



*VI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2014*

**VI CONGRESO VIRTUAL SOBRE  
HISTORIA DE LAS MUJERES.  
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2014)**



**Josefa Texidor. Del reconocimiento al olvido.**

**M<sup>a</sup> Isabel Gascón Uceda.**

# Josefa Texidor. Del reconocimiento al olvido

M<sup>a</sup> Isabel Gascón Uceda

Fent Història Associació Catalana d'Estudis Històrics

[mgasconuc@gmail.com](mailto:mgasconuc@gmail.com)

*«...en la nostra terra, la dona artista qui arriba, es a  
forsa de paciència, d'estudi, de constància y de  
coratge: es, sobre tot, a forsa d'heroisme»*

*FEMINAL (30 mayo 1909, nº26)*

Josefa Texidor Torres, o Pepita Texidor como ella firmaba sus obras, tuvo el raro privilegio de ver reconocido su talento como artista en vida y de recibir, después de su muerte, el homenaje de sus contemporáneos. Artistas, amigos y admiradores le dedicaron un monumento, que todavía sigue en pie, en el parque de La Ciudadela de Barcelona. En este año de 2014 en el que se cumple el centenario de su fallecimiento, es un buen momento para recuperar su memoria y para reivindicar, desde la Historia de las Mujeres, la importancia que tuvo para las mujeres catalanas en general y barcelonesas en particular, el homenaje que se le rindió a Pepita, una persona que se dedicó a algo tan femenino y, por qué no decirlo, tan poco valorado como la pintura de flores.

No se tienen muchos datos de la vida de Pepita y en ocasiones los que hay son confusos, empezando por la fecha de su nacimiento. Hasta ahora en todas las sucintas biografías que hay de ella se da como fecha el 27 de noviembre de 1875. Pero, al buscar su partida de nacimiento en el Registro Civil, no había constancia de ella. Según la partida de defunción, la artista había muerto a los 42 años, lo que proporcionaba un nuevo año, 1872, y una nueva decepción.

Gracias a la generosa colaboración de la familia Texidor Fané<sup>1</sup> y a la información aportada por el árbol genealógico familiar realizado por Emilio, el menor de los hermanos varones de Pepita, finalmente he podido localizar su inscripción en el Registro Civil y confirmar que nació el 17 de noviembre de 1865, a las 12 de la mañana, en la calle de la Leona, nº 4, 4º piso. Diez años y diez días antes de lo que se creía. El 27 de noviembre fue bautizada en la parroquia de Sant Jaume de Barcelona con los nombres de Josefa María de las Mercedes Gertrudis. Era hija de D. José Texidor y Busquets, artista, y de D<sup>a</sup> Concepción Torres y Nicolás, ambos de Barcelona. Si nos detenemos un momento en el contenido del registro se observa que en el caso de los varones se especifica su oficio y, en el de las mujeres, ni siquiera se contempla la posibilidad de que lo tengan. El espacio para consignarlo simplemente no existe. Por otra parte los abuelos, tanto el paterno, droguero, como el materno, *godonero*, proceden de otras localidades: de Monistrol de Montserrat el primero y de San Baudilio de Llobregat el segundo, mientras que ambas abuelas han nacido en Barcelona.

El apellido podemos encontrarlo escrito de diversas formas: Texidor –como ella firmaba y consta en la documentación oficial-; Teixidor, el más habitual en las referencias bibliográficas actuales; Texidó o Tejidor. La bibliografía que hace referencia a su persona es escasa<sup>2</sup> y las notas biográficas de diferentes diccionarios especializados son muy breves. En la Gran Enciclopedia Catalana, ni siquiera tiene entrada propia, la mencionan como alumna de su hermano Modesto. Lamentablemente tampoco su obra es fácil de localizar. Debido a sus propias características se encuentra muy dispersa en colecciones particulares de paradero desconocido, excepto dos acuarelas y un autorretrato, que están en los fondos del *Museu Nacional d'Art de Catalunya*.

---

<sup>1</sup> Deseo agradecer a los miembros de las diferentes ramas de la familia Texidor y a los señores Sorribas Ortiz y Estrada Vilarrasa, su amabilidad al permitirme el acceso a los cuadros que poseen de Pepita y, en el caso de la familia Texidor Fané, a la información que tienen sobre ella. También debo agradecer la colaboración prestada por el personal de los archivos consultados, que ha ido mucho más allá de lo que corresponde a su función laboral.

<sup>2</sup> *Monumento a Pepita Texidor*. Barcelona: Imprenta Elzeviriana, 1921; SEGARRA i MARTÍ, Rosa: “Més enllà d'un monument. Pepita Teixidor, pintora de flors”. *El Contemporani: Revista de Historia*, nº 3, 1994, págs. 29-34; MARTÍNEZ, Cándida, y otras: *Mujeres en la historia de España. Enciclopedia biográfica*. Barcelona: Planeta, 2000; RIUS, Nuria: *La dona, subjecte i objecte de l'obra de art*. <http://www.xtec.cat/sgfp/llicencies/199798/memories/NRius.pdf>

### *El entorno familiar*

Pepita nace en el seno de una familia burguesa representativa de la industriosa y expansiva Barcelona del momento. Es la menor de los ocho hijos que tuvo el matrimonio formado por José Texidor (1826-1892) y Concepción Torres (1829-1894): Modesto (1848 – 1927), Ernesto (1850†), Concepción (1851†), Concepción (1852 -?), José Mariano (1857 †), Elvira (1858-?), Emilio (1859-1909) y Josefa (1865-1914).

Su padre, un hombre culto e inquieto, representa la fusión de la industria y el arte o, si se prefiere, la transformación de un industrial en un artista. Dedicado profesionalmente a la industria que instaló en nuestro país la iluminación pública de gas –entre otros edificios iluminaron el Teatro del Liceo- y que introdujo el sistema métrico decimal en España, era un gran aficionado a la pintura. Una afición que nació durante su época de estudiante y que se fue consolidando con el paso de los años, pero que sólo pudo ejercer cuando su situación económica le permitió dedicarse plenamente a ello, siendo ya un hombre casado y con hijos. Discípulo y amigo de Ramón Martí y Alsina, José mostró especial predilección por los paisajes y los retratos. En 1864 fue premiado en la Exposición de Bellas Artes de Madrid y el Estado adquirió una de sus obras<sup>3</sup>.

En este punto de la investigación todavía no dispongo de información sobre la madre y las hermanas de Pepita. Ella, junto con sus hermanos y hermanas, se criaron y crecieron en un ambiente familiar que favoreció y alentó su contacto con el mundo del arte. De todos ellos el mayor, Modesto, y Pepita, la benjamina, serán quienes se conviertan en reconocidos artistas. Emilio, el séptimo de los hijos, aunque también tenía inclinaciones artísticas, se sabe que era aficionado al dibujo y que poseía una notable biblioteca de arte e historia, las dejó en un segundo plano para dedicarse a gestionar el negocio familiar.

---

<sup>3</sup> “José Texidor” *Album Salón. Primera ilustración española en colores*.1906.

En la década de los sesenta<sup>4</sup> José abrió el primer taller de fotografía artística de Barcelona y formó parte de la asociación impulsada por Martí Alsina, que fundó la *Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes*. Entre 1868 y 1874 la *Sociedad* tuvo edificio propio en el Paseo de Gracia, chaflán con la Gran Vía de les Corts Catalanes, donde hoy existe el palacio Marçet, el actual cine Comedia. En torno a 1874 tenía en la calle San Simplicí un taller de pintura y, ese mismo año, abrió un establecimiento de material de Bellas Artes en el número 3 de la calle Regomir, con el nombre de *Fortuny* a través del cual introdujo en la ciudad productos que, hasta ese momento, solo podían adquirirse en el extranjero. Después de su fallecimiento, en 1892, sus hijos crearon la sociedad *Hijos de Joseph Texidor*, ampliaron el establecimiento y lo trasladaron a la calle Fontanella. Emilio, el menor de los hijos varones, se hizo cargo de la empresa como gerente hasta que murió en 1909. A partir de esa fecha fue Modesto quien continuó con el negocio iniciado por el padre. Dolors Catasús, la viuda de Emilio, junto con sus hijos José y Emilio abrieron en la calle Claris nº 15 un nuevo comercio llamado *Viuda de E. Texidor*. En 1911 se trasladaron a un nuevo local en la Ronda de San Pedro número 16 que todavía existe. Actualmente ya no pertenece a la familia ni se dedica a los productos de Bellas Artes, pero todavía pueden contemplarse los rótulos y la decoración interior del establecimiento original.

