

Elvira Santiso: unha pintora de Betanzos

SARA FRAGA PÉREZ*

Resumo

Se investigamos ás mulleres artistas galegas, un dos primeiros nomes en aparecer é o de Elvira Santiso, unha pintora betanceira afincada en Santiago de Compostela que conseguiu vivir da arte. Nestas páxinas analizaremos o contexto no que esta pintora desenvolveu a súa carreira profesional, reparando nas particularidades que a fixeron ser unha das poucas artistas galegas do seu tempo que conseguiu abrirse oco neste contexto inminentemente masculino.

Abstract

If we research galician women artists, one of the first names that appears is Elvira Santiso, a painter from Betanzos who lived in Santiago de Compostela and could make art for a living. On these pages we will analyze the context in which the painter developed her career, keeping an eye on the peculiarities that make her be one of the few galician painters that could make it in a men's profession.

Introdución

Dende que a historia feminista da última vaga se popularizou, as investigacións diversificáronse e arroxaron luz sobre determinados feitos do pasado, atopando explicacións á invisibilización da historia protagonizada por mulleres e recuperando numerosos nomes de autoras esquecidas. Mais moitas historiadoras da arte xa comezaran a cuestionarse a falta de mulleres nos museos e nos libros dende os anos sesenta, procurando achegarse á nosa historia sen rasgos de xénero, raza, clase social ou orientación sexual.

Ata non fai moito tempo, o xeito habitual de estudar a historia da arte foi en base a xenios ou grandes mestres, aportando unha visión sesgada dos procesos creativos. Así mesmo, a historia tamén se estudou en base aos grandes fitos, quedando a vida cotiá relegada a un lugar secundario. Tendo en conta que este foi o xeito de mirar cara ao pasado ata non fai moito, é sinxelo decatarse de que falta unha variable: o contexto. Así, ese contexto, ese sistema transversal que artella a sociedade, é o patriarcado. Linda Nochin, no seu artigo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* explica de xeito moi sinxelo esta cuestión:

¿Que habría pasado si Picasso hubiera sido una chica? ¿El señor Ruiz (su padre) habría prestado la misma atención o habría estimulado de igual modo la ambición de una pequeña Pablita? (Nochlin, 2022: 177-179).

*Sara Fraga Pérez (Betanzos, 1995) é historiadora e xestora do patrimonio. Adicase á xestión cultural e á difusión do patrimonio, tanto material coma inmaterial, fundamentalmente en espazos museísticos. Así mesmo, tamén ten realizado proxectos de investigación, recuperación e difusión da memoria oral. Ten publicado na revista Casa dos Espellos, o Anuario Brigantino, Quórum: revista de artes, letras e ciencias sociais e xurídicas ou Mazarelos. Ven de publicar os libros Laraxe: Memoria dun século, Cabanas: Memoria dun século e Santa Cruz: Memoria dun século coa cooperativa Rexenerando para o Concello de Cabanas.

Tendo en conta que este é o canon, non ten sentido explicar a achega das mulleres á historia nin á historia da arte comparándoa coa dos seus colegas masculinos, porque deste xeito estaremos tomando, unha vez máis, aos homes como medida das cousas, é dicir, reforzando o canon, cando o que debemos facer é cuestionalo (Tenenbaum, 2022: 265-266).

La disciplina de la Historia del Arte como estudio formalizado y práctica museística no solo ignoraba o despreciaba a las mujeres como artistas, sino que de forma consciente construyó una narrativa del arte sin mujeres. Y aún más significativo, nos dimos cuenta de que había sido en el siglo xx cuando tal cosa se había hecho en mayor grado. El discurso de la Historia del Arte negó la participación creativa de las mujeres en el arte del pasado y del presente creando un concepto del arte y una imagen del artista exclusivamente masculinos, eurocéntrico-norteamericano, blanco e implícitamente heterosexual (Parker, Roodsika y Pollock, Griselda, 1981/2021: 22).

Polo tanto, á hora de investigar a historia das mulleres, non só debemos ter en conta o contexto no que elas viviron, senón as tendencias historiográficas posteriores a elas, que serán as que en gran medida determinen se pasarán á historia ou caerán no esquecemento.

No caso español e galego, o franquismo foi fundamental na construción da historia e moitas mulleres foron borradas dela polos efectos do réxime ditatorial. Se pensamos nas galegas dos anos vinte e trinta, probablemente se nos veñan á cabeza as fotografías de Ruth Matilda Anderson con mulleres que locen un pano na cabeza, trenza longa, saia ata os pés e elementos que nos levan ata o rural. Pero existiron moitas máis realidades en Galicia ademais da que retratou a fotógrafa americana.

Nas cidades galegas houbo mulleres que estudaron na universidade, que cortaron o pelo, que fixeron oposicións a mestra ou que foron telefonistas e así nolo contan os xornais do momento. Mais a historia xeral tendeu a borrar ás mulleres modernas de principios do século XX porque era o que máis convida na realidade social posterior á Guerra Civil española e á II Guerra Mundial, moito máis conservadora en termos de dereitos e comportamentos da muller (Pico, 2021: 9-11). É por iso, polo que nesta investigación se combinará o estudo da figura de Elvira Santiso en fontes primarias coa investigación hemerográfica.

Houbo tantos tipos de mulleres no momento histórico que consideramos a Galicia tradicional como mulleres había e a pintura de Elvira Santiso deu conta desta diversidade. A pesar de que ela foi unha das pintoras galegas máis destacadas do seu tempo e desfrutou dunha carreira profesional comparable á de moitos dos seus colegas masculinos, na actualidade non existe ningunha monografía sobre ela.

Ao longo da súa vida, expuxo en numerosas mostras tanto nacionais coma internacionais, recibiu encargos privados e tamén institucionais e foi mestra de pintura durante moitos anos na Real Sociedade Económica de Amigos do País. Por todo isto, ao longo destas páxinas realizaremos un percorrido pola súa traxectoria profesional, reparando na súa condición de muller artista e reivindicando a súa merecida importancia dentro da historia da arte galega.

Ser muller artista en Galicia

Para falar da figura de Elvira Santiso García seguiremos a *Guía para unha docencia universitaria con perspectiva de xénero* aplicada á historia da arte, da que é autora Llúisa Fexedas Brujats (2020). Nesta guía o primeiro concepto do que se nos fala é a cegueira de xénero sobre a que as disciplinas científicas se construíron, que parte da experiencia masculina para crear conceptos, variables e indicadores. Dita cegueira provocou que os traballos asignados ás mulleres fosen tradicionalmente desprezados e que as contribucións das mulleres fosen invisibilizadas.

O primeiro paso que se recomenda dar dentro da guía é recoñecer o gran número de mulleres artistas que, ao longo da historia, conseguiron expresarse, e a miúdo profesionalizarse, como artistas de todas as disciplinas. Á hora de estudar o seu papel, recoméndasenos facelo en positivo, poñendo o foco en como negociaron as súas opcións para establecerse profesionalmente e para ser recoñecidas e valoradas. Será este o enfoque co que analizaremos a Santiso, quen puido vivir da pintura.

Explicaremos a súa achega á historia da arte galega de maneira contextual, introducindo as condicións históricas e sociais concretas que a condicionaron, así coma os espazos de exhibición e aprendizaxe aos que tivo acceso e aos que non e como isto afectou directamente ao seu traballo (Fexedas Brujats, 2020: 8 - 13).

