

LA PROFESIONALIZACIÓN ARTÍSTICA FEMENINA: EL COMPLICADO PROCESO DE LOLITA DÍAZ BALIÑO (1905-1963)

THE FEMALE ARTISTIC PROFESSIONALIZATION: THE COMPLICATED PROCESS OF LOLITA DÍAZ BALIÑO (1905-1963)

Ana Belén Feijó Valencia (anabelfe@ucm.es)
Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 16 de diciembre de 2023 / Aceptado: 25 de marzo de 2024

Resumen: Este artículo investiga el proceso de profesionalización de la artista Lolita Díaz Baliño (1905-1963) explorando sus primeros trabajos como ilustradora en las décadas de 1920 y 1930, su aportación como creadora durante el régimen franquista y su dedicación a la enseñanza en las últimas etapas de su vida. El objetivo principal es analizar las diversas dificultades que enfrentó, especialmente aquellas relacionadas con el género. Se examinarán aspectos como su formación autodidacta, su desarrollo en un territorio alejado de los principales centros de la industria cultural del país, o su crecimiento como creadora en el seno de una familia de artistas varones. Se hará hincapié en el peso de ciertos factores emocionales que influyeron en su manera de enfocar esta trayectoria, así como en las contradicciones presentes en la construcción de su identidad artística, que osciló entre una postura aparentemente favorable a la modernidad, y una adaptación e interiorización de los límites y expectativas convencionales impuestas a las mujeres artistas durante la primera mitad del siglo XX. Este análisis tiene como objetivo ofrecer una comprensión más profunda acerca de los desafíos que encararon las mujeres en la profesionalización artística durante este periodo y, específicamente, de los obstáculos que complicaron la carrera individual de Díaz Baliño; esta, además, se desarrolló en una zona geográfica muy concreta: A Coruña (Galicia).

Palabras clave: Arte gallego; Mujeres artistas; Ilustración; Franquismo; Década 1920.

Abstract: This article investigates the professionalization process of the artist Lolita Díaz Baliño (1905-1963), exploring both her first works as an illustrator in the 1920s and 1930s, as well as her contribution as a creator during the Franco regime, and her dedication to teaching in the last stages of his life. Our main objective is to analyze the various difficulties she faced, especially those related to gender. Aspects such as her self-taught training, her development in a territory far from the main centers of the country's cultural industry, and her



growth as a creator within a family of male artists will be examined. Emphasis will be placed on the weight of certain emotional factors that influenced his way of approaching his career, as well as on the contradictions present in the construction of his artistic identity, which oscillated between a position apparently favorable to modernity and an adaptation and internalization of the conventional limits and expectations imposed on women artists during the first half of the 20th century. This analysis aims to offer a deeper understanding of the challenges that women faced in artistic professionalization during this period and, more specifically, the obstacles that complicated Díaz Baliño's individual career; this one, moreover, was developed in a very specific geographical area: A Coruña (Galicia).

Keywords: Women Artists; Galician art; Illustration; Francoism; the 1920s.

Como citar este artículo:

Feijoó Valencia, A. (2024). La profesionalización artística femenina: el complicado proceso de Lolita Díaz Baliño (1905-1963). *Revista Eiverna*, (15), 1-18 / <https://doi.org/10.24310/re.15.2024.18131>

1. Introducción

Lolita Díaz Baliño nació en 1905 en A Coruña, donde alcanzó un alto reconocimiento como ilustradora, diseñadora, pintora y maestra. Creció en una familia de nueve hermanos con varias figuras destacadas en el mundo del arte; este ambiente tan creativo facilitó su formación autodidacta. Sin embargo, al ser la única mujer, su trabajo en muchas ocasiones quedó relegado a un segundo plano, eclipsado por la figura de sus hermanos. En especial, de Camilo Díaz Baliño, el más popular de todos.

