelona y como profesión "pensionista". En la vivienda también consta que residía una sirvienta, Basilia P. López, nacida el 29 de agosto de 1862, de 41 años de edad y casada. Por la vivienda pagaban 26 pesetas con 90 céntimos, precio habitual para la época que rondaba entre las 20 y las 100 pesetas, según la ubicación, el tamaño y las características de la vivienda.

Figura 1. *Padrón de Francisca Oliver Copons y de Andrés en la calle Viriato.*


AYUNTAMIENTO DE MADRID

PADRÓN MUNICIPAL QUINQUENAL

Diciembre de 1900. (Artículos 17, 18 y 20 de la ley Municipal).

HOJA NÚM. 53946

DISTRITO DE Hospicio BARRIO DE Chamberí

(1) Calle de Viriato núm. 7

(1) Calle, plaza, paseo, travesía, etc.

Fuente: Archivo de la Villa. Microfilms Tomo 102/ 1900. Página 53946.

El análisis de documentación del archivo relativo a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid[3], determina que Francisca Oliver Copons y de Andrés se postuló para entrar en la Escuela, en el año 1904, presentando una carta de su profesora, Doña María Moreno Bernaldo y de Quirós[4], maestra con plaza en propiedad en la Escuela municipal de niñas, número 26, situada en la calle Núñez de Arce, 8, en la que certifica que Francisca Oliver Copons había estudiado de su cargo. La carta está fechada el 14 de septiembre de 1904, cuando la pintora tenía 37 años, el mismo año que participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes, con su pintura titulada Flores (24 x 39 cm).

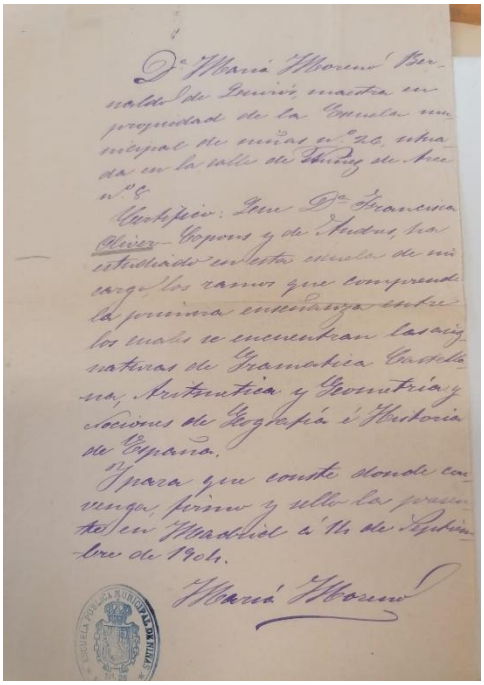
La carpeta de la alumna con su nombre solo contiene ésta carta y se desconoce qué ocurrió en el proceso de admisión ya que no se encontró más información, aunque se puede deducir que no fue admitida. La Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, junto con las Escuelas de Artes y Oficios, fue un espacio crucial para la formación artística de las mujeres en España. Sin embargo, la investigación sobre la matriculación de mujeres, realizada por Estrella de Diego, revela una presencia femenina minoritaria y en descenso progresivo entre los cursos 1903-1904 (15 alumnas frente a 163 alumnos) y 1909-1910 (10 alumnas frente a 132 alumnos), con fluctuaciones anuales pero con una tendencia general a la baja en el acceso para mujeres (De Diego, 1987).

---

[3] El archivo al completo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid se encuentra depositado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

[4] A pesar de que se ha recurrido a numerosas fuentes no se ha podido obtener información sobre María Moreno Bernaldo y de Quirós , ni sobre la Escuela municipal de niñas, número 26, situada en la calle Núñez de Arce, 8 de Madrid.

Figura 2. *Carta de recomendación de la profesora Doña María Moreno Bernaldo y de Quirós para el acceso a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.*



Fuente: archivo de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Carpetas acceso alumnado a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, desde 1900.

Junto a la participación de Oliver Copons en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904, aparecen un total de setenta y una mujeres pintoras:

Tabla 1. *Relación de pintoras participantes en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904.*

Vera Schevitch (1)	Fernanda Francés y Arribas (2)	María de la Asunción Elena Camarón y Navarro (3)	Vitoria Vallejo (4)	Asunción Valdés (5)	Pilar Trelles y Bedoya (6)	Josefa (Pepita) Teixidor Torres (7)	Pilar Bermejo Álvarez (8)
Encarnación Bustillo Salomón (9)	Matilde Escribano del Pino (10)	Pilar Salcedo y Espirós (11)	Felisa Palacio (12)	Manuela Oria (13)	FRANCISCA OLIVER COPONS (14)[5]	Mariana Nin de la Cruz (15)	Aurelia Navarro Moreno (16)
Marcelina Poncela (17)	María Alicia Coussolle y Astie (18)	María de los Dolores del Adalid y González Garrido (19)	Mercedes Basabe y León (20)	María Bazán Díez (21)	Elvira Bertrán de Lis Belmonte (22)	Octavia Bianqui (23)	Adelina Bosquet (24)
Luisa Samper (25)	Elena Cabrera (26)	Rosa Cabrera y Latorre de Iborra (27)	Rosa Cámara (28)	Adela Alonso (29)	Mary Cameron (30)	Josefa Casanovas (31)	Milagros Castañeda (32)
Adelina de Castro y González	Pilar Alonso Montero	Inocencia Arangoa Figueroa	Rosalía Arizmendi	Julia Alcayde	Isabel Barquero	Trinidad Martín Giménez	Milagros Millán Pérez

[5] Se señalan en mayúsculas y en color rojo las dos protagonistas principales de esta investigación.

(33)	(34)	(35)	(36)	(37)	(38)	(39)	(40)
Margarita Monjó Martínez (41)	Fernanda Moreno (42)	María Dolores Perales y González Bravo (43)	Luisa López y González (44)	Angustias Lozano (45)	Antonia Sanz Obieta (46)	Begoña Sanz Obieta (47)	María Luisa Puiggener (48)
RAFAELA SÁNCHEZ AROCA (49)	Concepción Lozano Montalvo (50)	Josefina C. Diaque de García Mencía (51)	Saturtina Estefanía (52)	Esperanza Fonseca y López de Vinuesa (53)	Trinidad Francés Mexía de Campo (54)	Encarnación G. Acebedo (55)	Carmen García de Arredondo (56)
Mercedes García Marieu (57)	Isabel García y Pérez (58)	Francisca García de Tuñón (59)	Susana Germain Collet (60)	Teresa Gil-Sanz Arévalo (61)	Adela Ginés (62)	Pía González (63)	Rosa Guattani (64)
Isabel Dato y Barreuechea (65)	Isabel García y Pérez (66)	Oria García Ramírez (67)	Anita Cirat (68)	María Casado (69)	Ana María Prendergast (70)	Pilar Salcedo (71)	Sagrario Hinojosa (72)

Fuente: elaboración propia (2025) con información contrastada de los nombres aportados por Rafaela Sánchez Aroca (Alé Apar) en la crónica "La Mujer en la Exposición Nacional de Bellas Artes", publicado en "El Álbum Ibero-Americano" (22 junio 1904) y recogidos en el Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904.