Entremos entón en cuestión: Que supoñía ser muller pintora en Galicia? Debemos ter en conta o contexto artístico galego en xeral e completalo coas posibilidades que tiñan as mulleres para estudar en xeral e, en concreto, aprender o oficio de pintora.

A arte era unha actividade que estaba ben vista entre as rapazas e as mulleres, fundamentalmente o debuxo e a pintura. Durante o século pasado, estes traballos foron compatibles coa natureza feminina, “adornos” agradables, como tamén o foron a música ou o bordado para as mozas burguesas. Estas labores non comprometían a súa finalidade última como nais e esposas e permitíanlles ser máis útiles nese fogar do que nunca debían afastar a mirada.

Como xa dixemos, isto formaría parte da educación das rapazas de clases sociais elevadas, é dicir, unha parte moi reducida da sociedade, pois en 1860, no conxunto de Galicia, só un 6,1% de mulleres sabía ler ou ler e escribir. Esta cifra da aínda máis que pensar se a comparamos coa cantidade de homes que tiñan as mesmas destrezas: un 37,3% (Rial García e Rey Castelao, 2009: 247). Afortunadamente, sabemos que na época na que Elvira Santiso se formou as cifras melloraron, pois no 1900 o analfabetismo feminino era do 81% (Pereira Bueno, 2009: 7).

Galicia vive nesta época unha etapa de fértiles vocacións pictóricas, feito novidoso no noso país. A razón é que comezan a verse os resultados da aparición dos primeiros Institutos de Ensino Secundario, que incluían a materia de debuxo dun xeito sistematizado. Esta aprendizaxe estenderase ata os colexios privados como motivo de urbanidade e formación cultural das señoritas de familia. Os profesores, chegados na súa maioría de fóra do país, potenciaron tendencias e animaron a desenvolver a facilidade natural apreciable nos seus alumnos (Martínez Vilanova, 1998: 98-99).

A creación das Escolas de Artes e Oficios a partir das ideas de William Morris e do proceso da súa institucionalización en España durante o período de Sagasta, a instancias de Montero Ríos, será determinante á hora de corrixir a carencia histórica de formación artística e técnico-profesional do noso país.

Case a única formación institucional á que tiñan acceso as mulleres sería a través

das Sociedades Económicas. A Sociedade Económica de Santiago de Compostela (1784) foi pioneira en implantar este tipo de ensinanzas, converténdose no único centro con certa tradición en Galicia.

Os primeiros intentos de dar formación artística ás mulleres datan do curso 1835-36, un ano despois de que se crease a Academia de Debuxo. A Sociedade decidiu facer extensiva a ensinanza do debuxo ás mozas, a proposta do membro da Xunta Curadora Vicente Fociños y Bermúdez de Bendaña (aristócrata e pintor). Neste primeiro curso a escola contará con 88 alumnos e 55 alumnas (Pereira Bueno, 2009: 4).

O xornalista Laureano Álvarez Martínez, no artigo *La mujer y la pintura*, (1983: 55-57) aporta unha visión panorámica das mulleres na pintura galega neste momento:

La mujer llega tarde a la pintura. Y sobre todo en Galicia, naufragada en sombra tantos siglos.

Esta Galicia que ofrece en la primera mitad del siglo XIX -dos días para la historia- y sólo en el triángulo A Coruña-Santiago-Ferrol, cuatro mujeres excepcionales, se negó a producir la pintora.

La excepción destaca a la compostelana Teresa Sarmiento, Duquesa de Béjar, quien en el siglo XVIII sirve de centro para el rumor confuso, burlándose la atención hacia el estudio de su obra y personalidad artística.

Sumamente condicionada y decadente la sociedad de fin de siglo, como consecuencia de mantener la estúpida herencia del XIX, negó a la mujer la posibilidad de poder manifestarse artísticamente.

Por otra parte, careciendo Galicia de tradición pictórica, la propia mujer mantuvo, dentro del mundo cambiante y atractivo del arte, una actitud sumamente pasiva.

Al celebrarse la exposición Regional de Santiago en 1909, atrae la atención la figura de María del Carmen Corredoyra, sin madurar todavía, pero capaz de conquistar medalla de oro.

La mujer gallega empieza a tomar conciencia de su personalidad artística.

En la Exposición Regional de Bellas Artes de 1923, de un total de cuarenta y cuatro participantes, ocho son mujeres. Se acusó, entonces, asombro y recelo.

Entre esas mujeres pintoras figuraban María del Carmen Corredoyra, Elena Olmos, ambas coruñesas, la betanceira Elvira Santiso y la enigmática Maruja Mallo que, entonces, se llamaba Ana María González Mallo.

Es indudable que, a partir de esta Exposición Regional, se siente una gran inquietud artística, sobre todo en torno a la Universidad, como consecuencia de clara, directa y suficiente información de las nuevas teorías y movimientos artísticos europeos.

Así, acabamos de comprobar que as mulleres santiaguesas podían estudar pintura e debuxo, pero existía unha contradición entre a afección ós “labores” artísticos e as dificultades que rodeaban a proxección real cara a unha vida profesional. Un dobre xogo que agás escasísimas excepcións abocaba a estas mulleres artistas a seren eternamente afeccionadas, ou, de querer profesionalizarse, ter que facelo dende as renuncias e a soidade. De feito, non é casualidade que nunha alta porcentaxe permanecesen solteiras. En moitas ocasións esta profesionalización veu de man da docencia, como é o caso da nosa Elvira Santiso (Sarmiento, 1995: 33-34).

Neste fragmento, Virginia Woolf fala das contradicións sociais na Inglaterra eduardiana, mais estas palabras ben poden aplicarse á realidade que viviron as mulleres modernas da Galicia de principios do século XX e, incluso, da actualidade. Elas eran

mulleres modernas, protagonistas dun novo tempo, dun novo século, pero a sociedade seguía sendo decimonónica.

En la sala de estar de Hide Park Gate se enfrentaban dos edades diferentes: la edad victoriana y la edad eduardiana. Nosotras no éramos sus hijas, sino sus nietas. Debería haber habido una generación en medio para amortiguar el contacto. Por eso nosotras, cuando él recibía, percibíamos tan claramente que su comportamiento era ridículo. Lo mirábamos con ojos puestos en el futuro. Lo que veíamos era algo tan obvio ahora para cualquier chico o cualquier chica de dieciséis o dieciocho años que difícilmente se puede describir. Pero mientras veíamos el futuro, nos hallábamos por completo bajo el poder del pasado. Exploradoras y revolucionarias, como éramos ambas por naturaleza, vivíamos bajo el dominio de una sociedad que era unos cincuenta años demasiado vieja para nosotras. Este curioso hecho es la causa de que nuestra lucha fuera tan amarga y tan violenta: porque la sociedad en la que vivíamos era aún la sociedad victoriana. Mi padre era un típico victoriano, George y Gerald eran victorianos intensamente convencionales. De manera que teníamos dos guerras que librar; dos luchas que luchar; una contra ellos en cuanto individuo; y otra contra ellos como miembros de la sociedad: Nosotras vivíamos, se puede decir, en 1910: ellos vivían en 1860 (Expósito, 2013: 120).