El hermano mayor, Modesto, pudo cumplir el sueño de su padre y dedicarse profesionalmente al arte. Formado en París fue alumno de Bastien Lepage y Carolus-Duran. Se especializó en composiciones de carácter histórico, paisajes y en retratos al óleo, entre su clientela figura la familia real española, la aristocracia y la alta burguesía. Expuso en varias ocasiones en París donde obtuvo una medalla de oro en la Exposición Internacional de 1880 y otra de bronce en la Exposición Universal de 1900. En Madrid fue premiado los años 1896, 1898 y 1902 en la Exposición Nacional de Bellas Artes y, en Barcelona, recibió la medalla de oro en el concurso anual de la Academia de Bellas Artes de 1921.

---

<sup>4</sup> Hay discrepancias en las fechas, según la Enciclopedia Espasa se inauguró en 1860 y según el artículo dedicado a su figura en el *Álbum Salón* anteriormente citado, fue en 1868. Particularmente es el año que considero más probable.

## Ser mujer en el siglo XIX

Pepita es una mujer nacida en la segunda mitad del siglo XIX. Un siglo política y socialmente convulso y un siglo contradictorio para las mujeres. La sociedad ha cambiado y con ella los valores y las formas que la rigen, se hace necesario cambiar los argumentos que se deben utilizar para controlar a las mujeres. Las teorías de los moralistas del Antiguo Régimen, que las querían enclaustradas, dejan paso a nuevas teorías, en este caso científicas y racionales, que las relegan al ámbito doméstico apelando, no a los viejos argumentos religiosos o morales, sino a los nuevos argumentos en los que predominan la razón y las leyes de la naturaleza. La idea que subyace en ambos modelos es la misma, pero el mundo ya no lo es, y el discurso debe adaptarse a los nuevos tiempos. El modelo de *La perfecta Casada* da paso al *Ángel del Hogar*<sup>5</sup>.

Las mujeres que durante el Antiguo Régimen habían disfrutado de ciertos privilegios estamentales son excluidas por la sociedad liberal del espacio público y se les despoja de los derechos políticos y de ciudadanía reservados en exclusiva para los hombres. La familia seguirá siendo para la burguesía, igual que lo había sido para los estamentos privilegiados en los siglos anteriores, la base de la organización social. La institución a través de la cual se controlaba y defendía el patrimonio familiar. Para que esto fuera posible era necesario asegurarse con éxito el control de las mujeres y se recurrirá a la utilización de las clásicas virtudes femeninas de los siglos anteriores: honestidad, castidad, abnegación, sacrificio y caridad en convergencia con los ideales de la Iglesia católica. La ciencia por su parte se encargará de dotarla de

---

<sup>5</sup> Ver entre otras obras: BALLARIN, Pilar: “La construcción de un modelo educativo de utilidad doméstica” en DUBY, Georges y PERROT, Michelle: *Historia de las mujeres. El siglo XIX*. Vol. IV. Barcelona: Círculo de Lectores, 1993. Págs. 605 – 612. CANTERO ROSALES, M. Ángeles: “De Perfecta casada a ‘Ángel del hogar’ o la construcción del arquetipo femenino en el XIX” *Tonos. Revista Electrónica de estudios filológicos*, Núm.XIV, Dic. 2007. <http://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-2-casada.htm>; NASH, Mary: *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*. Madrid: Alianza Editorial, 2007; - “Identidad cultural de género, discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres en la España del siglo XIX” en DUBY, Georges y PERROT, Michelle: *Historia de las mujeres. El siglo XIX*. Vol. IV. Barcelona: Círculo de Lectores, 1993. Págs. 585-604; PARREÑO ARENAS, Etelvina: “Mujer y educación. Una mirada sobre la educación femenina durante el siglo XIX” *III Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*. Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén (15 a 31 de octubre de 2011) [http://www.revistacodice.es/publi\\_virtuales/iii\\_congreso\\_mujeres/comunicaciones/Educacion\\_y\\_mujer.pdf](http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/iii_congreso_mujeres/comunicaciones/Educacion_y_mujer.pdf).

sensibilidad, emotividad, afecto e instinto maternal. Unas características que serán presentadas como biológicas y pertenecientes al ámbito de lo natural, propias de su naturaleza femenina. Si una mujer no respondía a este patrón, no había duda de que la causa era producida por alguna anomalía o aberración.

La pujante sociedad liberal se debate entre la necesidad de proporcionar una educación adecuada a las mujeres para que puedan transmitir los nuevos valores a las futuras generaciones y el eterno miedo masculino al exceso de conocimiento femenino. La importancia de la mujer como principal agente socializador requiere que ella misma sea previamente educada de acuerdo con esos nuevos valores que debe transmitir a sus hijos. «*Educar a una niña para ama de casa y madre de familia es labor de más útil rendimiento para la sociedad que dar carrera a diez niños, porque en política y diplomacia, en ciencia y arte, en la prosperidad y la desgracia siempre la mujer tendrá influencia decisiva en el hombre*»<sup>6</sup>. La mujer influirá, pero no actuará.

Generalmente las jóvenes recibían en sus propios hogares una educación enfocada hacia el matrimonio, lo que hacía imprescindible que poseyeran todos los conocimientos relacionados con la buena administración de la casa y una buena formación cristiana. Además de labores y bordados, la formación femenina incluía lectura, escritura y las matemáticas suficientes para administrar su hogar. En algunos casos recibían también clases de literatura, idiomas, historia o geografía y de algunas materias artísticas: piano, canto, dibujo, pintura, baile,... dirigidas en muchas ocasiones a incrementar su prestigio social pero sin alcanzar el grado de profundidad suficiente como para llegar al peligro de la profesionalización. Detrás de la esmerada educación que reciben algunas jóvenes, hemos de ver también el interés familiar por alcanzar un estatus del que la nueva burguesía carece por nacimiento. La cultura y el ejercicio del mecenazgo de artistas serán dos buenos caminos para obtener el anhelado prestigio social. Por otra parte, el hecho de que la cultura llegase cada vez a capas más amplias de la sociedad animó a más de una mujer a profundizar en sus estudios, ya fuera en solitario o con la ayuda de tutores. A pesar de los cánones imperantes, muchas mujeres del siglo XIX no se

---

<sup>6</sup> En CLIMENT TERRER, Federico: *El ama de casa (Cultura femenina)*. Barcelona: Biblioteca de Cultura y Civismo, Librería Parera, 1916. Pág. 374. Citado por CANTERO, M<sup>a</sup> Ángeles: *Ob. Cit.* Pág. 24

resignaron a la reclusión doméstica: viajaron, estudiaron y lucharon por la obtención de sus derechos civiles. Estas mujeres lograron que se pudiera acceder al conocimiento científico oficial y al trabajo, que se conquistara el derecho al voto y el derecho a ser democráticamente elegidas en las urnas. El principal problema de la educación femenina en el siglo XIX, tan antiguo como la sociedad patriarcal, es ¿Cuánta educación puede recibir una mujer sin que la distraiga del gobierno de su casa y, sobre todo, sin que cuestione las decisiones de su marido?