El nombre de Francisca Oliver Copons aparece también recogido en documentos encontrados en las cajas de los expediente del (TRRP) Tribunal de Responsabilidades Políticas de Burgos (CNT, s.f). Se señala que dichas cajas fueron dañadas por una inundación y que sólo pudieron ser rescatados algunos nombres y apellidos legibles, entre los que figura el de Francisca Oliver Copons. Los documentos sólo registran los nombres, sin rastro de cualquier otro dato relevante como edad, vecindad o de qué se les acusa[6].

Buena parte de las obras de las artistas participantes en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904 se encuentran en paradero desconocido y alguna de ellas en el mercado del arte contemporáneo. En el caso de Francisca Oliver Copons, en 2014, dos óleos sobre tabla con su firma, titulados Flores (34x20 cm) fueron vendidos por un valor de doscientos euros en una subasta presencial de Durán (Durán Arte y Subastas, subasta 505, febrero, 2014).

1.2. Francisca Oliver Copons y la formación artística femenina

La trayectoria pictórica de Francisca Oliver Copons y la identidad de su maestro o maestra siguen siendo desconocidas. Sin embargo, se ha logrado identificar la formación de cuarenta y siete (de las setenta y dos compañeras pintoras) participantes en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904. Entre ellas, nueve fueron instruidas por una o varias mujeres, ocho por familiares varones (padre, hermano, tío o marido), y veintinueve por destacados maestros de la época, como Sebastián Gessa, Rafael de la Torre, Carlos de Haes, Enrique Martínez Cubells, Eugenio Oliva, o Joaquín Sorolla, entre algunos.

En el caso de las pintoras con maestras destaca la dirección de **Fernanda Francés Arribas**, una de las "mejores bodegonistas de su época" (López, 2022, p. 23) (sus cuadros Jarrón de lilas y

[6] Se investigaron fuentes específicas de la represión franquista en Burgos y se contactó con el Archivo Municipal Palacio de Castilfalé y con el Cementerio Municipal San José de Burgos, sin que se encontrara más información registrada sobre la pintora.

Ostras y pájaros, tercera y segunda medallas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1890 y 1897, son propiedad del Museo del Prado), profesora de modelado de pequeños objetos y flores artificiales en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, y directora de la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer donde también impartía como profesora, dibujo artístico y pintura decorativa (López, 2022, p. 21-22).

Otras de las mujeres maestras de este grupo de pintoras fueron: **Adela Gines y Ortiz**, que estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, discípula de Carlos de Haes y Sebastián Gessa (su marido) y que posteriormente fue profesora en la Asociación para la Enseñanza de la Mujer; **María Nieves Janer y Ferrant**, descendiente de una familia de escritores, poetas y pintores hombres, realizó sus estudios en la Escuela Especial de Pintura de Madrid y fue copista del Museo del Prado (Alcolea, s.f.); **Clara Salazar**, alumna de la Escuela de Bellas Artes de Málaga y posteriormente, profesora en el Centro Ibero-Americano de Cultura Popular Femenina (junto a otras artistas como Isabel Baquero o Begoña Sanz) y en la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer, dirigida por la pintora Fernanda Francés con la que compartió trabajo (MAE, s.f.). Dos de las pintoras extranjeras, parisinas, Susana Germain Collet y Ana de Cirat, tuvieron como maestras a **Madeleine Lemaire**, pintora, acuarelista e ilustradora de libros, creadora de la Sociedad de acuarelistas franceses y la Sociedad de Pastelistas de Francia, y que durante más de veinte años ejerció como profesora en el Museo Nacional de Historia Natural de Francia (Mayordomo, 2024); **Eugénie Faux-Froidure**, pintora y acuarelista, integrante de la Unión de Pintoras y Escultoras y la Sociedad de Artistas Franceses; y a **Marie Zöe** (de la que no se ha podido obtener información durante la investigación).

Las mujeres seguían los cánones de la época, de sus maestros varones y en algunos casos por las imposiciones familiares. En el caso de Fernanda Francés, pintora considerada un referente en la formación de otras mujeres pintoras, su maestro fue su padre, Plácido Francés y Pascual, pintor que cultivó el retrato, la acuarela y cuadros de temática costumbrista, además de la ilustración para revistas. Fue profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia, profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid y fundador del Círculo de Bellas Artes de Madrid y de la Asociación de Acuarelistas de Madrid (Museo del Prado, s.f.). Francés fue maestro también de su segunda esposa, Trinidad Francés Mexía de Campo, pintora premiada con mención honorífica en las Exposiciones nacionales de Bellas Artes de 1904, 1906 y 1908 (MAE, s.f.).

El marido- maestro también se vincula a la figura de la pintora Adela Ginés y Ortiz, pintora especializada en paisaje, bodegones y flores, y escultora española, que estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y que llegó a ser, como se ha mencionado anteriormente, profesora en la Asociación para la Enseñanza de la Mujer (MAE, s.f.). Uno de sus maestros fue Sebastián Gessa antes de convertirse en pareja. Gessa formó en su taller a otras alumnas que llegarían a convertirse en pintoras reconocidas como Fernanda Francés Arribas (Valencia, 1862 - Madrid, 1939), Marcelina Poncela Hontoria (Valladolid, 1867 - Zaragoza, 1917) y Julia Alcayde Montoya (Gijón, 1865 - Madrid, 1939).

También fue maestro de Josefina C. Diaque de García Mencía, su marido, Antonio García Mencía. Diaque, natural de París, descendía de una familia de pintores. Fue premiada con mención honorífica en la Exposición nacional de 1897 (MAE, s.f.). Mencía fue pintor, acuarelista e ilustrador costumbrista, cultivó también el orientalismo y se especializó en "asuntos rurales asturianos". Después de estudiar en la Académica de Bellas Artes de San Fernando se trasladó a Paris, donde posiblemente conoció a la pintora, Josefina C. Diaque, a la que se uniría. Continuaría su formación como pensionado en la Escuela Española de Bellas Artes de Roma (Museo del Prado, s.f).