O panorama artístico no Santiago de Compostela finisecular

En Galicia, periferia da periferia, as primeiras incursións das mulleres dentro da esfera artística únense ó espectro global no que se desenvolve a historia da arte deste século. Un século no que arrinca o Rexurdimento, e o rexionalismo, que abriría nas artes plásticas un camiño cara a unha iconografía costumista, de tipos e ambientes populares (Sarmiento, 1995: 33).

Neste momento comeza a haber un ambiente de exposicións colectivas e o Rexurdimento será o xeito de expresarse culturalmente da sociedade deste momento. Este abriu a inquedaanza do país a fronteas inéditas, sendo a cultura autóctona un dos seus aspectos máis reivindicados (Martínez Vilanova, 1998: 98-99).

A xeración que afrontará a súa creatividade en torno a finais de século, suponse como a máis brillante a nivel pictórico da historia de Galicia. Este conxunto de artistas, nados cara a 1860, serán os que sitúen a Galicia no plano de actualidade artística que se executaba no resto do Estado. A súa modernidade non vai permanecer á marxe da singularidade específica do país, e mostrarán na paisaxe e na figuración un intento de contextualización plástica e sociolóxica (Martínez Vilanova, 1998: 108).

Mais é necesario poñer en relación este rexurdir artístico co que estaba pasando no ámbito estatal. O desastre do 98 foi un factor decisivo para a sociedade da España finisecular, pero tamén o foi o esgotamento dos temas que predominaran na pintura ate finais do século XIX: a historia e o realismo social. Como consecuencia, os autores e autoras transformarán a súa formación naturalista e costumista nun “primitivismo”. Con él, pretenderán describir as peculiaridades que definen España e as súas xentes no conxunto das súas nacións e representalas nas súas creacións (Pena López, 1993: 19).

No caso santiagués foi moi importante a creación da Cátedra de Pintura, que promoverá a chegada a Galicia dun importante artista para estes mesteres: José María Fenollera. Este artista tivo unha importancia fundamental dentro do desenvolvemento da pintura “oficial” da segunda metade do XIX en Galicia, sobre todo na súa condición de educador e das influencias que exerceu a través do seu maxisterio (Sarmiento, 1995: 35).

Fará un importante traballo como introdutor en Galicia das fórmulas modernistas debido á súa formación en París. Jenaro Carrero, Ovidio Murguía e a nosa protagonista, Elvira Santiso, estaban entre o seu alumnado (Martínez, 1998: 98-102).

Tradicionalmente aos artistas galegos deste momento divídense en dous grandes grupos. Os primeiros levan o alcume da *Xeración Doente*, debido ao seu pasamento prematuro. Compoñen este grupo Ovidio Murguía, Jenaro Carrero, Ramón Parada Justel, Joaquín Vaamonde, Germán Taibo, Urbano González e Prudencio Canitrot. Os que sobreviviron desta mesma xeración, e outros artistas algo máis vellos, enmarcarán o ambiente modernista. Entre eles atópanse Modesto Brocos, Arturo Fernández Cersa e Víctor Morrelli. Francisco Lloréns será un dos máis coñecidos e recoñecidos paisaxistas e Fernando Álvarez de Sotomayor destacará no ámbito costumista (Martínez Vilanova, 1998: 109). Para López Vázquez (1993: 202), Sotomayor e Lloréns están incluídos entre os pintores do 98, pero a eles dous habería que sumar os nomes de Tito Vázquez e Elvira Santiso.

O catedrático establece dous grupos diferenciados entre estes catro autores: os que desenvolveron a súa traxectoria en Galicia, que foron Santiso e Vázquez, e os que non, e que por moito que veraneen no país a súa realidade lles é allea, que foron Sotomayor e Lloréns.

No ano 1928, en Santiago de Compostela, apareceu a Sociedad de Amigos del Arte por iniciativa de Mariano Tito Vázquez. Esta nace como defensora firma da arte e a súa promoción, con exposicións, certames e conferencias. No seu regulamento tiña claramente especificado o apoio a toda actividade artística industrial que tivese relación coas artes plásticas. Ao longo da súa curta vida, expoñerán no seu local da rúa Xelmírez máis de noventa artistas, entre o que se inclúen ourives, pintores, arquitectos, gravadores, marmoristas, fotógrafos e forxadores. Esta asociación agrupou a un amplo sector da caste artística compostelá, na que estaban integrados Maside, Juan Luis, Camilo Díaz, Eiroa e a nosa Elvira Santiso, que foi tesoureira (Martínez Vilanova, 1998: 262-263).

Algunhas chaves sobre carreira profesional de Elvira Santiso

Elvira Santiso García naceu no ano 1872, en Betanzos, mais mudouse de nena a Santiago de Compostela coa súa familia. Pronto se identifica con esta cidade, na que residirá ata a súa morte.

Este feito marcou a súa vida, pois ben seguro que de non terse formado alí non tería chegado onde chegou como pintora. Xa se contextualizou culturalmente a Galicia deste momento e tamén a cidade de Compostela, salientando a labor da Sociedade Económica de Amigos do País. A súa formación académico-artística transcorreu na escola desta institución, tendo como profesores a José María Fenollera primeiro e, máis adiante, a Tito Vázquez. Ambos artistas influirán na evolución da súa obra.

A finais do século XIX xa obtén varios premios de fin de curso. No fin de curso 1888-89 consegue unha medalla de prata por *Adorno* en Debuxo Natural e, mais tarde, no curso 1889-90, obtén outra medalla de prata por *Cabeza*. Trátase da copia dun xeso, un traballo elaborado coa técnica de carboncillo e un exercicio daquela obrigatorio na formación académico-artística (Pereira Bueno, 2009: 5).

Alentada por José María Fenollera, o seu primeiro mestre, comeza a mostrar a súa obra ao público chegando a ser unha asidua en exposicións de ámbito galego, estatal e mundial ao longo dos tres primeiros decenios do século XX. Expón en diferentes certames celebrados en Santiago, A Coruña, Vigo, Madrid, Bos Aires, Montevideo, Ferrol e Vilagarcía de Arousa.

Na Exposición Regional de Lugo de 1896, onde mostra por primeira vez a súa obra ao público, obtén un diploma de colaboración. Máis adiante, en 1906, obtén co seu lenzo *La clase de pintura* (Fig. 1), unha mención honorífica na Exposición Nacional de Belas Artes de Madrid e en 1909 a medalla de ouro na Exposición Rexional de Santiago de Compostela. Recibe tamén a medalla de Alfonso X el Sabio en recoñecemento pola súa labor docente.

A súa actividade creadora é incesante. Traballa simultaneamente dando clases particulares no seu propio domicilio en Santiago de Compostela e, desde comezos do século XX até a súa xubilación, como docente no mesmo centro no que se formou. Trátase dunha muller independente que viviu como a maioría dos artistas (homes) da época dos encargos, polo xeral retratos, e da docencia.

Ata 1890, a influencia de José M^a de Fenollera na súa obra é clara. Comparte con el o gusto pola fotografía e criterios como o uso do debuxo como base da obra e o escaso uso de cores, limitándose aos grises, sepias e grisallas. Con Tito Vázquez, o seu segundo mestre, atopase cunha pintura mais colorista e de composicións alegres. Isto plásmase na obra de Elvira Santiso que se fai máis luminosa a través da introdución de focos de luz que proceden de lareiras ou de brillos en adornos metálicos. Co paso do tempo, a pintura de Santiso continua aclarándose ata conseguir un colorido comparable ao dos cadros de Sotomayor.