Díaz Baliño¹ comenzaría a publicar sus ilustraciones en la década de 1920, un momento clave en lo que respecta a la participación activa de las mujeres españolas en la vida pública y a su incorporación en el sistema artístico. Durante este periodo, destacaron figuras como: María Blanchard, que en 1920 triunfó en el Salón de los Independientes de París; Maruja Mallo, que en 1928 celebró una importante exposición individual en las salas de la prestigiosa *Revista de Occidente*; o Ángeles Santos que, en 1929, tuvo un gran éxito al presentar su obra *Un Mundo* en el IX Salón de Otoño de Madrid.

Aunque su figura no alcanzó el mismo nivel de reconocimiento que las pintoras contemporáneas mencionadas, su contribución a la historia del arte fue muy destacable. La artista trabajó durante la etapa de preguerra ilustrando revistas, carteles y anuncios; fue una de las fundadoras de la Asociación de Artistas de A Coruña, así como la primera mujer en entrar como académica de número en la Academia Gallega de Bellas Artes 'Nosa Señora do Rosario' junto con la pintora María Corredoira. A lo largo de su carrera, participó en certámenes

¹En este texto emplearemos el apellido Díaz Baliño sin nombre que lo preceda, para referirnos exclusivamente a la artista. En caso de hacer alusión a alguno de sus hermanos, el apellido irá siempre acompañado del nombre propio.

y exposiciones colectivas, tanto dentro como fuera de España, y en las últimas etapas de su vida se dedicó principalmente a la enseñanza.



Fig. 1: Lolita Díaz Baliño: **a)** (15 de junio de 1938). Portada para *Radio y Cinema*, 6; **b)**: (2 de abril de 1929). Ilustración para *Galicia Gráfica*, 118, p. 21. © Creative Commons.

Partiendo de una formación autodidacta, su estilo escapó de las exigencias y limitaciones del arte de las academias, varió a medida que sus intereses y referentes también cambiaron para dar lugar a una producción sumamente personal. En su trabajo [Fig. 1 a-b] se aprecia un gran influjo de las tendencias modernistas que fueron irrumpiendo en Galicia desde finales del siglo XIX. La figura de su hermano Camilo como maestro es evidente. Sin embargo, también hay que señalar la influencia de grandes referentes en el mundo de las artes gráficas, como Gustave Doré o Aubrey Beardsley; y de contemporáneos suyos que estarían muy presentes en su contexto, como Rafael de Penagos, Federico Ribas o Máximo Ramos, entre otros. Asimismo, cabe mencionar el trabajo del ilustrador estadounidense Will Bradley, de quien Díaz Baliño poseía una colección de anuncios y cubiertas de libros. (Sarmiento, 2021, p. 46). Por otro lado, la artista no sólo destacó en la ilustración y el dibujo, también realizó óleos, acuarelas, experimentó con el collage, trabajó el arte textil y la escenografía, creando una obra muy prolífica y de gran multidisciplinariedad.

A pesar de los numerosos logros que alcanzó a lo largo de su carrera, su trayectoria estuvo marcada por la falta de apoyo de su entorno y por una profunda inseguridad personal.

Además, estos obstáculos se sumaron a las dificultades generales que enfrentaron muchas otras mujeres que buscaron profesionalizarse en el arte durante la primera mitad del siglo XX.

2. Marco teórico y objetivos

En lo que refiere al estado de la cuestión de los estudios sobre Lolita Díaz Baliño, hay que decir que, en los últimos años, se ha iniciado un paulatino proceso de recuperación de su memoria. En 2021 se le dedicó el día de la Ilustración en Galicia y la Fundación Luis Seoane realizó una exposición retrospectiva de su producción titulada *Lolita Díaz Baliño. A realidade soñada*; el catálogo editado (Sarmiento, 2021) es la publicación específica más amplia que existe hasta el momento. Sin embargo, todavía son muy pocas las investigaciones monográficas.