Se registra un caso de maestro- tío, vinculado a la figura de Inocencia Arangoa Figueroa, pintora y grabadora, alumna de la Escuela Superior de Pinturas, Esculturas y Grabados, y primera mujer en presentarse a las oposiciones para la plaza de artista pensionado en Roma. Su maestro fue su tío, el pintor Francisco Pradilla y Ortiz, director de la real Academia de España en Roma y del Museo del Prado (MAE, s.f.).

Josefa Teixidor y Torres, acuarelista y pintora catalana, tuvo varios maestros dentro de su familia, por una parte su padre, el pintor José Teixidor, dedicado al arte catalán y por otra parte, su hermano Modesto Teixidor y Torres, retratista, paisajista y costumbrista que estudió en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Obtuvo varias medallas en exposiciones nacionales e internacionales (MAE, s.f.).

En el caso de la pintora Mariana Nin de la Cruz, el maestro fue su padre, el pintor José Nin y Tudó que estudió becado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (Museo del Prado, s.f.). En varios trabajos se apunta que tal vez su hija, Mariana Nin de la Cruz, fuera autora de gran parte de los trabajos de su padre ya que éste presentaba una hemiplejia sobrevenida que le obligó a pintar con la mano izquierda (Román, 2022, p. 4).

Para terminar con el análisis, en el caso de Milagros Millán Pérez, se registra como maestro su padre, Juan Millán, pero no se han podido determinar más datos. De ella solo se sabe que era natural de Madrid cuando presentó varias pinturas en las exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en Madrid en 1895 y 1904 (MAE, s.f.).

Tabla 2. *Relación de maestras y maestros de las pintoras participantes en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904.*

	PINTORA	MAESTRAS Y MAESTROS	FILIACIÓN
1.	**Vera Schevitch**	Benjamin Constant y de Laurens	MAESTRO
2.	**Fernanda Francés y Arribas**	Plácido Francés	PADRE- MAESTRO
3.	**Vitoria Vallejo**	José María Suay	MAESTRO
4.	**Asunción Valdés**	Manuel García Flores	MAESTRO
5.	**Pilar Trelles y Bedoya**	Adela Ginés y Ortiz.	***MAESTRA**
6.	**Josefa (Pepita) Teixidor y Torres**	José Teixidor Busquets Modesto Teixidor y Torres	PADRE Y HERMANO-MAESTROS
7.	**Pilar Bermejo Álvarez**	Eugenio Oliva	MAESTRO
8.	**Encarnación Bustillo Salomón**	Fernanda Francés Marceliano Santa María	***MAESTRA**-MAESTRO
9.	**Matilde Escribano del Pino**	José Soriano Fort	MAESTRO
10.	**Felisa Palacio**	Víctor Morelli	MAESTRO
11.	**Mariana Nin de la Cruz**	José Nin y Tudó	PADRE- MAESTRO
12.	**Aurelia Navarro Moreno**	José Larrocha	MAESTRO
13.	**Marcelina Poncela**	José Martí y Monsó	MAESTRO
14.	**María de los Dolores del Adalid y González Garrido**	Juan Francés y Mexía	MAESTRO
15.	**Mercedes Basabe y León**	Federico Kraus	MAESTRO
16.	**María Bazán Díez**	Enrique M. Cubells	MAESTRO
17.	**Elvira Bertrán de Lis Belmonte**	Fernanda Francés y Joaquín Sorolla	***MAESTRA-** MAESTRO
18.	**Luisa Samper**	José Miguel Pastor	MAESTRO
19.	**Rosa Cabrera y Latorre de Iborra**	Casimiro Horra	MAESTRO

20.	**Rosa Cámara**	Eduardo Sánchez Solá	MAESTRO
21.	**Josefa Casanovas**	Fernando M. Checa	MAESTRO
22.	**Milagros Castañeda**	Ricardo Verdugo Landi	MAESTRO
23.	**Adelina de Castro y González**	Adela Ginés Nieves Janer y Ferrant Clara Salazar	***MAESTRAS**
24.	**Pilar Alonso Montero**	Fernanda Francés	***MAESTRA**
25.	**Inocencia Arangoa Figueroa**	Francisco Pradilla	MAESTRO- TÍO
26.	**Julia Alcayde**	Manuel Ramírez	MAESTRO
27.	**Trinidad Martín Giménez**	Eduardo Sánchez Solá	MAESTRO
28.	**Milagros Millán Pérez**	Juan Millán	PADRE- MAESTRO
29.	**María Dolores Perales y González Bravo**	Serafín Avendaño	MAESTRO
30.	**Luisa López y González**	José Aguado	MAESTRO
31.	**Angustias Lozano**	Manuel Moreno	MAESTRO
32.	**María Luisa Puiggener**	José Jiménez Aranda	MAESTRO
33.	**Rafaela Sánchez Aroca**	Eugenio Oliva José Parada y Santín	MAESTRO
34.	**Concepción Lozano Montalvo**	Eugenio Oliva	MAESTRO
35.	**Josefina C. Diaque de García Mencía**	Antonio García Mencía	MAESTRO-MARIDO
36.	**Saturtina Estefanía**	Rafael de la Torre	MAESTRO
37.	**Trinidad Francés Mexía de Campo**	Plácido Francés	MAESTRO-MARIDO
38.	**Encarnación G. Acebedo**	Rafael de la Torre	MAESTRO
39.	**Carmen García de Arredondo**	Carlos Vázquez y de Jiménez Martín	MAESTRO
40.	**Mercedes García Marieu**	José Rodríguez	MAESTRO
41.	**Isabel García y Pérez**	Julián Tordesillas y Juan Peláez	MAESTROS
42.	**Francisca Garcia de Tuñón**	Sebastián Gessa	MAESTRO
43.	**Susana Germain Collet**	Madeleine Lemaire Eugénie-Juliette Faux-Foidure Mr. Delecluse	***MAESTRAS**-MAESTRO
44.	**Teresa Gil- Sanz Arévalo**	Fernanda Francés	***MAESTRA**
45.	**Adela Ginés y Ortiz***	Francisco Molinelli y Cano Carlos de Haes Sebastián Gessa.	MAESTROS-MARIDO (Sebastián Gessa)
46.	**Isabel Dato y Barreuechea,**	Fernanda Francés	***MAESTRA**
47.	**Ana de Cirat**	María Zoë Luis Sainz	**MAESTRA**-MAESTRO

Fuente: elaboración propia, en base, principalmente, a la información aportada por el proyecto "Mujeres Artistas en España, 1804-1939" (MAE, s.f.). https://maes.unizar.es/

1.3. La restauración de los cuadros hallados de Francisca Oliver Copons y de Andrés

La restauración de dos óleos sobre lienzo de Francisca Oliver Copons, adquiridos en un mercado de antigüedades local de la provincia de Zamora (España) en 2023, fue llevada a cabo por la restauradora de patrimonio cultural Anabel Martínez, en octubre de 2024. Ambos son óleos sobre lienzo, con bastidor y marco, con unas dimensiones de 24 cm x 39 cm cada uno, con representaciones florales, presentadas al estilo del bodegón y firmados en su esquina inferior derecha por la artista. Uno de los lienzos está fechado, junto a la firma de la artista, en 1902.