Pepita, evidentemente, fue educada como le correspondía a una señorita de su posición social y, además, tuvo el privilegio de crecer en un entorno familiar en el que predominaba el amor por el arte y la cultura. Pepita estudió, viajó por Europa, compuso música y, sobre todo, pintó. Si las descripciones que nos han llegado de ella son ciertas y no son un producto de las convenciones de la época, Pepita fue la encarnación de todas las virtudes. La mujer perfecta. Es descrita habitualmente como una mujer muy sensible, se dice de ella que es exquisita, bondadosa, amable y distinguida, de gusto refinado y gran elegancia en sus modales y en el vestir, pero sin traspasar nunca los límites de modestia y sencillez que debía de poseer toda mujer decente. Amorosamente dedicada al cuidado de su familia, es caritativa con los desfavorecidos y muy hermosa, rubia, de ojos azules, casi etérea, un hada... a este cuadro de virtudes decimonónicas sólo se le puede poner una objeción: Pepita nunca llegó a casarse y no conoció las bondades de la maternidad. ¿Por qué? de momento la pregunta sigue pendiente de contestación, sólo se pueden hacer conjeturas. Pepita reunía todas las características requeridas para contraer matrimonio y es lo que se esperaba que hicieran todas las mujeres de su posición social ¿Cuál fue el motivo por el que permaneció soltera? ¿Fue por su pasión por la pintura, por su salud o por el hecho de ser la menor de los hijos y tener que dedicarse al cuidado de sus padres? Cualquiera de estos motivos puede ser válido, también puede serlo la existencia de un amor frustrado, o la ausencia de él. En cualquier caso su condición de artista, su pasión y entrega al mundo del arte le permitía justificar su soltería, estar socialmente bien considerada y no



ser percibida como una fracasada, o una mujer incompleta, como les sucedía a las mujeres solteras en el siglo XIX<sup>7</sup>. Pepita:

*«... se halla en plena florecencia de esos años en los que la mujer sea cual fuere su estado, después de los treinta años... Es alta y bellamente contorneada, blanca y rubia como una finlandesa, de ojos azules como nuestro mar, de fresca boca dulcemente sonriente, las manos y los pies de pura raza española. Es su voz como una música amable, y de toda ella emana una gracia de encantadora ingenuidad. Con todo, Pepita Texidor permanece soltera cual una bella princesa encantada por las flores y las aves, en un ambiente de arte. Hija y hermana de grandes artistas, aquellos Texidor de cuyo talento pictórico hablará con elogio la Historia del Arte en Cataluña, nuestra Pepita, desde niña, mostró raras aficiones por lo que podía entrañar una belleza...»<sup>8</sup>*

De todas formas, y para que no haya ningún tipo de duda sobre su feminidad y honorabilidad, se hace hincapié en su condición de perfecta ama de casa dedicada al cuidado de los suyos y a los quehaceres domésticos:

*«... la rodea un ambiente familiar en el que tanto se complace vivir; ese ambiente que más de una vez la obliga a dejar los pinceles para atender a sus quehaceres de ama de casa. Que eso tienen generalmente las artistas e intelectuales españolas, y especialmente las catalanas; bello mentís a los que consideran la mujer destruida por la pensadora: buena ama de casa, madre modelo, esposa atenta aunque acaricie un ideal artístico y consagre a él buena parte de su existencia»<sup>9</sup>.*

---

<sup>7</sup> Josefa Amar y Borbón en su *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres* nos muestra la dura realidad a la que debían enfrentarse. En 1786 escribe que una soltera es «... un cero, que comúnmente sirve de embarazo hasta en su misma casa, y para sí es una situación miserable; pues aun cuando se halle en edad en que prudentemente puede valerse de su libertad sin perjuicio de sus costumbres, la opinión pública, que es más poderosa que todas las razones, la mira siempre como una persona a quien no le está bien hacer lo que a las casadas y a las viudas» AMAR Y BORBON, Josefa: Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.

<sup>8</sup> KARR, Carme: *La Actualidad*, Barcelona 22 de febrero de 1913.

<sup>9</sup> Id.

### *Pinceles femeninos*

Mujeres pintoras ha habido siempre, Germaine Greer<sup>10</sup> nos recuerda que la leyenda atribuye a Kora, una joven de Corinto, la invención de las artes gráficas pero, a pesar de ello, las mujeres artistas son las grandes desconocidas. Hasta el S. XIX, en el que la pintura pasó a formar parte de la educación de las jóvenes acomodadas, las mujeres artistas estaban relacionadas con familias de pintores, salvo algunas excepciones como Sofonisba Anguissola en el siglo XVI.

En el siglo XIX el trabajo manual, como medio de subsistencia, no estaba bien visto para ninguno de los dos sexos entre los miembros de las clases privilegiadas. En el caso de las mujeres solamente trabajaban las pertenecientes a las clases sociales inferiores, unas veces para ayudar a completar la economía familiar y otras como el único medio de subsistencia. El trabajo femenino remunerado se percibía como un desdoro en una familia acomodada, el hecho de que una mujer trabajara, o no trabajara, era un claro indicador de la posición familiar en la jerarquía social. Con esta situación como punto de partida, es lógico que entre el grupo de mujeres que se podían dedicar al ejercicio de la pintura ésta no se contemplara como una opción profesional y que, algunas de ellas, firmaran sus obras con seudónimos o simplemente con sus iniciales. José Parada Santín, maestro de señoritas y defensor de la educación artística femenina, consideraba en 1902 que ganarse el sustento era para la mujer «*malo como medida general, porque la aparta de su verdadero centro, que es el hogar y lleva la educación a un socialismo contrario á la organización de la familia, fuente de la felicidad*»<sup>11</sup>. Planteaba el ejercicio de la pintura como un honesto entretenimiento mientras las jóvenes

---

<sup>10</sup> GREER, Germaine: *La carrera de obstáculos. Vida y obra de las pintoras antes de 1950*. Madrid: Bercimuel, 2005. Pág. 2. Según la leyenda Kora, al ver la sombra del perfil de su enamorado proyectada en el muro por la luz del fuego cogió un tizón y lo dibujó. Ver también enytre otras obras: DE DIEGO, Estrella: *La mujer y la pintura del XIX español*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987. LÓPEZ FERNÁNDEZ, María: *La imagen de la mujer en la pintura española*. Madrid: A. Machado Libros, S.A. 2006; MUÑOZ LÓPEZ, Pilar: “Mujeres en la producción artística española del siglo XX” *Cuadernos de Historia Contemporánea*. 2006, vol. 28, Págs. 97-117; PORQUERES GIMÉNEZ, Beatriu: *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental*. Madrid: Editorial Horas y horas, 1994.

<sup>11</sup> PARADA Y SANTÍN, José: *Las pintoras españolas. Boceto histórico-biográfico y artístico*, 1902. Pág. 77

esperaban a que les llegara el momento del matrimonio *«Las artes y en especial la pintura, pueden ocupar con provecho la imaginación y los ocios de las mujeres, y el benéfico influjo de su cultivo en manera alguna puede perjudicar á las condiciones que pudiéramos llamar domésticas de la mujer»*<sup>12</sup>. Las pocas, casi nulas, posibilidades que tenían las mujeres de ejercer profesionalmente como pintoras hacía que ni siquiera sus profesores se tomaran en serio su formación pictórica. La enseñanza era para ellas deficiente y limitada, no tenían acceso a las clases de anatomía con modelos desnudos, ni a las clases de composición. Con esta base como punto de partida era imposible que pudieran llegar a pintar composiciones de tipo histórico o mitológico, los grandes temas del siglo XIX. Lo habitual era que se limitaran a pintar retratos, naturalezas muertas o temas relacionados con su vida cotidiana, de esta forma no se ponía en peligro su buena reputación. Así, necesariamente, había dos tipos de pintura: una profesional, masculina, y otra aficionada, femenina, que no tenían nada que ver con las aptitudes artísticas de uno u otro sexo, sino con las profundas diferencias existentes en su formación. Al mismo Parada le extrañaba que no se permitiera la matriculación de señoritas en ciertas clases *«pretextando que hay un modelo desnudo y en cambio se han concedido a mujeres títulos de doctora en la facultad de medicina»*<sup>13</sup>.