Por otro lado, han resultado esenciales en la elaboración de este artículo, los estudios enfocados en los ámbitos y grupos de actuación en los que Díaz Baliño participó, como es el caso de las publicaciones que estudian el arte en el territorio gallego. Especialmente relevantes son aquellas que se centran en la práctica de la ilustración, como los trabajos de Bangueses (2008), Enrique Acuña (2005) o Carballo-Calero Ramos y Varela Barrio (2011), que proporcionan una amplia información sobre el entorno que rodeaba a la artista, así como sobre los medios editoriales para los que trabajó. Sin embargo, estos estudios no profundizan en la trayectoria individual de Díaz Baliño, limitándose a mencionar brevemente alguna de sus obras. Lo mismo ocurre con las publicaciones que abordan el periodo cronológico de la posguerra y el Franquismo, época en la que la artista tuvo un importante protagonismo. Resultan fundamentales los trabajos de Aguilar Carrión (2013), Cabañas Bravo (2016) o Caparrós Masegosa (2019) entre otros. Por último, son relevantes también los estudios que se centran en el arte realizado por mujeres. Destaca el libro de *A arte inexistente* (Sarmiento, 1995), que fue esencial en la puesta en valor de las mujeres artistas en Galicia, así como las publicaciones de Pereira Bueno (2004), Marco (2007), Muñoz López (2015) o Sarmiento (2017), ya que proporcionan una visión amplia del contexto de la artista desde una perspectiva de género.

Los objetivos de este artículo no se centrarán en el análisis de la obra plástica de Díaz Baliño, sino que explorarán el tema de la construcción de su identidad artística atendiendo a algunas de las complicaciones que surgieron en su proceso de aprendizaje y profesionalización, incluyendo: su resistencia a recibir una educación formal, su pertenencia a una familia de destacados artistas varones, su establecimiento en una ciudad alejada de los principales centros culturales y educativos del país, así como la interiorización de ciertos patrones conservadores de comportamiento establecidos en la sociedad del siglo XX que limitaban el desarrollo de las mujeres artistas. Para ello, además de la bibliografía anteriormente mencionada, otorgaremos especial importancia a aquellas fuentes que aportan testimonios en primera persona de la artista y que permiten profundizar en los aspectos emocionales de su proceso de profesionalización. Estos testimonios se encuentran principalmente en entrevistas publicadas en la prensa y en distintas cartas que ya han sido recopiladas en el trabajo de Victoria Álvarez Ruíz de Ojeda (2011, pp.111-126).

3. Ilustrando la modernidad coruñesa

Empezamos a ver el nombre de Díaz Baliño a partir de 1924, con la publicación de algunas ilustraciones en medios como *Mariñana*, *Celtiga* [Fig. 2] o *La Voz de Galicia*, así como en el diseño de anuncios o carteles para distintos eventos de su ciudad. Tendría un papel especialmente destacado en la redacción de la revista *Galicia* –posteriormente titulada *Galicia Gráfica*– y se encargaría de ilustrar las páginas de la sección 'Mujeres', destinada a la lectura de un público femenino de inclinaciones modernas.