El proceso de restauración, tal y como indica la restauradora en la memoria técnica de intervención, se inició con un examen organoléptico y fotográfico exhaustivo (luz rasante y ultravioleta), que reveló dos capas de barniz superpuestas y el estado de conservación deteriorado: lienzos destensados, un desgarro en forma de "L", pequeños impactos, suciedad en el reverso y craquelado en la capa pictórica, aunque con buena adherencia.

Figura 3: *Proceso de restauración de los cuadros.*

Fuente: Memoria de Intervención aportada por la restauradora Anabel Martínez, al terminar los trabajos, en octubre de 2024.

La intervención comprendió protección puntual de la capa pictórica, desmontaje de los lienzos, limpieza mecánica del reverso y la corrección de deformaciones mediante tensado controlado.

Se realizó cosido del desgarro con grapas de hilo y adhesivo Beva 371, reforzándolo con un parche de tul, y se añadieron bandas perimetrales de lino para facilitar el futuro tensado. Tras tensar los lienzos en sus bastidores originales, se procedió a la limpieza físico-química selectiva de la capa de barniz superficial envejecida (con una mezcla de MEK y acetato de etilo al 50%), manteniendo la capa inferior intacta por su buen estado y la agresividad que supondría su eliminación.

Finalmente, se estucó y reintegró pictóricamente la zona del desgarro y pequeñas pérdidas con técnicas reversibles (acuarelas y colores al barniz), y se aplicó una fina capa de barniz protector final. Todos los tratamientos se realizaron bajo los criterios de mínima intervención, respeto al original, reversibilidad y compatibilidad de materiales.

Figura 4: *Antes y después del proceso restauración de los cuadros.*

Fuente: Memoria de Intervención aportada por la restauradora Anabel Martínez, al terminar los trabajos, en octubre de 2024.

1.4. Prensa y difusión de la obra de Francisca Oliver Copons y otras participantes en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904

La participación de todas las mujeres pintoras de la Exposición de Bellas Artes de 1904 queda recogida en la crónica publicada el 22 de junio de 1904 en "El Álbum Ibero-Americano" (revista dirigida por Concepción Gimeno de Flaquer, publicada en Madrid de 1890 a 1909), escrito por Rafaela Sánchez Aroca, bajo el seudónimo Alé Apar y titulada "La Mujer en la Exposición Nacional de Bellas Artes" (El Álbum Ibero-Americano, 1904, pp. 268-272):

> *(…)*
> *Muchas mujeres viven con los puntos de su pluma, y no son pocas las que tienen su paleta como único medio de subsistencia. Y ¿qué mejor ocupación que la artística para una mujer que tiene que trabajar, y que por su salud ó por cualquier conveniencia social no puede dedicarse á trabajos de confección única profesión destinada (aunque á medias, pues siempre se paga mejor al modisto) á la mujer?*
> *No se diga que la mujer dedicada á las artes abandona los cuidados domésticos, pues dejando á un lado á las muchas señoritas artistas que, á más de atender á otras ocupaciones, se confeccionan cuantas prendas visten, pueden decir muy alto que los trabajos artísticos están íntimamente unidos á la vida del hogar; pintoras como* ***María Luisa de la Riva Muñoz*** *y* ***Marcelina Poncela de Jardiel****, porque ambas señoras son muy amantes y cuidadosas de sus hijos; dígalo* ***Fernanda Francés de Vallcorba****, que comparte su vida modesta y ejemplar como esposa y como madre, entre el cuidado y buen gobierno de su casa y el desempeño de su cátedra en la Escuela de Artes é Industrias, y aun encuentra horas sobrantes para pintar delicados y bellos cuadros de naturaleza muerta (género á que se dedica) que en el mercado alcanzan elevados precios.*
> *A pesar de las* ***malas condiciones en que están colocados la mayoría de los cuadros de las pintoras, pueden verse obras de verdadero mérito artístico****, como los dos cuadros que presenta la pintora rusa* ***Vera Schevitch****; uno es su retrato, de tamaño natural y más de medio cuerpo; está la artista de pie, con la paleta en la mano izquierda y con la derecha apoyándose en el caballete, y la cabeza inclinada hacia adelante expresa admirablemente el interés con que*

contempla al modelo que está pintando. El otro cuadro es el retrato del ilustre artista Sr. ***Moreno Carbonero****, también de medio cuerpo; está sentado, con la paleta en la mano y la cabeza vuelta hacia el espectador. Este cuadro tiene tal espíritu de vida, y está tan admirablemente caracterizado, que sorprende á cuantos lo contemplan, no sabiendo qué admirar más en las obras de esta pintora, si la ejecución franca ó la corrección en el dibujo.*
(…)
Adivinando él porvenir *y* ***Naturaleza muerta****, con los dos cuadros de* ***Felisa Palacio****;* ***Una cabeza de estudio****, muy jugosa y bien entonada, presenta* ***Manuela Oria****;* ***Flores, Francisca Oliver Copons****.* ***Mariana Nin de la Cruz****,* ***El gato modelo****;* ***Aurelia Navarro****, pintora granadina, trae un sugestivo cuadro titulado* ***Sueño tranquilo****; representa este lienzo una niña que se ha quedado dormida sentada en una mecedora, y tan bien duerme, que parece se le va á oir la respiración, y hay temor de despertarla.*
Mis muñecos*, de* ***Marcelina Poncela****, es un cuadro fresco de color y con ambiente en toda la composición; el paisaje que sirve de fondo está hecho con mucha soltura, y las figuras de las niñas, y sobre todo la del niño, están pintadas con gran valentía, teniendo un ambiente poético; éste cuadro, más que nada se puede considerar como un poema en tres cantos, que el amor maternal entona en loor de sus pequeñuelos…*
(…)
Termino felicitando á las artistas que tan gallarda prueba de sus facultades han dado, y ***sintiendo con toda el alma que entre las recompensas no haya habido ni una medalla*** *en las secciones de Pintura y Escultura para los trabajos femeninos… y sólo en Arte de decorativo obtuvo una tercera* ***Elisa Garnelo.*** *Pero esto no debe desalentar á las artistas, sino que, por el contrario, demuestren una vez más* ***su firmeza para el trabajo, aun á prueba de injusticias, y esperando que al fin la razón se imponga en otras exposiciones y, libres de prejuicios, los señores jurados den colocación adecuada á los trabajos femeniles y obtengan éstos los premios y distinciones que justamente á cada artista corresponda****.*

Se ha podido determinar que la persona que se encontraba detrás del seudónimo[7] de Alé Apar, era Rafaela Sánchez Aroca (Córdoba, 1869- Barcelona, 1939), gracias al artículo "Rafaela Sánchez Aroca (1869-1939). Artista, docente y periodista cultural" (Rodríguez- Samaniego, 2022), en el que se afirma que se trata de una "figura prácticamente desconocida pese a su prolífica trayectoria" y sus aportaciones "en el campo de la producción y divulgación del arte, en la España del primer tercio de siglo XX".