El genio, en el siglo XIX, es un atributo masculino, algo que a las mujeres les está vedado por su propia naturaleza, pero nuevamente Parada Santín, en su defensa de la formación femenina cuestiona esta creencia general al opinar *«... aunque en alguna ocasión con su talento se levanta hasta el nivel de la inteligencia masculina, le está vedado alcanzar la sublime altura a que han llegado los grandes genios con su potencia creadora, acaso por insuficiencia de sus estudios»*. Introduce en su reflexión la posibilidad de que la falta de genio se deba, no a la naturaleza femenina, sino a su falta de formación. Una vez más, defiende el carácter formativo de la disciplina y destaca las virtudes que adornan a la mujer artista:

---

<sup>12</sup> Id. Pág.78

<sup>13</sup> PARADA y SANTÍN... Ob. Cit. Pág. 71. La primera mujer española que consiguió el título de Doctora en Medicina fue Dolors Aleu, en 1882, gracias al camino abierto por Elena Maseras en 1872. Hasta 1910 no se promulgó la ley que permitió el acceso de las mujeres a la Universidad sin restricciones.

«...rara vez la luz de sus inteligencias ha sido manchada con las sombras de los vicios y pasiones que tan frecuentemente deslucen a los hombres célebres y casi todas nuestras pintoras han brillado tanto por sus virtudes como por su mérito artístico, demostrando esto que la mujer culta e ilustrada casi siempre es buena, y también que el cultivo del arte, lejos de ser contrario a la moralidad, es un medio abonadísimo para inclinar el alma hacia la virtud»<sup>14</sup>.

En Cataluña las artistas sufrían la misma discriminación que el resto de las mujeres que tuvieran la osadía de dedicarse al arte. Cuando accedían a una exposición lo habitual era indicar su estado civil, cosa que no sucedía cuando lo hacían los varones, además de incluir el nombre del maestro, con quien inevitablemente se comparaba a la alumna y a quien se le atribuía el mérito que la obra femenina pudiera tener. En *Feminal* se hacía una descripción muy gráfica de la situación del momento:

«En Espanya, en general, y en Catalunya, en particular, la dona sol ésser -més que modesta,- tímida y poruga en el camí de l'art vers el que s'ha sentit empesa, sia per ses aficions sia per la seva educació...

Poch o gens ajudada per l'home (quan no combatuda per ell ab més ironia i menyspreu que llealtat) la dona artista té moltes més dificultats per obrir-se pas i fer-se un nom, que no pas un home.

La dona artista no sol tenir amichs, a passionadament entusiastes, ni té penyes amistoses,- en certa manera devingudes com societats de bombos mútuus;- ni té relacions directes ni freqüents amb gazetillers ni crítichs qui cuydin de trompetejar les excelencies de sa fama d'artista ben abans d'haversela guanyada per la sanció pública ... Adhuc, y en la nostra terra, la dona artista qui arriba es a forca de paciència, d'estudi, de constancia, i de coratge: és sobretot a forca d'heroisme»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> PARADA y SANTÍN, ob. Cit. Pág. 80

<sup>15</sup> FEMINAL núm. 26 (30 mayo 1909)

*Pepita, una pintora de flores.*



Colección Particular: E. Texidor

Pepita Texidor consiguió el éxito como pintora con un género que en el siglo XIX era rechazado desde las instancias del arte con mayúsculas. Pero, ese mismo rechazo y la personalidad de su pintura le libró de que su obra fuera atribuida posteriormente a otros artistas masculinos, como les pasó a Visitación Ubach o Lluïsa Vidal, las dos mujeres que, junto con ella, siguieron pintando de forma regular durante la misma época. Sus primeros pasos pictóricos los dio de la mano de su padre y su hermano Modesto y contó también con las enseñanzas de Francesc Miralles. La revista *Feminal* en su sección *Les nostres artistes* se refería a ella como una artista instintiva guiada por la Naturaleza. Pepita supo crear un estilo propio, diferente del estilo de sus maestros y en el que se aprecian las influencias chinas y japonesas en su personalísima forma de pintar.

Pepita es el ejemplo de una mujer que triunfó como artista por utilizar en su favor las limitaciones que la sociedad le imponía como mujer, además,

evidentemente, de cultivar su innegable talento. La delicadeza y minuciosidad con la que pintaba sus flores, eran consideradas unas características típicamente femeninas. Su obra era genuinamente femenina. Aunque hay constancia de que Pepita pintó figuras humanas, rechazó las indicaciones de su hermano que pretendía orientarla hacia otros temas mejor valorados socialmente y mejor remunerados económicamente, permaneciendo fiel a sus flores y a su estilo. La poca valoración social que tenía la pintura de flores y que tanto preocupaba a su hermano, le evitaba todo tipo de enfrentamientos y conflictos con la sociedad del momento. Una prueba del desagrado que le producía el rechazo social la tenemos en la forma en que reacciona a la crítica recibida por una composición musical. En la formación de Pepita, como en la de muchas otras jóvenes, también se incluyó la música, sabemos que no le faltaba talento y que compuso algunas obras para piano y canto. En 1909 tuvo la osadía de componer una «garbosa» habanera: *Lola*, pero desde *Feminal* no vieron con buenos ojos que una persona de su distinción compusiera una obra tan vulgar:

*«La nostra exquisida pintora de flors na pepita Texidor, no contenta de manejar en mestre'l pizell, ha volgut dedicarse a la composicio, y'ns ha sorprès ab l'aparició d'una pessa musical ben composta, però que per la seva índole sembla desdir del bon gust que estem ab dret d'esperar de les manifestacions artístiques de la senyoreta Texidor, car es ab una habanera, una americana, que se'ns presenta com a compositora. Com creyem en una equivocació de la gentil artista, ens permetem, amb la sinceritat que'ns caracteriza, aconsellarli que dirigeix la seva inspiració musical vers ideals més dignes d'ella y del publich que l'admira com a pintora per sa distinció y son gust refinat, y que eviti tant com pugui d'acostarse a un camí que no més podria conduhirla a la cursilería.»<sup>16</sup>*

Después de esta crítica dejó de componer, o al menos, por lo que se sabe hasta ahora, dejó de publicar sus composiciones. Por el tono con el que está escrita hemos de pensar que la sinceridad es la tónica de la publicación y, en tal caso, los elogios que le dedican a sus obras pictóricas también serán

---

<sup>16</sup> *FEMINAL* nº 33, 25 diciembre 1909. pág. 15

sinceros. Mirabent y Soler<sup>17</sup> vincula la decisión de abandonar su faceta musical al dolor producido por la muerte de sus padres y de su hermano Emilio. Casualmente, el mismo día en el que se publicaba en *La Vanguardia* la esquila de Emilio, se anunciaba también la composición de su habanera. Con los datos que se tienen hasta el momento es difícil saber cuál de las dos circunstancias fue la que realmente influyó en su decisión, aunque no hay que descartar que pudiera haber sido la suma de ambas.