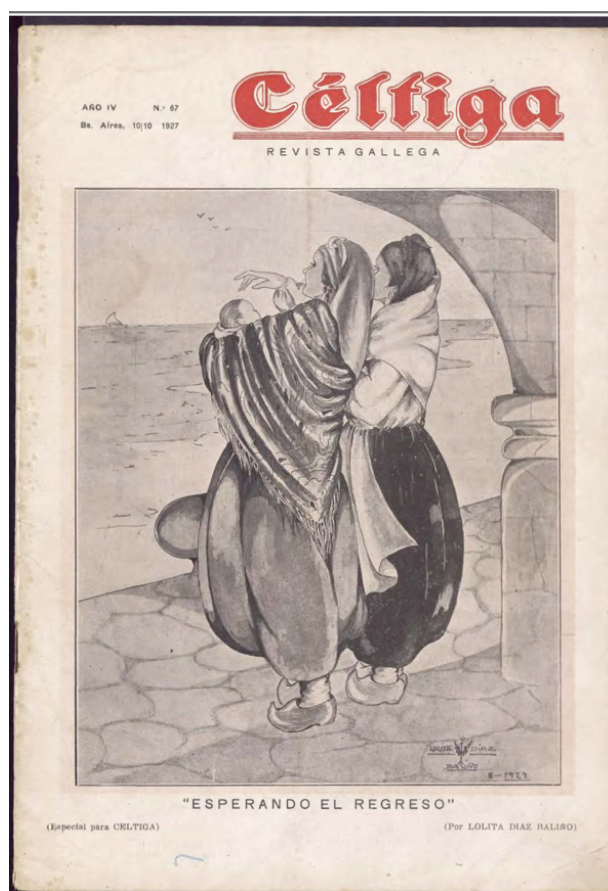


Fig. 2: Lolita Díaz Baliño (10 de octubre de 1927). Portada para *Celtiga*, 67. Extraído de https://consellodacultura.gal/fondos_documentais/hemeroteca/cabeceira/index.php?p=1670&id=5728

Estas ilustraciones comenzaron a publicarse en este medio en 1925, a partir del número 54 y, casi todas ellas, representaban a mujeres a la moda [Fig. 3 a]. Solían incluirse en relatos sobre temas que afectaban al nuevo modelo de mujer culta e independiente que ya poblaba algunas ciudades del país, pero que no era predominante, ni mucho menos en Galicia. En varios números se compartían noticias que recogían avances en el terreno de la lucha por los derechos de las mujeres. Por ejemplo, en el texto *Triunfal* se celebraba la superación de los exámenes de las oposiciones de 1926 por parte de un mayor número de mujeres que de

hombres, deseando su participación activa en la vida laboral: «La futura mujer no será el juguete fácil; será una cifra en la vida social, cotizabile. No será la carga de la familia; será un elemento que ingresará su haber de trabajo» (María del Pilar, 1926, p. 4).



Fig. 3: Lolita Díaz Baliño: **a)** (15 de febrero de 1926). Ilustración para *Galicia*, 77, p. 4; **b)** (31 de mayo de 1926). Ilustración para *Galicia*, 92, p. 4. © Creative Commons.

En la sección 'Mujeres' también había artículos dedicados al deporte, entendido como uno de los temas favoritos de la cultura de la modernidad. Por ejemplo, el 2 de febrero de 1925 se publicó el texto *Femenina Futbolista* donde se fomentaba la inclusión de la mujer en el deporte para alcanzar «la igualdad de los sexos» (María del Pilar, p. 4). También el 31 de mayo de 1926, se publicó una *Reflexión* (Mary, p. 4) sobre el fútbol como fenómeno de masas, acompañada con una ilustración de Díaz Baliño [**Fig. 3b**] que representaba a una mujer engalanada a la moda. Asimismo, encontramos a otras mujeres deportistas en la producción de la ilustradora en obras como el anuncio publicitario de *Vinos Sansón* [**Fig. 4**], que representaba a una tenista disfrutando de una copa de vino en la pista. Este dibujo apareció en varios números de *La Voz de Galicia* a lo largo de la década de 1930 y hay que tener en cuenta que, en este momento, existía un debate intelectual sobre el deporte en el que algunos autores, como el reputado Gregorio Marañón (1926), se posicionaban abiertamente contrarios a la participación de la mujer. Con su representación, la artista tomaba partido en la discusión, difundía y fomentaba su inclusión.