Rafaela Sánchez Aroca escribía de manera habitual con pseudónimo pero en el caso del artículo referido de la revista "El Álbum Ibero-Americano" era aún mucho más necesario ya que ella era una de las artistas integrantes de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904.

[7] El uso del seudónimo masculino, nombre artístico indeterminado sexo genéricamente, el uso de iniciales del nombre y del apellido, o la firma con monograma era habitual en periodistas y artistas pictóricas.

Figura 5. *Rafaela Sánchez Aroca*

Fuente: Feminal nº 9 y 239 de La Ilustració catalana, 29 de diciembre de 1907, p. 20.

Nacida en Córdoba en 1869, fue una figura multifacética y pionera en el ámbito artístico y educativo español. Su trayectoria se distingue por su sólida formación artística, su versatilidad creativa y su compromiso con la educación y el progreso social. Su formación artística comenzó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de D. Eugenio Oliva y D. José Parada y Santín, ubicada en Madrid. Obtuvo menciones honoríficas en las exposiciones nacionales de 1895 y 1897, y premios en las exposiciones internacionales de 1900 de Burdeos y París-Neully (MAE, s.f). Según datos recogidos en la investigación de Rodríguez- Samaniego (Rodríguez- Samaniego, 2022), y en la descripción del inventario del Museo de Antropología, donde se encuentra inventariado una escultura de un busto atribuido a Sánchez Aroca (Museo Nacional de Antropologia, s.f), se puede constatar que la artista, abarcó diversas disciplinas, desde la pintura al óleo y el pastel hasta el grabado, el tapiz y la escultura. Cultivó géneros como el retrato, el bodegón y el paisaje, aunque también incursionó en temas históricos y costumbristas, y en el estudio de la anatomía humana, un campo tradicionalmente vedado a las mujeres. Además de participar en las exposiciones nacionales, realizó una muestra individual en Barcelona en 1924. Fue maestra municipal en Barcelona, donde impartió clases de historia del arte y modelado.

Realizó una importante labor de divulgación cultural en periódicos y revistas en beneficio de la mujer, impartiendo conferencias y promoviendo la formación profesional. Obtuvo una beca para estudiar la formación de la mujer en Europa, experiencia que plasmó en artículos periodísticos. Su activa colaboración con publicaciones feministas y progresistas, así como su participación en conferencias y su admisión en el Ateneo de Señoras (donde coincidió con Carmen de Burgos, Blanca de los Ríos y Emilia Pardo Bazán), la sitúan como una intelectual comprometida con la causa de la mujer, en los círculos de periodistas y escritoras. En 1907, en la revista catalana dirigida a las mujeres, "Feminial", (suplemento suplemento de "La Ilustració Catalana", una revista más generalista), Carmen Karr Alfonsetti (periodista, escritora, musicóloga y publicista española, directora de la revista feminista "Feminal"), le dedica numerosos elogios por su capacidad y trayectoria profesional, resaltando que "ella es una valiente defensora de todo aquello que puede llevar a la mujer a adquirir el derecho de vivir independiente con su trabajo" (Feminal, 1907, p. 20). Su militancia en organizaciones como la Unión Ibero-Americana junto a Carmen de Burgos y su participación en debates feministas en el Ateneo Barcelonés consolidan su perfil como una artista e intelectual clave en la lucha por la visibilidad y el empoderamiento de la mujer a principios del siglo XX.

En su crónica cultural "La Mujer en la Exposición Nacional de Bellas Artes" (El Álbum Ibero-Americano, 1904, pp. 268-272), Sánchez Aroca argumenta a favor de la legitimidad de la dedicación artística de las mujeres, vinculándola a la necesidad económica y presentándola como una ocupación compatible con los roles domésticos, incluso destacando ejemplos de

artistas que combinaban ambas esferas. Elogia específicamente la calidad de las obras de algunas artistas, como Vera Schevitch y Marcelina Poncela, resaltando su técnica y capacidad expresiva. Critica explícitamente la falta de premios y medallas otorgados a las mujeres en las secciones de Pintura y Escultura, señalando una posible injusticia y sesgo de género por parte del jurado, denuncia que constituye un acto de resistencia frente a la discriminación. A pesar de la falta de reconocimiento, la autora anima a las artistas a mantener su compromiso con el trabajo y a esperar un futuro donde la razón y la justicia prevalezcan, libres de prejuicios.

1.5. Publicaciones contemporáneas sobre las aportaciones de las mujeres pintoras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904

El análisis de la representación mediática contemporánea de las pintoras participantes en la Exposición Nacional de 1904 revela una escasa recuperación de su trayectoria y aportaciones. De un universo de 72 artistas femeninas participantes, se ha identificado una cobertura informativa significativa en prensa y televisión únicamente para seis de ellas, lo que se traduce en una infrarepresentación (8,2%) de estas artistas en el discurso mediático actual.

El análisis cuantitativo de la cobertura mediática de seis pintoras relevantes (Fernanda Francés, Pepita Teixedor, Encarnación Bustillo Salomón, Aurelia Navarro, Marcelina Poncela y Julia Alcayde Montoya) arroja un total de 27 registros informativos. La distribución de estos revela una marcada preeminencia de la prensa regional (81.5%) sobre la nacional (18.52%), sugiriendo una fuerte correlación entre el interés mediático y la proximidad geográfica al origen o los vínculos de las artistas. Si bien estas creadoras gozaron de reconocimiento en el ámbito artístico, la limitada atención por parte de la prensa nacional restringe significativamente el alcance informativo de su obra más allá de sus contextos regionales. La escasa participación de mujeres periodistas en la cobertura de estas artistas constituye un dato particularmente significativo. Este hallazgo, que revela una minoritaria representación femenina (solo seis de los trabajos informativos analizados) en la información sobre las artistas, sugiere una posible conexión con los desequilibrios de género que aún persisten en las plantillas de la prensa regional. Esta disparidad podría haber influido en la priorización de temas, la asignación de coberturas y la perspectiva desde la que se abordó la obra de estas artistas.