No que toca aos temas a súa pintura é figurativa e a demais dos retratos e as paisaxes, cultiva o xénero costumista (Gómez Novoa: 2010).

Lendo a recompilación de exposicións colectivas que recolleu Martínez Vilanova (1998:437), atopamos a Santiso en moitas delas:

- Na Exposición Regional Gallega de Bellas Artes de Santiago de Compostela en 1923 coas obras: *La cena del campanero* (óleo), *Oración* (id), *A carón d'o lar* (id) e *Claustro de Sar* (id).

- No *Catálogo de la Tercera Exposición de Arte Gallego* da Coruña de 1923 aparece coas seguintes obras (Martínez, 1998: 449): *La cena del campanero*, *Oración*, *A o carón do luar*, *O tío Xan* e *Carmeliña*.

- No *Catálogo Exposición de Arte Gallego* de Santiago de Compostela de 1926 participa cos seguintes óleos (Martínez, 1998: 458): *O pe do cruceiro* (Óleo) *Domingo de ramos* (Id.), *El Cronista de Mondoñedo* (Id.), *Un descansiño* (Id.), *A tía Malvina* (Id.) e *Nena* (Id.).

- Tamén a atopamos fora de Galicia, na *Exposición de Arte Gallego* celebrada no Palacio do Retiro no ano 1928. Segundo o catálogo, publicado en *El Heraldo de Madrid*, presentou o óleo “La pequena guardesa” na Sala II (Martínez, 1998: 461).

- Así mesmo, tamén expuxo en mostras colectivas a nivel internacional, como foi na Exposición de Arte Gallego de Amigos del Arte de Buenos Aires en agosto de 1929 (Martínez, 1998: 472). Nesta exposición participou coas seguintes obras, algunhas xa coñecidas: *O pe do cruceiro*, *Domingo de ramos*, *Pequeña guardesa*, *Muradana* e *Botando un cigarro*.

A única maneira de poder saber como son as obras mencionadas hoxe en día é recorrer á busca hemerográfica, grazas á cal atopamos *Oración* (Fig. 1), na páxina 111 do *Almanaque gallego* (Buenos Aires, 1924), *O tío Xan* (Fig. 2), nas páxinas de *Vida gallega. Ilustración regional*, do 10 de xuño de 1928 e *Ó pé do cruceiro* (Fig. 2), en *Vida gallega. Ilustración regional*, n.º 401, do 20 de xaneiro de 1929.



"ORACION", por ELVIRA SANTISO GARCIA

A VIRXEN

Eu teño no sobrado, enriba d'unha acha,
antre fiuncho e rosas, a Virxen delorida:
ten un pano de loito i-ua coitelo no peiro,
i-os ollos tenos baixos e ten as mans erguidas.

E cando estou contenta parece que me fala,
e cando estou chorosa parece que me bica,
e cando estou sin fe parece afervorarime,
e cando estou enferma parece darme vida.

Ela sabe d'aquelas noites esconsoladas
que, chorando ós seus pes, compasión lle pedía;
ela sabe de tod'os meus pesares e amores,
de todos meus puemas, de tod'as miñas risas...

Miña Virxen: eu quero co día que m'enterren
vaías ó camposanto a darme a despedida
antre fiuncho e rosas, com'eu ch'engalenaba:
je así cos ollos baixos, así coas mans erguidas!...

Hermínia FARÍÑA COBIAN.

Pontevedra.

Fig. 1. Páxina do Almanaque gallego de 1924 onde se pode ver a obra *Oración*.

“Pintoras gallegas” María Corredoira y Elvira Santiso.

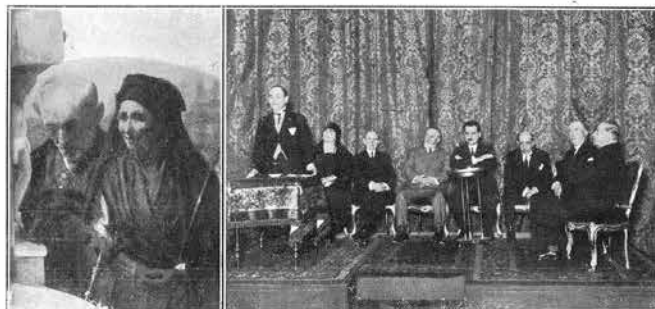


María Corredoira (Coruña).—“Rincón de sacristía”, hermoso lienzo que figurará en la próxima exposición de arte gallego de Madrid.

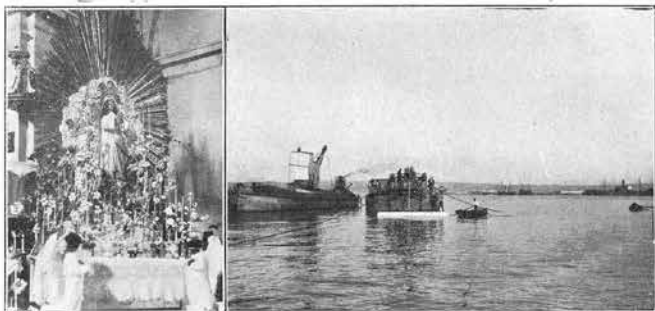


Elvira Santiso (Santiago).—“O tío Xan.”

Fig. 2. Páxina da revista Vida gallega do 20 de xaneiro de 1929, na que se pode ver a obra O tío Xan, na parte inferior.



ARTE GALLEGO. *Ó pé do cruceiro*, notable lienzo de la laureada pintora santiguana Elvira Santiso. — Coruña. Conferencia pro monumento a Concepción Arenal. — Foto A. Blanco.



Mugía. — El nuevo dosel de la Purísima. — Foto Cnamaño. — Coruña. Cotección de un bloque de cemento en las obras del puerto. — Foto A. Blanco.



Mugía. — La pintoresca villa nocteña en la cual pasa una de las escenas más vibrantes de la nueva novela de ambiente gallego de José Mas *La Costa de la Muerte*. — Foto Cnamaño.

Fig. 3. Páxina da revista *Vida gallega* do 10 de xuño de 1928, na que se pode ver a obra *Ó pé do cruceiro*, na parte superior esquerda.

Por último, non podía quedar sen mencionar a primeira exposición que se levou a cabo en Galicia dedicada exclusivamente a artistas femininas. Na mostra participaron: Elvira Santiso, Elena Olmos, María Corredoira, Dolores Díaz Balaño e por primeira vez as fillas de Fernando Álvarez de Sotomayor, María del Carmen e María del Pilar. Celebrouse en abril de 1934 no Salón permanente da Asociación de Artistas da Coruña.

Xa en tempos de ditadura, atopámola na *Gran Exposición Regional de Bellas Artes y Artes Decorativas* organizada pola Real Sociedade Económica de Amigos del País de Santiago, en xullo de 1941, coas seguintes obras (Martínez, 1998: 490): *De vuelta a la siega* (3000 pts.), *Regalo del novio* (2000 pts.) e *Retrato de señora de Páramo* (Propiedad). Un simple exercicio que podemos realizar para indagar se efectivamente Elvira Santiso foi unha pintora valorada no seu tempo é comparar o prezo polo que poderíamos mercar un cadro seu fronte ao prezo polos que poderíamos mercar unha obra doutro pintor varón do seu tempo. Tomando como exemplo o catálogo da Exposición de 1941, as súas obras están valoradas en 3.000 e 2.000 pesetas e, por exemplo unha de Manuel Abelenda poderíase adquirir por 2.800 ou 3000 pesetas.