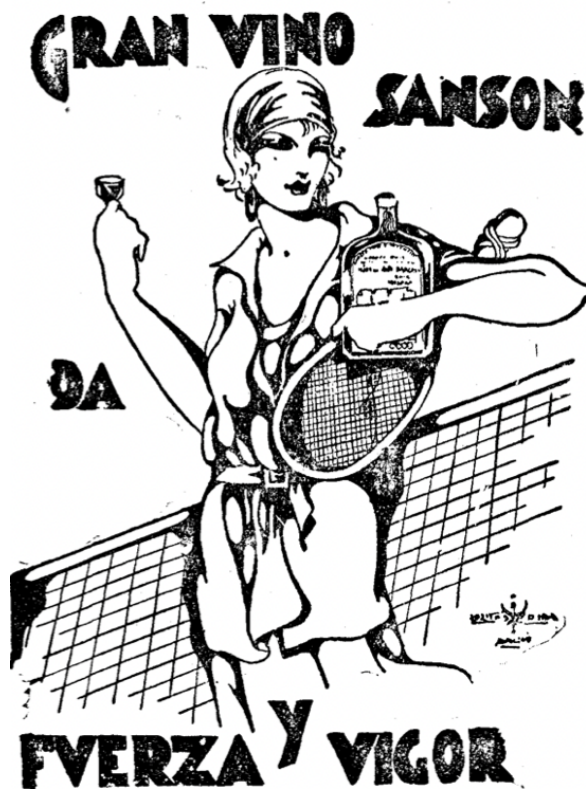


Fig. 4: Lolita Díaz Baliño (1935, 24 de enero). Ilustración para el anuncio de 'Gran Vino Sansón'. *La Voz de Galicia*, 17.102, p. 8. © La Voz de Galicia.

También destaca el texto publicado en febrero de 1929 titulado *Femenil Club* que reflexionaba sobre la llegada a algunas ciudades españolas de espacios exclusivos para las mujeres, y demandaba la necesidad de los mismos para su ciudad:

El Club femenino es algo trascendental, y bueno sería que aquí un grupo de nosotras estudiáramos la forma de llevar a la práctica su organización (...) donde pudiéramos con independencia absoluta, dedicar nuestros ocios a la libre expansión del recreo (Mary, 1929, p. 8).

La alusión al espacio era una clara referencia al proyecto del Lyceum Club femenino de Madrid, uno de los principales núcleos para el desarrollo independiente de las mujeres en el ambiente cultural de la capital. Nacido en 1926, entre sus fundadoras más destacadas estuvieron María de Maeztu, Isabel Oyarzábal, Victoria Kent o Zenobia Campubrí.

Esa llamada a la implicación de la sociedad coruñesa iba acompañada por un dibujo de Díaz Baliño que representaba a una mujer sujetando un libro y vestida con un traje de cuello alto [Fig. 5]. Con sus dibujos, la artista contribuía a difundir un nuevo arquetipo de mujer moderna e independiente al mismo tiempo que normalizaba la participación femenina en la vida social, una vez se había liberado de una dedicación exclusiva a la familia y al hogar.



Fig. 5: Lolita Díaz Baliño (25 de febrero de 1929). Ilustración para *Galicia Gráfica* 113, p. 8. © Creative Commons.

4. Sobre la contradicción de la mujer/artista

La idea que Díaz Baliño debía tener interiorizada de sí misma distaba bastante de lo que proyectaba con sus dibujos. Con 24 años concedió su primera entrevista a *Galicia Gráfica* y, en ella, expresaba una fuerte inseguridad y timidez a la hora de compartir sus opiniones, según explicaba el interlocutor (Doiztua, 1929, pp. 12-13): «sabemos que no ha de querer hablarnos para el público, pero nos habla para nosotros (...)». Toda la conversación rebosaba del frecuente galanteo que entonces se dedicaba a las mujeres² con expresiones como «gentil muñeca» para describir su físico; pero, por otro lado, se le reconocía como una «artista preponderada (...) de una fama prodigiosa». Y es que, a pesar de su corta edad, ya se había posicionado como una ilustradora muy solicitada en los círculos editoriales gallegos.

En estas declaraciones se describía a sí misma como una artista autodidacta y presumía de su resistencia a la hora de recibir una educación formal, mostrando un rebelde orgullo de no haber permanecido nunca bajo tutela docente. Sin embargo, esta actitud se pone en relación con una visión diletante del arte:

yo sé que preciso estudiar el color para completarme, pero también sé que no tengo ambiciones ni presunciones; yo soy así y nada más. Como nadie me enseñó a dibujar sigo mi técnica; buena o mala, es mía» (Doiztua, 1929, p. 12).