Tabla 3. *Alcance informativo contemporáneo sobre las pintoras estudiadas de principios del siglo XX.*

	PINTORA	TÍTULO	MEDIO INFORMATIVO	LINK ACCESO INFORMACIÓN
1.	**FERNANDA FRANCÉS**	*Una artista del siglo XIX que reivindica el Prado con su mirada más femenina*	Las Provincias. Diario de noticias y actualidad de Valencia	https://www.lasprovincias.es/valencia/asi-somos/artista-siglo-reivindica-20220330234113-ntvo.html
2.	**PEPITA TEIXIDOR**	*Pepita Teixidor, la millor pintora catalana de quadres florals*	Betevé (televisión abierta en catalán)	https://beteve.cat/va-passar-aqui/pepita-teixidor-pintora-flors-modernisme/
3.	**ENCARNACIÓN BUSTILLO SALOMÓN**	*Pintar en el XIX, la heroicidad de Encarnación Bustillo*	Diario de Burgos	https://www.diariodeburgos.es/noticia/z1bfd9569-0877-e10b-fb2f591fbfddd5df/202312/pintar-en-el-xix-la-heroicidad-de-encarnacion-bustillo
4.	**AURELIA NAVARRO**	*Se atrevió, a principios del siglo XX, a romper normas. La pintora granadina Aurelia Navarro: recuperación de la memoria de una artista contra corriente.*	El Independiente de Granada	https://www.elindependientedegranada.es/ciudadania/pintora-granadina-aurelia-navarro-recuperacion-memoria-artista-corriente

	Aurelia Navarro, la pintora a la que un desnudo le costó ingresar en un convento	Heraldo de Aragón	https://www.heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2022/02/04/aurelia-navarro-la-pintora-a-la-que-un-desnudo-le-costo-ingresar-en-un-convento-1550826.html
	El desnudo de la pintora Aurelia Navarro que le costó su ingreso en un convento	Efeminista. Agencia EFE	https://efeminista.com/desnudo-aurelia-navarro-ingresar-convento/
	La Casa de los Tiros exhibe obras de mujeres excepcionales del siglo XX como la granadina Aurelia Navarro	Ahora Granada	https://www.ahoragranada.com/noticias/la-casa-de-los-tiros-exhibe-obras-de-mujeres-excepcionales-del-siglo-xx-como-la-granadina-aurelia-navarro/
	Aurelia Navarro, la atrevida pintora de la Casa Ajsaris	Granada Hoy	https://www.granadahoy.com/granada/Aurelia-Navarro-pintora-Casa-Ajsaris_0_1572442982.html
	Inaugurada la exposición de Aurelia Navarro en el Museo de Bellas Artes de Córdoba	Córdoba buenas noticias	https://www.cordobabn.com/articulo/cultura/secretaria-general-innovacion-cultural-ha-inaugurado-tambien-exposicion-aurelia-navarro-museo-bellas-artes-cordoba/20220204141716122524.html
	De mujer revolucionaria a religiosa: la artista granadina olvidada por los museos	Granada Digital	https://www.granadadigital.es/de-mujer-revolucionaria-a-religiosa-la-artista-granadina-olvidada-por-los-museos/
	Más de 10.000 personas visitan la exposición dedicada a Aurelia Navarro en la Casa de los Tiros	Ahora Granada	https://www.ahoragranada.com/noticias/mas-de-10-000-personas-visitan-la-exposicion-dedicada-a-aurelia-navarro-en-la-casa-de-los-tiros/
	Aurelia Navarro, la pintora granadina 'invitada' por el Museo del Prado	Ideal de Granada	https://www.ideal.es/culturas/aurelia-navarro-pintora-20210114204229-nt.html
	Aurelia Navarro, la tía abuela monja con tres líneas en la enciclopedia Espasa	Granada Hoy	https://www.granadahoy.com/ocio/Aurelia-Navarro_0_1577544628.html
	Mariano Fortuny y Aurelia Navarro, nuevos 'vecinos' en el Prado	Ideal	https://www.ideal.es/culturas/mariano-fortuny-aurelia-20211112180224-nt.html
	El Museo del Prado 'descubrirá' la historia de las pintoras granadinas invisibles del siglo XIX. En el congreso 'Un siglo de estrellas fugaces'. María Dolores Santos Moreno, investigadora de la UGR, hablará el 24 de febrero sobre estas artistas silenciadas en un congreso de la pinacoteca madrileña con motivo de su exposición 'Invitadas'	Granada Hoy	https://www.granadahoy.com/ocio/Museo-Prado-pintoras-granadinas_0_1543947867.html
5. MARCELINA PONCELA	*Valladolid homenajea con un centro de restauración a Marcelina Poncela, una pintora que rompió techos de cristal en el siglo XIX*	El Español Castilla y León	https://www.elespanol.com/castilla-y-leon/region/valladolid/20230222/valladolid-homenajea-restauracion-marcelina-poncela-cristalenelsiglo-xix/743425838_0.html
	De Museo del Toro de Valladolid a centro de arte Marcelina Poncela	Diario de Valladolid	https://www.diariodevalladolid.es/valladolid/230222/172756/museo-toro-valladolid-centro-arte-marcelina-poncela.html
	Nace el Centro Marcelina Poncela como sala de exposiciones y laboratorio de restauración	El Norte de Castilla	https://www.elnortedecastilla.es/valladolid/nace-centro-

				marcelina-20230222145450-nt.html
		El nuevo centro Marcelina Poncela toma el lugar del Museo del Toro como espacio de restauración y difusión de patrimonio	Europa Press	https://www.europapress.es/castilla-y-leon/noticia-nuevo-centro-marcelina-poncela-toma-lugar-museo-toro-espacio-restauracion-difusion-patrimonio-20230222141430.html
		La vida de la madre de Enrique Jardiel Poncela, pionera de la pintura	RTVE	https://www.rtve.es/play/videos/telediario-1/madre-enrique-jardiel-poncela/5126638/
		¡Oh, cielos! ¡Oh, mar! Sueños en ocre y turquesa en Aragón, Asturias y las Baleares *VUELTA ARTÍSTICA A ESPAÑA (2/6)* *Un periplo en femenino, mirando el mar, escuchando el tocadiscos, rescatando pintoras perdidas, coronando montañas y alcanzado horizontes con Marcelina Poncela, María Luisa de la Riva y Helena Toraño*	La Vanguardia. Magazine	https://www.lavanguardia.com/magazine/experiencias/20200802/482129961828/vuelta-artistica-a-espana-asturias-aragon-ibiza-mallorca-menorca-marcelina-poncela-helena-torano-marc-jesus-anglada-camarasa.html
		Marcelina Poncela, la pintora rescatada tras un siglo de olvido	El Norte de Castilla	https://www.elnortedecastilla.es/culturas/arte/marcelina-poncela-pintora-20190312133124-nt.html
		Marcelina Poncela, una paisajista desconocida en su ciudad	El Norte de Castilla	https://www.elnortedecastilla.es/culturas/arte/marcelina-poncela-paisajista-20170827191358-nt.html
		Novelas que nadie escribió y pintoras que pintan más bien poco	La Vanguardia. Magazine.	https://www.lavanguardia.com/ocio/viajes/20210619/7536406/ruta-mujeres-ilustres-valladolid.html
6.	**JULIA ALCAYDE MONTOYA**	*El autorretrato de Julia Alcayde viaja al Prado*	El Comercio	https://www.elcomercio.es/culturas/autorretrato-julia-alcayde-20191027013210-ntvo.html
		El Museo del Prado restaura su bodegón de Julia Alcayde, que se expondrá en 2020	El Comercio	https://www.elcomercio.es/culturas/arte/museo-prado-restaura-20191022001153-ntvo.html
		La pintora gijonesa que cautivó a la reina de España	La Nueva España	https://www.lne.es/sociedad/2023/08/20/pintora-gijonesa-cautivo-reina-espana-91136406.html