Pepita pintaba en su «habitación de trabajo» de la calle Claris cuando estaba en Barcelona, o en el estudio que compartía con su hermano en Vallvidrera durante la primavera y el verano. Los temas de sus cuadros no eran flores exóticas, tomaba sus modelos de la vegetación que crecía en su entorno: rosas, cardos, violetas, claveles, crisantemos, o retamas que ella recreaba con exquisita sensibilidad y maestría en telas, plafones y abanicos. Es considerada la mejor acuarelista de flores del momento, pero la acuarela no es la única técnica que emplea. Utiliza también el óleo, el pastel o el *gouache* para plasmar el colorido de sus composiciones libres, poco convencionales con los cánones del momento. A pesar de la difícil situación general de las artistas femeninas, la obra de Pepita tuvo una buena acogida por parte del público que veía en sus obras un agradable elemento decorativo para sus salones. Los principales compradores de sus obras pertenecían a la burguesía de Barcelona y, desde 1905, contó entre sus clientes con la reina D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Cristina, quien seguirá comprando obras suyas en años posteriores igual que hizo la infanta M<sup>a</sup> Teresa. En 1906, con motivo del matrimonio de la infanta M<sup>a</sup> Teresa, Pepita le regaló una de sus acuarelas, la infanta correspondió a su obsequio con un medallón de brillantes en el que figuraba su retrato<sup>18</sup>.

También la crítica le era favorable, la delicadeza de su pintura se vinculaba con la afabilidad de su personalidad. Alexandre de Riquer señalaba que Pepita, a pesar de pintar flores, era una artista que no pintaba «*ab tímids femenina*»<sup>19</sup>, sin dejar de ocultar por ello su crítica a la influencia que el arte japonés ejercía

---

<sup>17</sup> MIRABENT y SOLER, F. “Apuntes biográficos” en *Monumento a Pepita Texidor...* Los padres habían fallecido en 1892 y 1894 y su hermano Emilio el 22 de marzo de 1909.

<sup>18</sup> Lamentablemente no se conserva ninguna de las obras adquiridas por la familia real, ya sean cuadros o abanicos, en las colecciones de Patrimonio Nacional.

<sup>19</sup> *FEMINAL*, n<sup>o</sup> 10 26 enero 1908. Pág. 16

sobre los pintores del momento. Para él una flor arrancada era una flor muerta que estaría mejor si se pintara directamente de la naturaleza. Para Josep Francesc Ràfols<sup>20</sup> sus acuarelas poseían «*una particular soltura y habilidad, de tonos suaves y simpáticos, eran el exponente de su grácil feminidad y de su carácter*». Pepita, con su suavidad, su simpatía y su habilidad, en definitiva, con sus cualidades femeninas y sus flores, se convirtió en una renombrada artista que gozaba de la admiración y consideración de sus contemporáneos. Según nos informa *La Vanguardia*, en marzo de 1912 la visitó en su estudio el gobernador civil con el fin de admirar las acuarelas que, en ese momento, estaba preparando para la exposición Nacional de Bellas Artes<sup>21</sup>.

La primera exposición pública en la que participó, al menos según los datos disponibles actualmente, tuvo lugar en 1896 en el Salón Parés dentro de una modalidad pionera en España: las exposiciones femeninas<sup>22</sup>. En fechas anteriores algunas mujeres habían participado en las exposiciones celebradas en Barcelona, en *L'Associació d'Amics de les Belles Arts* estuvieron presentes Eloïsa Grondona en 1850 y Elisa Matthey en 1851; Teresa Nicolau lo hizo en la *Exposició d'Objectes d'Art* que tuvo lugar en la *Acadèmia de Belles Arts* de Barcelona el año 1866; en la *Societat per a Exposicions de Belles Arts*, se presentaron entre 1868 y 1874 Emilia Prats, Palmira Borrás, Júlia Deix, Ramona Blanquells, Anna de Verdier, Teresa Castells, Pilar Menacho, la pintora anónima T.B o B.T y Elionor Carreras<sup>23</sup>.

El nuevo concepto de exposición que impulsó el Salón Parés permitía a las mujeres dar a conocer el fruto de su trabajo, cincuenta años después de que Josepa Massanés, en 1840, pidiera que se concediera a la mujer

«...*libertad para entregarse a los estudios a que su capacidad se preste y su genio la llame con preferencia; obsérvese si es verdadera su*

---

<sup>20</sup> RÀFOLS, J.F. (ed.) *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, Vol. III, Barcelona: Millà, 1954. Pág.133

<sup>21</sup> Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes se celebraron en Madrid desde 1856 hasta 1968, con la interrupción de la Guerra Civil.

<sup>22</sup> El local sigue existiendo actualmente en Barcelona con el nombre de Sala Parés.

<sup>23</sup> FONTBONA, Francesc i CARBONELL, Jordi Àngel: “Les arts plàstiques” en *Història de la Cultura Catalana. Naturalisme, Positivisme i catalanisme 1860-1890*. Vol. V, Barcelona: Edicions 62, 1994. Pág. 244; FONTBONA, Francesc: “Art i dona a l'època romàntica” *La dona i el Romanticisme. Cicle de conferències*. Barcelona: Museo Frederic Marès, 1996. (Col. Quaderns del Museu Frederic Marès. Estudis: 1) Pág. 41.



*inclinación, y si lo fuere, protéjase, prémiense, si lo merecen, los resultados de su aplicación; déjese de tener por imposible y condenar el que la mujer presente a la luz pública los frutos de sus estudiosas tareas...»<sup>24</sup>.*

En estas exposiciones las obras femeninas no se solían tomar muy en serio, eran tratadas con condescendencia por los críticos que las consideraban un «*espectáculo amable y risueño, alegre para los ojos, alegre para el corazón*», se consideraban una distracción, un acto social más «... *al contemplar, sobre todo, el espacioso salón invadido por animado enjambre de damas y de señoritas, cuya belleza hace palidecer la de las pinturas, obra de su mano, no es extraño que muchos se creyesen transportados a un paraíso primaveral...*»<sup>25</sup>. Salvo honrosas excepciones la obra expuesta se calificaba de «graciosa» o de «pintura de colegio». A pesar del aparente halo de frivolidad que rodeaba estas exposiciones y de la reticencia con la que se comentaban las obras, Pepita, quien no lo olvidemos, apostó por una pintura inequívocamente femenina como forma de vida, participó durante varios años. En 1896 lo hizo con una rama de almendro florido y un geranio de enredadera de color rosa; en 1897 presentó dos acuarelas: tallos de claveles y una cruz de violetas; en 1898, una acuarela de claveles y *Otoño* «*que produce toda la melancolía que no se alcanzaría, quizá, valiéndose de figuras humanas. Singular magia la del arte el poder emocionar con la representación de un simple ramo de marchitas yerbas y siemprevivas*<sup>26</sup>». Son dos temas que volverá a utilizar en exposiciones posteriores. A lo largo de su carrera Pepita fue premiada en varias ocasiones. En la *Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid* obtuvo una Mención honorífica en 1899 y 1905, en 1907 además de ser premiada con una tercera medalla, la reina Madre D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Cristina adquirió varias de sus obras. En 1908 en la *Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza*, participó con una *Vendedora de frutas* por la que recibió una medalla; en la sección de *Artes e Industrias de la Mujer* de la Exposición Universal de Bruselas de 1910 le concedieron la Medalla de oro por *Clavells i escardot*. En

<sup>24</sup> NAVAS RUIZ, Ricardo: *María Josepa Massanés i Dalmau. Antología poética*. Madrid: Editorial Castalia, Instituto de la mujer, 1991. Pág. 76

<sup>25</sup> *La Vanguardia*, 24 Diciembre 1897

<sup>26</sup> *La Vanguardia*, 4 de enero de 1898

la revista *Feminal* se menciona también la obtención de premios en la Exposición Nacional de México, sin fecha, y en Galicia también sin fechar y sin precisar la localidad<sup>27</sup>.