Maika Gómez Novoa foi a súa alumna e salienta o boa docente e comunicadora que era:

Transmitía emoción, motivaba ao alumnado e empregaba métodos con importantes doses de motivación artística. Estaba atenta aos traballos do alumnado que corruxía coas súas mans e daba grande importancia ao silencio por ser esta unha actitude relevante para a concentración e a observación tan necesarias no proceso creativo. Nas súas aulas aprendíase o estilo académico clásico. Non se chegaba ó mundo da cor sen antes ter claro o mundo do debuxo e o tratamento dos volumes a través da técnica do carboncillo. Comezábase debuxando estatuas de xeso e modelos do natural con diferentes dificultades de execución: rapazas e rapaces, un xitano descalzo de cor chocolate, unha vella con moitas enrugadas e unha preciosa cesta de mimbre, outras con bastón ou tazas de caldo nas mans, fermosas mulleres de ollos grandes e melenas recollidas que suxeitaban cántaros de barro, etc.

Análise da súa obra

Agora chegou o momento de adentrarnos nas obras de Santiso, pero farémolo aplicando todo o explicado ata o momento. Agruparemos as súas obras de xeito que expliquen a súa formación, a súa vida, o seu ambiente artístico e a súa profesión.

Ao longo deste artigo procurouse poñer en valor que a finais do século XIX houbo artistas, mais salienta que non puideron crear en igualdade de condicións que os seus compañeiros por falta de liberdades: as mulleres non podían habitar o espazo público con tranquilidade.

Así, nas obras de Santiso veremos temas domésticos, interiores e retratos de amizades, pero isto non reflicte unha preferencia estética, senón unha imposición social. Neste momento as mulleres non podían pintar o que querían, máis ben pintaron o que se lles permitiu. Con todo, a figura da betanceira é especialmente rica, pois ademais todo isto, tamén recibiu encargos de institucións, como da Universidade de Santiago, completando e variando a súa produción artística. Así, para completar a imaxe do panorama artístico galego é necesario incluír as creacións de desta pintora e de moitas outras, pois polo de agora solo temos a parte pública, a da metade da poboación, e falta a metade das mulleres, a da vida diaria e máis privada.

É interesante comparar a súa figura coa de Berthe Morisot, presente nos inicios

do impresionismo como calquera dos nomes masculinos restantes, mais o seu sempre se olvida (Triviño Cabrera, 2014: 207). Monet propúxolle aos seus compañeiros saír ao aire libre a pintar e así o fixeron, mais as súas compañeiras non puideron traballar ao *plein air* tal e como fixeron eles. Morisot, cando aparece citada, é como a cuñada de Manet, cando ela se movía nos mesmos círculos artísticos (Tenenbaum, 2022: 264-265).

A dificultade para localizar e poder desfrutar das obras de Elvira Santiso da boa conta do descoñecemento que hai da súa figura. Sabemos que foi unha pintora apreciada pola sociedade que viviu pois, como ela mesma afirma na entrevista que lle realizaron no diario *La Noche* en 1954 e que pecha este artigo, moitos fogares picheleiros teñen pendurados das súas paredes cadros que ela pintou. Mais Santiso non gozou de recoñecemento institucional e é por iso polo que as obras asinadas por ela en coleccións públicas son moi poucas. Polo tanto, poderíamos dicir que a pintora betanceira realizou o sacrificio persoal que requiría ter unha carreira persoal, mais aínda non gozou do merecido recoñecemento.

- *La clase de pintura* (1906) e *La bordadora* (1907): Retratou a educación que recibían as mozas burguesas de Santiago

Grazas á obra *La clase de pintura* podemos imaxinarnos como podería desenvolverse unha aula de Santiso na Real Sociedade Económica de Amigos do País. A docencia era un campo dentro das “actividades propias do sexo feminino” no que o home non asoballaba á muller e no que ademais existía a vantaxe engadida para estas pintoras, case necesariamente abocadas á docencia como medio de subsistencia, de que os pais prefería para a “formación” das súas fillas unha muller antes ca un home.



Fig 4. *La clase de pintura* (1906).

Fonte da imaxe: Cesión da Sociedade Económica de Amigos do País.

O maxisterio de Santiso considerouse adecuado para as mulleres, para “ensinar ás nenas, tan amantes do realismo” e no que elas se introducían dun modo mimético coa moda do seu entorno que, ó fin e ó cabo, non era máis có mundo dunha burguesía que comezaba a apreciar e adquirir este tipo de pintura. A este tipo de obras veu a chamárselle

pintura de “xénero” feminina, mais o único que a ten de singular é que nos amosa a vida diaria das mulleres e das súas labores, que no caso destas obras son a costura, a pintura e a docencia.

Se ben é certo, a formación en pintura para as mulleres era distinta á dos seus colegas masculinos pois tiñan practicamente vedado o acceso ó estudio do nu, entre outras restricións (Sarmiento, 1995: 35).

Xa nun plano formal, nestas dúas obras, Santiso mantén a forma de facer de Fenollera en canto á paleta, pero libera máis a pincelada, potencia a escena de xénero e moderniza a imaxe e a composición cos esquemas impresionistas e modernistas de espazos acoutados, asimetrías e puntos de fuga altos e próximos ao espectador (López Vázquez, 1993: 202).

Se ben as costumes sociais do momento abocarían a moitas da mulleres desta estampa a abandonar a pintura unha vez casadas, outras conseguiron adicarse profesionalmente a ela, e disto dan conta as exposicións das primeiras décadas do século XX. Polo tanto, como establecía Raquel C. Pico, nos anos vinte e trinta do século XX houbo mulleres modernas nas cidades galegas e tamén houbo pintoras que as retrataron, entre elas Elvira Santiso.

- Retrato de dama compostelana (1934)

Esta obra (Fig. 5), conservada dentro da colección de Abanca, tamén da conta da produción artística de Santiso. Os encargos de retratos foron, dende o último terzo do século XIX, un labor fundamental dos pintores como fórmula engadida de ingresos, pois este xénero satisfacía as demandas e aspiracións de ascenso social e perpetuación da memoria inherentes á burguesía e entidades dominantes.

A retratada é Josefa Martínez-Baladrón y García Elizagaray, nacida en 1905. Sitúaa nun primeiro plano moi próximo ao espectador, ocupando case a totalidade do cadro. Aparece de medio perfil, creando unha posición do corpo nunha diagonal que percorre o lenzo dende o ángulo inferior dereito ata o superior esquerdo.

Este retrato é un bo exemplo dos encargos comentados das clases sociais adineiradas, pois esta rapaza aparece retratada con brincos, pulseiras, un colar de perdas e un anel, ademais de estar maquillada e peiteada.

Caracterízaa coma unha muller de cultura, collendo un libro. O fondo é neutro, mais no lado dereito ábrese unha perspectiva urbana na que se albisca a silueta da Catedral de Santiago.



Fig 5. *Retrato de dama compostelana* (1934).