Fuente: Elaboración propia mediante la consulta y registro a través de hemerotecas digitales y motores de búsqueda de periódicos online.

El análisis bibliográfico complementario a la cobertura mediática revela la existencia de monografías que profundizan en la trayectoria de ciertas artistas, destacando la figura de Aurelia Navarro y Marcelina Poncela, sobre las que se han identificado las siguientes publicaciones: "Retrato de Marcelina Poncela, pintora de Valladolid" (2019) de María Dolores Cid Pérez, editado por el Ayuntamiento de Valladolid; "Aurelia Navarro: Semblanza de una artista contracorriente" (2021) de Magdalena Illán Martín; "Aurelia Navarro Moreno. Una pintora granadina por descubrir" (2022) de María Dolores Santos Moreno, editado por la Diputación de Granada; "Pintar desnudos, acabar monja" (2024) de Nerea Aznar.

Se han identificado obras colectivas que incluyen a las artistas mencionadas: "Pintoras en Sevilla en el siglo XIX", de Magdalena Illán Martín, editado por la Diputación de Sevilla, que ofrece un análisis de las mujeres artistas activas en Sevilla durante el siglo XIX; la colección "Pintores Asturianos" del Banco Herrero, específicamente el volumen dedicado a "Julia Alcayde Montoya (1855-1939) y Carolina del Castillo y Díaz (1867-1933)", escrito por Víctor Alperi; y el folleto conmemorativo de la Imprenta Elzeviriana, relativo al monumento en honor a Pepita Teixidor, en Cataluña.

El análisis de repositorios académicos evidencia una producción limitada de artículos científicos. Se han identificado dos contribuciones relevantes: "Un verdadero pintor: María Luisa Puiggener en la escena artística sevillana de comienzos del siglo XX" (2018), publicado por Magdalena Illán Martín y Custodio Velasco Mesa, de la Universidad de Sevilla, y "Fernanda Francés (Valencia, 1862-Madrid, 1939) una vida dedicada a la pintura y la enseñanza" (2022), de María José López Terrada. Ambos artículos fueron publicados en revistas científicas especializadas en arte.

2. Metodología

La metodología de este artículo adopta un enfoque cualitativo que articula la investigación historiográfica con el análisis del discurso, abarcando tanto el periodismo cultural de principios del siglo XX como la cobertura mediática contemporánea. La investigación historiográfica se centró en la contextualización de Francisca Oliver Copons y el panorama artístico de su época a través de la búsqueda y análisis exhaustivo de fuentes primarias (registros de archivo, catálogos, prensa) y secundarias (bibliografía especializada). Esta línea de indagación, aunque condicionada por la limitada documentación directa sobre la artista, sentó las bases para el estudio de caso.

En paralelo, el análisis del discurso se aplicó al periodismo cultural de la época (artículo de Rafaela Sánchez Aroca) para desentrañar la representación de género, la violencia simbólica y las estrategias de resistencia. Esta dimensión analítica se extendió a una selección de fuentes periodísticas y de crítica de arte contemporáneas con el fin de identificar tendencias actuales en la representación y el valor social otorgado a las mujeres artistas.

La triangulación metodológica, que integró el estudio de caso histórico, el análisis del discurso de la época y el análisis de la cobertura mediática contemporánea, permitió una aproximación crítica y comparativa sobre la persistencia de las dinámicas de representación de género y el valor social de las contribuciones de las mujeres artistas a lo largo del tiempo.

3. Resultados

El análisis de las fuentes documentales reveló una escasez significativa de información específica sobre la vida y la trayectoria profesional de Francisca Oliver Copons. En contraste con la relativa invisibilidad de Oliver Copons en los registros históricos, el análisis de la crónica de Rafaela Sánchez Aroca (Alé Apar) sobre la participación femenina en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904 en "El Álbum Ibero-Americano" ofrece una perspectiva valiosa sobre la representación de género en el periodismo cultural de la época.

La investigación permitió identificar varios elementos relevantes en el discurso de Sánchez Aroca: visibilización de la presencia femenina; justificación de la dedicación artística femenina; reconocimiento del mérito artístico; renuncia de la desigualdad en el reconocimiento y llamamiento a la perseverancia y la reivindicación.

En relación con la formación artística de las mujeres, la investigación reveló que, si bien muchas dependieron de maestros varones (a menudo familiares o figuras reconocidas), un número significativo accedió a la formación a través de maestras. Estas maestras, a menudo también artistas reconocidas, representaron un espacio de aprendizaje y mentorazgo femenino dentro de un ámbito predominantemente masculino. La incipiente incorporación de mujeres como profesoras en instituciones educativas marcó un avance en el acceso de las mujeres a la educación artística impartida por otras mujeres.

Finalmente, la mención del nombre de Francisca Oliver Copons en los registros del Tribunal de Responsabilidades Políticas de Burgos, aunque sin detalles específicos debido al deterioro de la documentación, sugiere una posible vinculación con el contexto sociopolítico de la Guerra Civil y la represión franquista específica contra las mujeres, abriendo una línea de investigación futura sobre las posibles implicaciones de este periodo en su trayectoria y la invisibilización de su obra y también, la de otras artistas.