En 1900 junto a Santiago Rusiñol y Ramón Casas representó a Cataluña en la Exposición Universal de París, con las acuarelas *Primavera y Otoño*, ese mismo año expuso en la *Exposició regional olotina de Belles Arts e Industries Artistiques*, en Olot y en la *XVII Exposición de Bellas Artes Extraordinaria de Barcelona* celebrada en el Salón Parés. En esta ocasión, junto a los autores masculinos, también expusieron sus obras las artistas Lluïsa Vidal, Antònia Farreras, Joana Soler y Serafina Ferrer<sup>28</sup>. En el salón Parés Pepita expuso en 1902, 1904, 1906, 1907, 1908 y 1910, en 1909 lo hizo de forma conjunta con Lluïsa Vidal, en 1911 con su hermano Modesto y en 1912 con Visitación Ubach. Además de los años en los que fue premiada, Pepita también participó en la *Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid* en 1901 y 1910, en esta última exposición la infanta M<sup>a</sup> Teresa adquirió dos acuarelas suyas. En 1907 estuvo presente en la *V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques* de Barcelona y en 1912 en el *Salon de l'Union des Femmes peintres et Sculpteurs* de París, con unos crisantemos a la acuarela. Ese mismo año fue admitida como socia en *L'Union des Femmes peintres et Sculpteurs* y en *L'Union Internationale de Beaux-arts et des Lettres de Paris*. La descripción que hace Opisso de su obra nos permite comprenderla mejor, al contemplarla a través de los ojos de sus contemporáneos. Pepita pintaba:

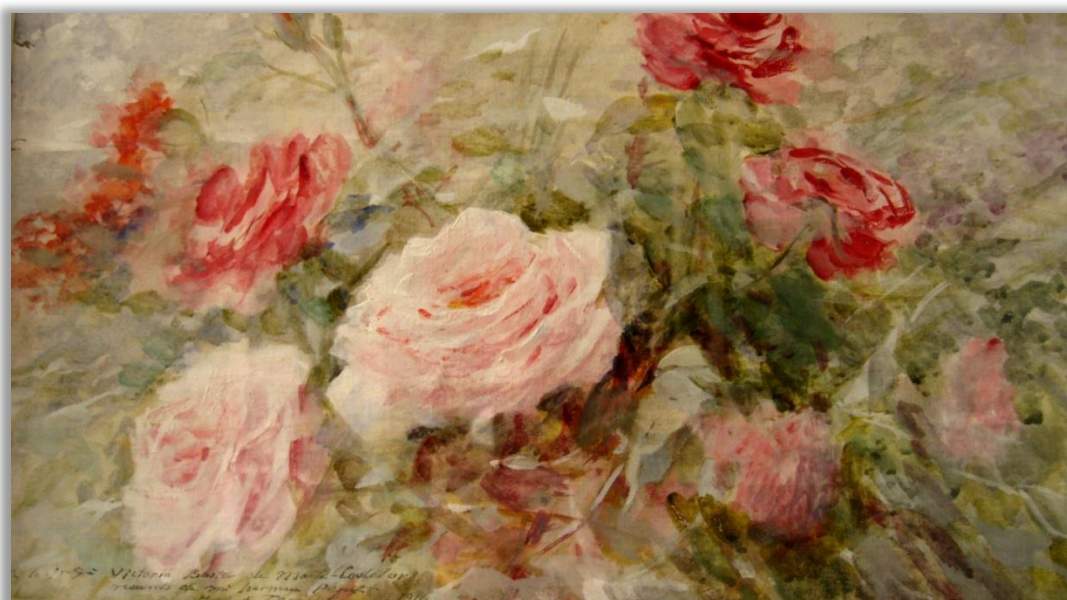
*«...cuadros nada grandes, sin más asunto que algunas flores, -claveles, rosas, retama, bluets, flores de almendro, cardos, violetas, y no obstante, cada uno de ellos es en puridad un pequeño poema, tanta es la expresión y la vida que tienen aquellos delicados ramos y ramillas.*

*Pálido sería cuanto dijéramos acerca de la delicadeza de la ejecución, de la brillantez y suavidad de los tonos, de la finura de los matices, de la frescura de las hojas y la deliciosa coloración de las corolas, pero aun consideramos más digna de elogio la elegantísima*

<sup>27</sup> *FEMINAL*, 31 de mayo de 1914

<sup>28</sup> RUDO, Marcy: *Lluïsa Vidal, filla del modernisme*. Barcelona: La Campana, 1996

*invención de cada uno de los floreros, reveladora de un instinto, o si se quiere de un buen gusto artístico superior a todo encarecimiento. Es una manera especialísima de tratar el asunto, que en nada se parece a lo demás, una idealización exquisita de las flores, con una sobriedad de medios y una ciencia del color que hacen inconfundibles aquellos cuadros con los de ningún otro cultivador de este difícil género.... representan una nota originalísima en una manifestación del arte que, en honor de la verdad sea dicho, abundan las vulgaridades.... no conocemos en cambio quien haya sabido hacer sentir la poesía de las flores como la eminente artista de quien hablamos.»<sup>29</sup>*



Colección particular. A. Estrada Vilarrasa

Pepita, como ya se ha dicho anteriormente, representaba el modelo de mujer perfecto, aquel modelo de mujer que en una sociedad industrial y burguesa, servía de contrapunto a las acciones masculinas encaminadas al enriquecimiento y la obtención de capital, utilizando unas estrategias que, aunque fueran legales, no siempre respondían a los principios éticos. La balanza se equilibraba con la caridad ejercida por las mujeres. Pepita participó activamente en las juntas y las tómbolas benéficas que se organizaban para obtener fondos, mientras su salud se lo permitió. Fue una mujer generosa con

<sup>29</sup> OPISSO, Alfredo: La Vanguardia 15 de mayo de 1902

sus donaciones. En una de ellas, organizada por el obispo Dr. Laguarda, para recoger fondos con destino a la nueva parroquia del Carmen, donó una obra tan importante, que el obispo dispuso una sesión especial para sortearla<sup>30</sup>. En mayo de 1913, a pesar de que su grave dolencia ya se había manifestado, todavía formaba parte de la Junta del Carmen que vendía abanicos pintados a beneficio de la escuela del Padró. Habían realizado un ingente trabajo, repartiendo más de 500 abanicos entre artistas y escritores para que los decoraran o firmaran, con el fin de obtener fondos. La fiesta aristocrática se llevó a cabo en el Turó Park el día 29 de mayo y allí estaba Pepita. Cuando falleció, el arzobispo de Tarragona concedió 100 días de indulgencia y los obispos de Madrid-Alcalá, Vich, Seo de Urgell y Gerona otros 50 días cada uno de ellos, por los actos de piedad o caridad que se practicaran en sufragio de su alma. Es una muestra inequívoca de la devoción y la vinculación que unían a Pepita con la Iglesia Católica, que iba mucho más allá de una simple participación de carácter social en las tómbolas benéficas.

### *Relación con Feminal*

Desde que en 1907 Carme Karr i Alfonsetti impulsara la publicación de la revista *Femina*<sup>31</sup> destinada a las mujeres, Pepita colaboró en ella. La revista se editó como un suplemento mensual de la *Il·lustració Catalana* y fue la primera publicación que podríamos calificar de feminista de Cataluña. Nació con la intención de informar a las mujeres de cualquier tipo de actividad social, artística, deportiva o intelectual que les pudiera interesar con un formato novedoso y de calidad. Desde su inicio la revista pretendía informar y educar a las mujeres, reivindicando la cultura catalana y los derechos femeninos desde la óptica de la burguesía cristiana. En el número 1 de *Feminal*, Carme Karr exponía claramente cuál era la situación de las mujeres de Barcelona a principios del siglo XX:

---

<sup>30</sup> MIRABENT y SOLER, F.: “Notas biográficas” en *Monumento a Pepita Texidor...*

<sup>31</sup> Ver entre otros los trabajos de: MUÑOZ, Ana: “La revista Feminal (1907-1917): paradigma de las publicaciones feministas españolas de principios del siglo XX” *El Futuro del Pasado*, nº 3, 2012, Págs. 91-105; NASH, Mary: “La revista feminal i el seu entorn, 1907-1917” en *Lluïsa Vidal Pintora*. Barcelona: Fundació La Caixa, 2001.