Fonte da imaxe: <https://coleccion.abanca.com/collection/retrato-de-dama-compostelana/>

- Campesiña (s.d.), Retrato de moza (1955 ca.): Realizou a súa aportación á temática costumista dende a súa realidade

A produción rexionalista de Santiso é tardía, coa artista xa cincuentenaria e como consecuencia do triunfo das premisas rexionais que elevaban socialmente a Sotomayor, Juan Luis e González del Blanco, artistas que comparten exposición en 1923 en Santiago, onde o éxito desta especialidade é notoria.

A maioría dos historiadores da arte do país coinciden en que *A cea do campaneiro* (1923) é a súa obra mestra. Trátase dun cadro costumista no que vemos unha estampa nocturna con certo luminismo solloresco. A día de hoxe esta obra non está exhibida ao público, polo que nos centraremos en dous cadros, neste caso retratos de mulleres con temática costumista.

Campesiña (Fig. 6), *Retrato de moza* (Fig.7) e *Peixeira* (Fig. 8) forman parte da colección do Museo de Pontevedra, Museo do Pobo Galego e do Museo Municipal de Vigo “Quiñones de León” respectivamente e responden á influencia costumista de Sotomayor e á tendencia a retratar “tipos del país” dentro da arte costumista.

Estes cadros poderían considerarse simplemente retratos de dúas mulleres coa súa roupa de acotío, pero enmárcanse dentro dos “tipos populares”. Estes son herdeiros dos “artigos ou cadros de costumes”, entre os que é coñecido os *Usos y trajes provinciales: Los gallegos de Finisterre*, publicado por J.M. Gil no Semanario Pintoresco Español. Estas publicacións habitualmente estaban compostas por unha ilustración acompañada dunha descrición das persoas representadas e das súas roupas, enxalzando as virtudes da clase labrega. Nelas non se buscaba representar a unha persoa coas súas singularidades, senón un arquetipo, polo que o traxe converteuse nun elemento diferenciador.

Dende finais do século XIX, púxose de moda entre as mozas da burguesía facer sesións fotográficas ataviadas co traxe tradicional, como símbolo de patriotismo. Así, é moi probable que estas dúas mulleres fosen amigas de Santiso que vestiron un traxe pousando para ela. (Sáenz-Chas, 2019: 108-111).



Fig 6. *Campesiña* (s.d.).

Fonte da imaxe: Cesión do Museo de Pontevedra.



Fig 7. *Retrato de moza* (1955).

Fonte da imaxe: Cesión do Museo do Pobo Galego.



Fig 8. *Peixeira*. Cecida polo Museo do Mar de Vigo.

É interesante poñer en relación estas obras co retrato de dama compostelá, pois Santiso será coñecida e recoñecida pola súa produción de obras costumistas, mais a súa realidade social será máis ben a que se retrata nesta obra.

- Vítores para a Universidade de Santiago: Viviu da pintora e gozou de prestixio

Dentro da colección da Universidade de Santiago de Compostela e exhibidos na Facultade de Xeografía e Historia, atopamos tres vítores de Elvira Santiso. Para este artigo centrarémonos nun vítor e nun retrato. Os vítores son mencións a alguén concreto ao que se quere recoñecer. A factura de vítores ía plasmarse a partir do primeiro terzo do século XIX en obras pictóricas nas que se conxugan o recoñecemento a un determinado personaxe a través dunha imaxe, de cariz alegórico, e unha lenda co testemuño dos seus méritos persoais.

O vítor correspondente a D. Gumersindo Laverde Ruiz (Fig. 9), catedrático de Literatura Xeral e Española na Universidade de Santiago de Compostela. Neste caso, a unha estrutura arquitectónica composta por dúas columnas de estirpe renacentista

enmarca a composición emblemática. Na parte superior o retrato do homenaxeado no interior dun medallón timbrado por unha cuberta de roleos cunha venera no centro. Acompañando ao profesor colócanse dúas figuras alegóricas na mesma disposición que as decoran os monumentos funerarios da Italia renacentista. Trátase da alegoría da Xustiza, representada na parte esquerda (e á dereita do retratado) coa balanza, e a alegoría da Sabedoría en fronte que sostén sobre o seu colo un libro aberto apoiando coa outra un tomo pechado (López Vázquez, Monterroso Montero, 2007: 92).

Por outra banda, o retrato de Varela de Montes inspírase noutro asinado por Dionisio Fierros en 1874 no que se representa ao catedrático de Medicina cun frac negro e as condecoracións da Orde de Carlos III (outorgada en 1843), a da Real Orde Americana de Isabel a Católica coa que lle distingue o goberno en 1855.

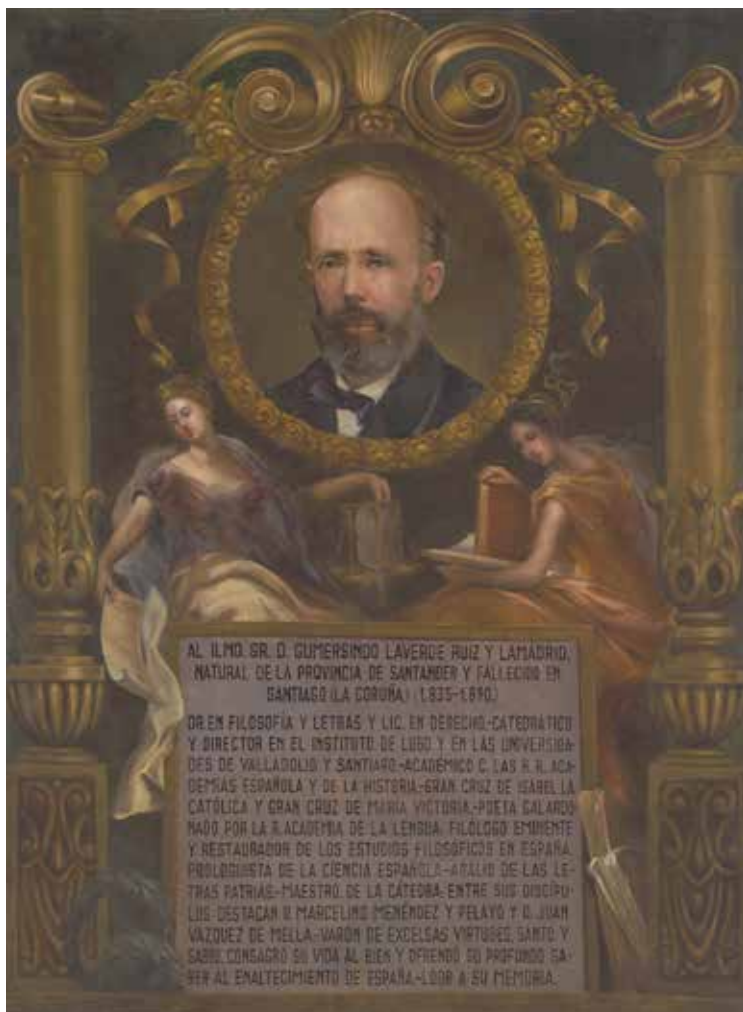


Fig. 9. Vitor de Gumersindo Laverde Ruiz.

Fonte da imaxe: Museo virtual da Universidade de Santiago de Compostela.

Ademais dos vítores, a universidade compostelá tamén conserva varios retratos de decanos, como é o caso do de Antonio Novo Campelo (1878-1948) (Fig. 10). Santiso retrátao, ademais de coa medalla propia de doutor, con outras distincións. Aparece distinguido como Comendador (Saada) da Orde da Medhauia e, á esquerda desta, a de Comendador de Instrución Pública de Portugal e, ao pescozo, o collar de Comendador da Orde de Afonso X O Sabio. Neste caso, utiliza a muceta e o bonete co amarelo propio de Medicina para presentar o persoeiro. Ábrese deste modo unha forma de presentar os decanos que será máis ou menos seguida en bastantes casos posteriores.