4. Discusión

Este estudio de caso y el análisis del discurso periodístico evidencian cómo la violencia simbólica operaba de manera sutil pero efectiva en el campo artístico de principios del siglo XX. La falta de documentación sobre artistas como Oliver Copons, la ubicación desigual de sus obras en el relato histórico y la discriminación en el reconocimiento público son ejemplos de cómo las estructuras de poder patriarcales influían en la producción, la recepción y la memoria del arte. Sin embargo, la emergencia de voces femeninas en el periodismo cultural, como la de Rafaela Sánchez Aroca, representa una forma de resistencia a esta violencia simbólica, al desafiar la invisibilización y reclamar un reconocimiento justo para el talento y el trabajo de las mujeres artistas.

En futuras investigaciones, sería crucial profundizar en la búsqueda de fuentes primarias sobre Francisca Oliver Copons y otras artistas menos conocidas de su generación, explorando archivos locales, correspondencia privada y otras formas de documentación que puedan haber escapado a la historiografía tradicional. Asimismo, un análisis comparativo de las crónicas de la Exposición Nacional de Bellas Artes escritas por hombres y mujeres podría ofrecer una comprensión más completa de las diferentes perspectivas y sesgos presentes en el discurso periodístico de la época. Este estudio contribuye a la creciente investigación sobre la presencia y las contribuciones de las mujeres al mundo del arte, resaltando la necesidad de una revisión crítica de los relatos históricos que tradicionalmente han marginado sus voces y sus obras.

5. Conclusiones

Esta investigación concluye que la dificultad para documentar la trayectoria de Francisca Oliver Copons ejemplifica la persistente invisibilización de mujeres artistas, manifestación de la violencia simbólica en la historia del arte. En contraste, el periodismo cultural femenino, representado en la crónica de Rafaela Sánchez Aroca sobre la participación de artistas en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904, emerge como una herramienta crucial de visibilización y resistencia frente a la desigualdad de reconocimiento. La presencia minoritaria pero significativa de maestras subraya la existencia de espacios de aprendizaje y mentorazgo femenino. Finalmente, se enfatiza la necesidad de una revisión historiográfica con perspectiva de género y una mayor atención contemporánea para recuperar y reconocer las valiosas contribuciones de estas mujeres al ámbito artístico y cultural español.

6. Referencias

Alcolea, Fernándo (s.f.). *Mujeres pintoras y escultoras activas en España.* http://wm1640482.web-maker.es/Mujeres-pintoras/desktop/

Alé Apar (Rafaela Sánchez Aroca) (22 junio 1904). La Mujer en la Exposición Nacional de Bellas Artes. En *El Álbum Ibero-Americano*, 23. https://bit.ly/3Grr0Xb

Alperi Víctor (s.f). *Pintores Asturianos*. Volumen dedicado a "Julia Alcayde Montoya (1855-1939) y Carolina del Castillo y Díaz (1867-1933)". Banco Herrero.

Aznar, Nerea (2024). *Pintar desnudos, acabar monja*. Almuzara Estudios, S.A.

Efemérides (1907). *Gacetas de Madrid*.

Exposición Nacional de Bellas Artes (1904). *Catálogo de la exposición Nacional de Bellas Artes*. Mateu.

Feminal (29 diciembre 1907). Una nova artista. *Feminal, nº 9 y La Ilustració catalana, nº 239*. https://bit.ly/4jypNfi

Illán Martín, Magdalena (2021). *Aurelia Navarro: Semblanza de una artista contracorriente*. Universidad de Zaragoza.

Illán Martín, Magdalena (2020). *Pintoras en Sevill en el siglo XIX*. Diputación de Sevilla.

Illán Martín, Magdalena yVelasco Mesa, Custodio (2018). Un verdadero pintor: María Luisa Puiggener en la escena artística sevillana de comienzos del siglo XX. *Laboratorio de arte*, 30, 401-418. https://dx.doi.org/10.12795/LA.2018.i30.22

Imprenta Elzviriana. *Monumento a Pepita Teixidor.* Ejemplar gratuito. https://goo.su/BQs1

De Diego, Estrella (1987). *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más.* Cátedra.

Durán. Arte y Subastas (2014). *Subasta 505.* https://bit.ly/4jXdF7z

López Terrada, María José. (2022). Fernanda Francés (Valencia, 1862-Madrid, 1939): una vida dedicada a la pintura y la enseñanza. *Espacio Tiempo Y Forma. Serie VII, Historia Del Arte*, 10, 3-26. https://doi.org/10.5944/etfvii.10.2022.30292

MAE (s.f). *Las artistas en la escena cultural española y su relación con Europa*, 1803-1945. https://maes.unizar.es/

Mayordomo, Concha (s.f.). *Mujeres en el arte. Madeleine Lemaire* https://conchamayordomo.com/2022/01/01/madeleine-lemaire/

Museo del Prado (s.f). *Francés y Pascual, Plácido.* https://bit.ly/3GoZWYJ

Museo del Prado (s.f.). *Nin y Tudó, José*. https://bit.ly/4jW2M5Y

Museo del Prado (s.f.). García Mencía, Antonio. https://goo.su/Db9nyH

Museo Nacional de Antropología (s.f.). Escultura de busto atribuida a Rafaela Sánchez Aroca https://acortar.link/SDY6Ht

Patrón Sandoval, Juan Antonio (2012). Biografía del teniente general D. Francisco Copons y Navia. En: *Al-Qantir: Monografías y documentos sobre la historia de Tarifa*, 13 (pp. 254-280).

Pérez Cid, María Dolores (2019). *Retrato de Marcelina Poncela. Pintora de Valladolid*. Ayuntamiento de Valladolid.

CNT (s.f). *Represión Franquista en Burgos*. https://represionfranquistaenburgos.wordpress.com/contacto/

Rodríguez-Samaniego, C. (2023). Rafaela Sánchez Aroca (1869-1939). Artista, docente y periodista cultural. *Trocadero. Revista Del Departamento De Historia Moderna, Contemporánea, De América Y Del Arte,* 34, 192–216. https://doi.org/10.25267/Trocadero.2022.i34.09

Román Caro, María Elena. (2022). Mariana Nin de la Cruz, socia en la sombra del pintor José Nin. *Argus-a Artes & Humanidades*, *12*(46). https://argus-a.org/publicacion/1676-mariana-nin-de-la-cruz-socia-en-la-sombra-del-pintor-jose-nin.html

AUTORA:

Cristina Mateos Casado
Universidad Complutense de Madrid.

Doctora en Periodismo, especializada en comunicación y género. Trabajadora social y socióloga, especializada en análisis político con Posgrado en Agente para la detección e intervención integral en violencia de género por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente es profesora asociada en el Departamento de Periodismo y Comunicación Global de la Universidad Complutense de Madrid, trabajo que compagina como consultora especializada en proyectos sociales con perspectiva de género. Codirige la Revista científica Historia y Comunicación Social, fundada en 1996.

cmate01@ucm.es

Orcid ID: https://orcid.org/0000-0001-9813-7491