*«Fins avuy, el català intel·lectual, científich, artista, ha viscut sense fer res per la dona, sense interessarse per ella, com si no fos més que una màquina maternal ò un objecte de luxe: quelcom d'imprescindible, però sense gran transcendència; en un mot, quelcom un poch més necessari que'l tabach;»*

Y dejaba clara constancia de los objetivos que perseguía la publicación:

*«FEMINAL, donchs, vé a la dòna com un amich qui, en la seva llengua li parlarà de tot lo que pot esserli útil, de tot lo que pot plàureli y interessarla en l'actual moment artístich, industrial y social».*

La revista defendió la necesidad y el derecho que tenían las mujeres a la educación y a cualquier tipo de trabajo. No fue un diario de modas, aunque durante los años de su primera etapa tampoco reivindicó el voto femenino. Desde su punto de vista la solución al problema feminista pasaba por la educación y el desarrollo moral y social de la mujer aunque, tal y como señala Ana Muñoz<sup>32</sup>, los planteamientos fueron evolucionando y durante el último año se puso en evidencia que, mientras las mujeres carecieran del derecho al voto, no podrían decidir sobre aspectos que les afectaban directamente. *Feminal* fue una ventana que abrió el mundo de las mujeres a nuevas posibilidades. Desde la sección de sociedad, la revista informaba de los enlaces matrimoniales y, cuando lo consideraba necesario, no se limitaba simplemente a dar la noticia, hacía algún comentario impulsando a la mujer a no abandonar su afición, o su vocación, al contraer matrimonio y le animaba a seguir trabajando en ella:

*«Na Joana Vidal y Tarragó ab el doctor don Joan de Dèu Soler y Badia... Era la senyoreta Vidal una delicada escriptora, tan modesta como inspirada, qui may ha volgut ocupar el lloch que li pertany en les lletres catalanes. Esperém qu'avui, entrada en una nova vida y al costat d'un company com el que s'ha triat, qual amplitut de criteri es ben coneguda, la senyora Vidal de Soler no oblidarà qu'es un deber per ella conrehuar los dons ab qu'es ornada.»<sup>33</sup>*

<sup>32</sup> MUÑOZ, Ana: "La revista *Feminal* (1907-1917): paradigma de la música de salón catalana de principios del siglo xx." *Sinfonía Virtual*. Edición 23, Julio 2012. [www.sinfoniavirtual.com](http://www.sinfoniavirtual.com)

<sup>33</sup> *FEMINAL* nº 7, 27 de octubre de 1909

Desde el primer número se incluyó una galería de mujeres: *Les nostres artistes*, dedicada a resaltar los méritos de mujeres que habían destacado en diversos ámbitos, presentándolas como modelos reales de lo que sus lectoras podían hacer si se aventuraban más allá de la seguridad y comodidad de sus hogares. Pepita tuvo el honor de ser la mujer con quien se inauguró esta sección.

### *El homenaje a una artista*

El 8 de febrero de 1914, Pepita falleció víctima de una miocarditis degenerativa en su domicilio de Barcelona. En el número 83 de la revista *Feminal*, el día 22 de febrero, se informaba de la noticia de su muerte y ya se pedía que los artistas y las mujeres catalanas hicieran algo más que llorar a la amiga y a la artista, algo que perpetuase el recuerdo de quien había sido la más exquisita acuarelista de flores de España, algo que fuera un homenaje de respeto y de admiración bien merecidas y, a la vez, un acto de justicia. Fueron ellas, las mujeres de *Feminal*, quienes desde el primer momento impulsaron un homenaje que después tuvo un gran protagonismo masculino.

El 21 de mayo la mayoría de las artistas catalanas, pintoras, literatas, músicas, profesoras y un gran número de amigas y admiradoras de la desaparecida pintora se reunieron por iniciativa de Carme Karr en *La Llar* para buscar la mejor forma de homenajear a la artista.

«Sra. D. Caterina Albert. Per a tractar d'un assumpte referent a enaltir y consolidar la memoria de la malaguanyada eminent artista Pepita Texidor q. d. e. p. qui descansà en la pau del Senyor el 8 de Febrer passat, honra y gloria de les Arts y de la Cultura femenina, li preguèm se serveixi assistir a la reunió que tindrà lloc el pròxim dijous dia 21 de Maig en la Residencia y Ateneu femení "La Llar", c., de Guillem Tell 8 y 10, (entre c. Salmerón y estació de S. Gervasi). Barcelona, 17 Maig 1914, Carme Karr»<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Edición de MUÑOZ I PAIRET, Irene: *Epistolari de Víctor Català*. Vol. II. Girona: Editorial Curbet, 2009. Pág. 100

---

En esta primera reunión se hicieron varias propuestas: Dolors Monserdà era partidaria de crear un premio, bienal o trienal, destinado a alumnas de pintura que llevara su nombre, hermanando así su espíritu caritativo con un reconocimiento serio y sólido de su memoria; Lluïsa Vidal propuso solicitar a la Junta de Museos y al Ayuntamiento que adquiriesen alguna obra de la artista para el Museo de Barcelona; Las señoras Dalgà y Ferrer sugirieron elevar un pequeño monumento en su memoria, pero ante las dificultades que representaba, se decidió dejar la idea para más adelante. Se nombró una comisión para llevar a cabo las tareas del homenaje compuesta por una representante de cada uno de los grupos: Lluïsa Vidal, representó a las pintoras; Isabel María del Carmen, condesa del Castellà, a las literatas; Narcisa Freixas a las compositoras, Irma Dalgà a las profesoras y Leonor Ferrer a las dibujantas. Carme Karr, directora de *Feminal* e iniciadora del homenaje, fue elegida como presidenta de la comisión.

El primero de los actos públicos que se celebraron para homenajear a Pepita Texidor tuvo lugar en junio de 1914, se trató de una exposición retrospectiva de la artista en el Salón Parés, donde tantas veces había expuesto, presidida por un retrato suyo al carbón obra de Ramón Casas. La Junta de Museos adquirió el día de la inauguración dos obras, seguramente las dos que están actualmente en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. La Junta del Homenaje a Pepita Texidor siguió trabajando en la preparación de una tómbola para el invierno siguiente de objetos, obras de arte, libros y labores realizadas por manos femeninas, con cuyo producto se pensaba crear el premio Pepita Texidor, y, a ser posible, homenajear con algún otro recuerdo a la mujer que tan alto colocó el nombre de «la artista catalana». Desde la revista *Feminal* se hizo una llamada a todas sus lectoras, solicitando y agradeciendo su contribución.

Los hombres no permanecieron ajenos a estos deseos y pronto se sumaron con entusiasmo a la idea de homenajear a la célebre acuarelista. Desde *Feminal*, se agradeció la colaboración masculina advirtiéndole que en sus páginas siempre habían tenido cabida los hombres que defendían las posturas feministas de las mujeres.

A instancias de Carme Karr se realizaron varias reuniones conjuntas, en la Sala de Juntas de Museos del Palacio de Bellas Artes, para tratar de la organización del homenaje. Prevalció la idea de erigir un pequeño monumento. Manuel Fuxà presentó una maqueta y se nombró una comisión para realizar los trabajos en la que figuraban artistas, críticos de arte, personalidades oficiales y particulares. Para que el trabajo fuera más efectivo se crearon dos juntas: una Comisión ejecutiva, masculina, presidida por el escritor y dibujante Apeles Mestres y otra femenina, la Junta de Señoras, presidida por Rosa Amar. La presidencia de honor de ambas comisiones recayó sobre la poetisa Dolors Monserdà. El 7 de octubre de 1915 se expusieron las obras de arte que estaban destinadas a sufragar los gastos del homenaje a Pepita Texidor.