Fig 10. Retrato de Antonio Novo Campelo (1940).

Fonte da imaxe: Museo virtual da Universidade de Santiago de Compostela.

Entrevista para o diario *La Noche* en xullo de 1954

Pechamos estas páxinas nas que falamos de Elvira Santiso coa entrevista que lle realizaron no diario *La Noche* o 20 de xullo de 1954 co gallo da exposición individual que se celebrou na Sala de Turismo de Santiago de Compostela (20/07/1954: 2, 6).

Entrevista con la ilustre pintora Elvira Santiso.

Nos encontramos en el estudio de la insigne pintora. Caballetes, libros, lienzos, obra comenzadas, propias y de alumnos. Retratos, paisajes y otros muchos motivos diversos. Preguntamos:

-¿Cómo no llevó a la exposición esta gran manifestación artística?

Por la necesidad de limitar y de escoger algunas entre las obras realizadas – responde.

- ¿No cree usted que aquí tiene a la curiosidad o inquietud de la crítica obras de mérito?
Y con timidez propia de su ingénita modestia, Elvira Santiso nos dice:

Lo mío, como mío, no tiene ese subido valor que la crítica benévola le atribuye. Aquí han dado, en efecto, obras que pudieran y aún debieran figurar en la Exposición. Así hay cuadros como “Las bordadoras” y “La clase de dibujo” que los estimo acertados. Por cierto, este último fue premiado en la Exposición Nacional. Y fue la primera obra que yo expuse al público. Hay también retratos como el de María Taboada que estimo logrado. Lo que hay aquí, es poco, en relación con lo mucho que ha salido de mis manos para el extranjero y para América. En nuestra ciudad quedan bastantes. Recuerdo la Santa Teresa, en las Huérfanas; Los Vítores de figuras preeminentes, en nuestra Universidad; Retratos para la Real Sociedad Económica y para el Palacio Arzobispal, y en muchas casas particulares, de nuestra selecta sociedad.

- ¿Tienen igual valor artístico los cuadros que envié a la Sala de Turismo?

En la Exposición de la Sala de Turismo, clausurada ayer, presenté obras que no estimo de valor inferior. Recodaré “En boas mans está o pandeiro”, “Boas amigas”, “En vísperas de boda”, “Preparando la cola” (o sea, aquel afecto de luz del que son protagonistas unos chicos que irrumpen en el taller de un carpintero y encienden el fuego disponiéndose a preparar la cola, cuadro éste que está adquirido) han merecido, como otros más, al aplauso de la crítica, a la que tantas demostraciones de gratitud debo. Por otra parte, el público selectísimo, que en número extraordinario ha desfilado por el distinguido Salón de Turismo y que me honró con sus espontáneos y constantes parabienes, ha aplaudido la producción, cada uno conforme a su vocación y a sus gustos. Para unos los cuadros referidos; para otros, los de flores y frutos; para muchos los paisajes, y retratos, el cuadros de San Pedro, el del Pontífice reinante Pío XII; los que ofrecen representaciones propias de nuestra amada Región gallega, mozas de esta tierra meiga, y tantos otros.

- ¿Dentro de lo personal, esto es, del sello propio que ha sabido imprimir a su obra tan extensa y tan viada, qué autor o qué escuela le ha atraído más en el camino de su arte?

Yo comencé mi formación artística, en la Real Sociedad Económica, de esta ciudad, en la cual, puede decirse que nací al arte, bajo la dirección de un insigne pintor honra de nuestra patria, D. José María Fenollera. Este pintor, ya desaparecido, dejó obras bastantes a perpetuar su memoria, y entre ellas magníficos retratos, del que ahora recuerdo el de León XIII, que figuró en el extinguido Ateneo “León XIII”, de esta ciudad.

- ¿Cómo desarrolló su carrera artística? ¿Logró muchos éxitos? ¿Obtuvo premios y condecoraciones?

Muy joven se inició mi carrera. Pronto, por cierto, gané por oposición en Madrid la plaza de Profesora especial de Dibujo geométrico y artístico, de la Escuela de Adultos, de nuestra ciudad de Santiago; y antes, la de profesora de dibujo en nuestra Real Sociedad Económica de Amigos del País, en la cual continué dando mis enseñanzas. Y aún, desde hace años, las de repujado en cuero. Ya, en mis primeros tiempos, obtuvo varias medallas de oro, una de ellas en la Exposición Regional Gallega, Mención Honorífica en la exposición Nacional de Bellas Artes, recientemente Primera Medalla en el concurso provincial de artesanía y últimamente me fue concedida la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio. Pero mi vida sigue

desenvolviéndose bajo el signo del trabajo, consagrando a él, como siempre, mis diarias y constantes actividades.

- ¿Los centros oficiales y, en entre éstos, el Ayuntamiento, adquirió alguna de sus obras?

De momento no, aún cuando, antes de ahora, la Universidad me encomendó la realización de varias obras que llevé a cabo, tales por ejemplo los Vitores en ella dedicados a Laverde Ruiz, a Fontán, a Varela Montes y a D. Gumersindo del Busto (éste en la Biblioteca América, de nuestra gloriosa Universidad); La Real Sociedad Económica, de esta ciudad, para este centro; y el Palacio Arzobispal..., El Ayuntamiento, todavía no.

- ¿Concurre usted con alguna de sus producciones a la Gran Exposición de Arte Gallego Contemporáneo?

Concurro, desde luego, con un cuadro, representando a una moza gallega, titulado "Juventud".

- ¿Y por último, está usted satisfecha del resultado de su exposición?

A mí, esta exposición, ha servido para ponerme una vez más, al cabo de varios años, en contacto con este cultísimo público compostelano, que tantas demostraciones de simpatía ha tenido siempre hacia mi labor. No había expuesto, desde la exposición celebrada en el Casino de Santiago, en el 1949, de la que tan grato recuerdo conservo, mi satisfacción, no la explica el número de obras vendidas, con ser esto interesante sino también fundamentalmente, las demostraciones de cordialidad, de aprecio y admiración que vengo recibiendo con tal motivo que me obligan a imperecedera gratitud. Tanto es así, que yo quiero que usted tenga la bondad de revelar a través de estas impresiones fugaces, aquí recogidas, este estado de mi alma, ya que a mí no me es posible, por el número expresar mi singular reconocimiento a tantas y tantas personas como me han colmado de atenciones, con motivo de esta Exposición de algunas de mis obras.

Y con la sencillez elegante, propia de su alma sublime -que por algo la sencillez es compañera inseparable de la elegancia-, Elvira Santiso se despide agradeciéndonos la deferencia que para ella supone esta nuestra conversación, al consagrarle estos instantes. Y abandono su celda de trabajo reconociendo que la elevada calidad de las obras de esta magnífica pintora que es Elvira Santiso, que tantas simpatías y amistades y admiradores tiene entre nosotros, explica lo valioso de su rica producción pictórica. Y así cerramos con nuestro sincero aplauso para la artista y su obra. - PM.P.".