El proyecto inicial, el que las mujeres querían hacer a una de ellas, se había transformado con la intervención masculina en una forma de

*«...enaltecer y perpetuar la memoria de aquellas que con su talento, con su trabajo y con su abnegación levantaron el nivel intelectual de su clase y reivindicaron con gallarda valentía títulos y aptitudes hasta hoy reservadas tan solo al hombre en detrimento o menosprecio de la dignidad y de la justa recompensa a las innegables dotes de la mujer<sup>35</sup>».*

El monumento, que se le dedicará se convierte, desde la visión masculina, en el *«...símbolo que represente la glorificación de la intelectualidad de la mujer catalana en todas sus diversas ramificaciones<sup>36</sup>»*. Pepita deja de ser una artista individual y pasa a ser la representante del talento y el trabajo de la mujer catalana *«No és solament a la memoria tan dolça y tan perdurable de la delicada artista que hem d'axecar un monument: és al talent y al treball de la dòna catalana, sintetisat en la benvolguda y tan admirada Pepita Texidor<sup>37</sup>»*. Ante estos argumentos Joana Romeu (seudónimo de Carme Karr) se pregunta *«¿Com, donc, totes les dònnes no hem de prestar nostres fervors a la bella empresa, proba evident de que els catalans saben reconèixer a la dona quelcom més que les amables y santes virtuts de la llar?»*.

---

<sup>35</sup> GALOFRE OLLER, F.: "A la memoria de Pepita Texidor", *Las Noticias*. 1 de julio de 1915

<sup>36</sup> Id.

<sup>37</sup> ROMEU, Joana: *Feminal* n° 100, citando el artículo escrito por Francisco Galofre Oller, en *Las Noticias* el día 1 de julio de 1915.



Ya no se mantenía el espíritu caritativo de Pepita, mediante la concesión de un premio a la alumna mejor dotada. El monumento la encumbraba sobre un pedestal que la alzaba por encima del resto de las mujeres y, a la vez, diluía su protagonismo personal al convertirla en el símbolo de un grupo social. Un símbolo que cerraba el acceso a la generalización del reconocimiento individual posterior. La mujer no podía tener un exceso de protagonismo, era necesario reconocerle sus méritos y concederle una satisfacción, pero tenía que estar debidamente controlada.

El 7 de octubre de 1916, gracias a la participación de ciento sesenta y cuatro artistas, entre los que había veinticuatro mujeres, se inauguró la tómbola en el Salón Parés con más de trescientas obras. La mayor parte procedía de artistas catalanes del momento y de algunos ya fallecidos, sin faltar obras de artistas españoles, de la propia Pepita, de su padre y de sus hermanos Emilio y Modesto. Se hicieron billetes de quince pesetas para el sorteo de las obras expuestas y se abrió una lista de suscriptores para la financiación del monumento, entre los que figuraban todos los miembros de la familia real, la aristocracia y la alta burguesía catalana. En la muestra se expuso el busto de la pintora esculpido por Manuel Fuxà, director de la Escuela de Bellas Artes con pedestal de Enrique Monserdà.

Finalmente, el domingo 14 de octubre de 1917, se colocó el monumento en el emplazamiento que sigue ocupando actualmente en el Parque de la Ciudadela. Al acto asistieron representantes del Ayuntamiento, de las Juntas y las Comisiones organizadoras del homenaje, presididas por Dolors Monserdá y Apeles Mestres; delegados de entidades culturales y patrióticas de la ciudad, miembros de la familia, artistas y la prensa. A todos ellos se les hizo entrega de una reproducción del monumento con la poesía *A la memoria de l'exquisida pintora Pepita Texidor* de Apeles Mestres.

Previamente se habían reunido en el Salón de Juntas del Palacio de Bellas Artes, desde donde partió la comitiva encabezada por parejas de la Guardia municipal con uniformes de media gala, a caballo y a pie, hacia el lugar del emplazamiento del monumento cubierto con la bandera catalana. Dolors Monserdà leyó un discurso en el que destacó las virtudes, personales y artísticas de Pepita, que la convertían en «*la exquisida flor simbolisadora de*

*l'idealitat femenina*», puso de manifiesto su emoción al ver «*axercarse en la nostra ciutat el primer monument en honra d'una dòna catalana*» y su alegría porque «*la Barcelona de les fabriques, de les industries, del comerç, de tot lo tangible y positiu, ab son còs endurit pel treball, hagi rendit a la gentilesa aquest noble gest de galant caballerositat*<sup>38</sup>». Apel·les Mestres entregó la obra a la ciudad a través del alcalde accidental D. Luis Durán y Ventosa quien glosó la idea del aspecto distinto de este monumento y se congratuló de que se diera una prueba inequívoca de admiración a «*les intelectualitats femenines*»<sup>39</sup>. Rafael Roig Ortenbach, expresó en nombre de la familia Texidor su agradecimiento al alcalde por aceptar el monumento y a la familia real y a los artistas que habían colaborado con sus donaciones por hacerlo posible. El acto finalizó con una ofrenda floral.

El monumento que se erigió a Pepita, tiene mucho de acto simbólico. Es el primero que se dedica en Barcelona a una mujer con nombres, apellidos y oficio reconocidos. Por otra parte, a la vez que se inmortaliza a una persona concreta, se le convierte en un referente en el que se encarnan los méritos del resto de las mujeres. Estamos ya a principios del siglo XX, pero sigue vigente el modelo decimonónico de la mujer simbólica. Se ensalza la figura femenina, se idealiza, y se le coloca en un plano que es, a la vez, inalcanzable para las mujeres e inofensivo para los hombres. La Barcelona industrial, burguesa, la nueva Barcelona que había derribado sus murallas para crecer más allá de sus propios límites, embellecerá sus nuevos espacios públicos con imágenes femeninas idealizadas encarnando las virtudes y los nuevos valores: la maternidad, la juventud, la navegación, el desconsuelo, la diosa... pero no habrá más nombres propios femeninos hasta muchos años más tarde.

Sus compañeras, artistas y feministas, impulsaron su homenaje pero, durante el periodo requerido para su realización, el protagonismo pasará de las manos femeninas a las masculinas, que cargados de razones, trabajo y buenas intenciones, se apropiarán de un símbolo, una idea y un trabajo femeninos... y lo convertirán en otra cosa. El homenaje no deja de ser un peligro potencial si el grupo promotor pretende seguir reivindicando otras figuras más adelante.

---

<sup>38</sup> MONSERDÁ de MACIÀ, Dolors: "Parlament llegit en l'acte d'inaugurar el bust a la pintora Pepita Texidor". En *Monumento a Pepita Texidor...*

<sup>39</sup> "Acta" En *Monumento a Pepita Texidor...*

Por tanto, en el monumento a Pepita se englobarán a «*todas las mujeres intelectuales catalanas.*» Hay que evitar que las mujeres pretendan tener, fuera de los hogares, más representación de la que les corresponde.

*«... aquesta comisió, al erigir el present monument, ha obrat guiada per dos objectius: rendir un merescut tribut d'admiració a una artista insigne, y al mateix temps reparar una injustícia. Sí, reparar una injustícia, rendint –per primera vegada a Catalunya- un tribut a la intel·lectualitat femenina, que tan saborosos fruits ha donat a la nostra terra y que tan injustament ha sigut oblidada fins arè. Dones catalanes! Obreres de les arts, les lletres i demás branques de l'intel·lectualitat, mireu aquest monument com la primera pedra del gran monument dedicat a totes vosaltres.»<sup>40</sup>*

El tiempo todo lo borra y en este caso el monumento a Pepita permanece en el mismo sitio en el que lo colocaron sus contemporáneos, pero su nombre, su figura y su obra han caído en el olvido y perdido su significado. Es una más de las muchas mujeres cuyos logros debemos recuperar para que las actuales generaciones puedan conocer mejor los caminos abiertos por nuestras antecesoras.



Col. particular: O. Slay



Col. particular: J. Sorribas

<sup>40</sup> MESTRES, Apeles: En *Monumento a Pepita Texidor...*



Col. particular: E. Texidor



Col. particular: E. Texidor



Col. particular: J.E. Linares Texidor



Col. particular: J. Sorribas