Conclusiones

A conclusión máis obvia á que se pretende chegar con este artigo é a necesidade de rescatar do esquecemento o nome de Elvira Santiso García e o de tantas outras mulleres artistas ás que a historia invisibilizou. No caso da pintora betanceira, poderíamos dicir que imos polo bo camiño, pois na entrevista realizada para o diario *La Noche* de 1954 menciona que o Concello de Santiago de Compostela non posúe ningún cadro seu pero no 2019 este aceptou unha doazón dun cadro asinado por ela. Trátase dun retrato do ex alcalde de Santiago Francisco Javier Vázquez e a obra foi doada pola súa neta, María Concepción Vázquez de Benito (Fig. 11). Se cadra o concello da cidade que a viu nacer tamén debería tomar exemplo e pendurar unha obra dela nas súas paredes.



Fig 11. Sinatura da cesión do retrato de Francisco Javier Vázquez.
Pódese ver pendurado na parede dereita.

Mais, tamén debemos reflexionar sobre o título deste artigo: “Elvira Santiso, unha pintora de Betanzos”, o cal é unha verdade a medias. Malia que Santiso naceu en Betanzos, poderíamos afirmar que de non terse mudado a Santiago de Compostela non tería triunfado como artista, polo tanto, outra reflexión á que pretendo que chegedes as lectoras destas páxinas e á necesidade recoñecer, coidar e impulsar o talento da nosa cidade.

BIBLIOGRAFÍA

- A arte inexistente. Artistas galegas do século XX* (1995), catálogo da exposición (Auditorio de Galicia, 1995). Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, L. (1983) “La mujer y la pintura”, en *Homenaje a pintores coruñeses*, catálogo da exposición (A Coruña, 1983). Deputación da Coruña, A Coruña.
- ASOCIACION CULTURAL ALEXANDRE BÓVEDA. *Mulleres sen cancelas*. Dispoñible en: <https://www.acalexandreboveda.gal/descargas/LibroMulleressenCancelas.pdf> [Consultado o 7/03/2023]
- ASSIER, M. (2021). “Las mujeres en el sistema artístico español: 1833-1931”. En: *Invitadas*, catálogo da exposición (Madrid, 2020 - 2021). Museo del Prado, Madrid.
- C. PICO, R. (2021). *Noticias da modernidade. A muller moderna na prensa galega dos anos 20*. Vigo: Editorial Galaxia.
- EXPÓSITO GARCÍA, M. (2013). Las mujeres de la nueva civilización (1900 - 1950). Servizo de publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela. Dispoñible en: <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/10076> [Consultado o 19/01/2023]
- FAXEDAS BRUJATS, M. L. (2020). *Guías para una docencia universitaria con perspectiva de género. Historia da arte*. Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela. Dispoñible en: <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/26112> [Consultado o 12/12/2022]
- FERNÁNDEZ-CID, A. (2008). *Fenollera. Pintor gallego por amor*. Consorcio de Santiago e Deputación da Coruña. Santiago de Compostela.
- Gallaecia fulget: cinco séculos de historia universitaria* (1995), catálogo da exposición (Universidade de Santiago de Compostela, 1995). Santiago de Compostela, Servizo de publicacións da Universidade de Santiago de Compostela. Dispoñible en: https://books.google.es/books?id=jr_KngEACAAJ&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [Consultado o 20/12/2022]
- GARCÍA IGLESIAS, J. M. (2012). *Da fantasía á realidade. Pintura en Galicia de 1833 a 1936*. Novacaixagalicia, A Coruña.
- GARCÍA IGLESIAS, J. M. (2022). *A MINERVA COMPOSTELÁ. AS SÚAS GLORIAS. Catálogo da exposición*. Servizo de publicacións das Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela. Dispoñible en: https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/27132/OP_480A.pdf?sequence=6 [Consultado o 20/03/2023]
- GÓMEZ NOVOA, M. (2010). *Elvira Santiso*. Publicado no Álbum de Galicia (Consello da Cultura Galega) <http://consellodacultura.gal/album-de-galicia/detalle.php?persoa=3634> . [Consultado o 27/04/2022]
- “La Noche: único diario de la tarde” en *Galicia: La Noche - Ano XXXVI*. Número 10417 - 1954 xullo 20 (20/07/1954). Dispoñible en: <https://biblioteca.galiciiana.gal/gl/consulta/registro.do?id=10000140176> [Consultado o 21/10/2022].
- LÓPEZ SOUTO, A. (2019). *Mulleres que (nos) dan que pensar*. Vigo: Editorial Galaxia.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. e MONTERROSO MONTERO, J. (2004). *Pintores composteláns. Historia e renovación entre os séculos XIX e XX*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. (1993): *Galicia. Arte*. [XV]. Hércules, A Coruña.
- MARTÍNEZ VILANOVA, F. (1998), *A pintura galega (1850-1950). Escola, contextualización e modernidade*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- MUSEO DE PONTEVEDRA. (2022). *Visibles*. Museo de Pontevedra, Pontevedra. https://museo.depo.gal/documents/75239/75440/Arte+en+Femeninvisibles_V6.pdf/f318091d-f17c-01b0-2e9b-f96561551c68?t=1658855430296 [Consultado o 13/02/2023/2023]
- NOCHLIN, L. (2022). *Mujeres, arte y poder y otros ensayos*. Paidós, Barcelona.
- PARKER, R.; POLLOCK, G. (1981/2021). *Maestras antiguas: mujeres, arte e ideología*. Akal, Madrid.
- PENA LÓPEZ, C. (1993). *Centro y periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918)*. Ámbit Servicios Editoriales, S.A., Barcelona.

- PEREIRA BUENO, F. (2004). *A presenza das mulleres pintoras na arte galega: 1858-1936*. A Coruña: Edicions Do Castro.
- PEREIRA BUENO, F. (2009). *Mulleres pintoras na arte galega (segunda metade do século XIX e primeiro terzo do século XX). Unha historia de invisibilidade*. A Coruña: Consello da Cultura Galega. Disponible en: <http://culturagalega.gal/album/docs/Mulleres%20pintoras%20na%20arte%20galega.pdf>
- RIAL GARCÍA, S. M. e REY CASTELAO, O. (2009). *Historia de las mujeres en Galicia*. Nigratea, Vigo.
- SÁENZ-CHAS DÍAZ, B. (2019), “O traxe galego dos primeiros coros”, en COSTA VÁZQUEZ, L. e outros, *Son de Galicia, os coros galegos*. Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela.
- SARMIENTO ESCALONA, R. (1995), “Da arte inexistente ás imaxes de muller”. En *A arte inexistente. Artistas galegas do século XX* (1995), catálogo da exposición (Auditorio de Galicia, 1995). Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, pp. 32-54.
- Sigillum: memoria e identidade da Universidade de Santiago de Compostela* (2007), catálogo da exposición (Colexio de Fonseca, 2007). Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela. Disponible en: https://books.google.es/books?id=jr_KngEACAAJ&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [Consultado o 5/01/2023]
- TENENBAUM, E. (2022). *La mirada inquieta. Cómo disfrutar del arte con tus propios ojos*. Planeta: Barcelona.
- TRIVIÑO CABRERA, L. (2014). “Cómo abordar la enseñanza de la historia del arte desde una perspectiva de género. El movimiento impresionista como ejemplo”, en *Dossiers feministes*, Nº19. Pp. 205-220. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4943141> [Consultado o 3/12/2022].