Existe una insistencia reiterada por transmitir una percepción del arte como mero entretenimiento y, durante toda la conversación, resta importancia a su trabajo, declarando que empezó en él en tono de broma, como si, a pesar de su predilección por el dibujo y de haber nacido en una familia de artistas, ella no se considerase con el derecho de serlo. A su

² Reflexiona ampliamente sobre este tema Rodrigo Villena (2017, pp. 147-166).

vez, demostraba ser plenamente consciente de las desigualdades que sufría, pero mantenía una actitud resignada al respecto:

Me gustaría ser hombre para poder ir al extranjero, viajar sola, vivir libre, estudiar, pero en mi calidad de mujer y... claro, demasiado joven para ir por esos mundos. Hay que conformarse (Doiztua, 1929, p. 12).

Este testimonio demuestra que, en realidad, sí que tenía deseos de estudiar, pero la interiorización de sus limitaciones como mujer en el ámbito artístico estaban influyendo en su desarrollo. Asimismo, aprovechaba el espacio para dejar claro que también solía hacer otras cosas convencionalmente más asociadas a lo femenino: «No creáis que solo dibujo: yo cocino y coso, y bordo y cuido mis cositas, mis flores...» (Doiztua, 1929, p. 13); reiterando que el arte era simplemente una actividad de ocio, más que algo profesional pues no pretendía vivir de sus dibujos –huyendo de cualquier personalismo– aunque reconociendo que estos estaban bien retribuidos. No hay que olvidar que, por esas fechas, la ilustradora ya participaba en numerosos proyectos artísticos que a su vez le debían llevar bastante tiempo de ejecución.

Por ejemplo, en 1928 publicaría la portada para *Cantigas e verbas ao ar*, de Xulio Sigüenza [Fig. 6], un autor vinculado a la editorial Nós, dirigida por Ánxel Casal, destacado integrante del nacionalismo gallego. Esta colaboración muestra un posicionamiento favorable a las ideas que defendían la lengua y la cultura gallegas, opuestas al ideario franquista de unidad nacional, lo que contrasta con su posterior apoyo al régimen. Asimismo, su presencia en los círculos intelectuales más importantes del panorama gallego, entre quienes era conocida y respetada, demuestran la buena reputación de la que ya gozaba en este momento.



Fig. 6: Lolita Díaz Baliño (1928). Portada para *Cantigas e verbas ao ar* de Xulio Sigüenza. Extraído de <http://oslibrosdeanxelcasal.blogspot.com/2013/11/cantigas-e-verbas-ao-ar.html>.

Por si fuera poco, en 1929, la Diputación de A Coruña le concedió una bolsa de estudios para formarse en la Real Academia de San Fernando de Madrid. Xulio Sigüenza escribiría un artículo al respecto (1930, s.p.), augurándole un futuro prometedor gracias a la concesión de esta beca. Sin embargo, Díaz Baliño nunca llegaría a disfrutarla debido a una serie de complicaciones personales: el fallecimiento de sus padres y la negativa de su hermano mayor para dejarla viajar sola por ser una mujer joven.

Las obras que realizó como ilustradora durante la década de 1920 le otorgarían un éxito notable en el contexto gallego, lo que se sumaba al gesto de reconocimiento que suponía haber sido premiada por una institución oficial, pudiendo entenderse como factores que habrían sido decisivos para enforcar finalmente su carrera profesional en el mundo del arte; pero no pudo ser.

Aunque en aquella entrevista de 1929 ya citada la artista afirmase que no pretendía vivir de sus dibujos, en el ámbito privado parecía demostrar lo contrario. En una carta enviada a su hermano mayor en la década de 1930 escribía:

Camilo, yo te agradecería le pusieras unas letras al señor ese madrileño de los fieltros pues me dio el camelo con sus apuros, yo sé que él está explotando ya esos dibujos y no me pagó más que tres, como verás no hay derecho pues le llevo hecho nueve más, y esos ni pio, a ver si a ti te tiene algo de miedo y te paga. (recogido en Álvarez Ruíz de Ojeda, 2011, p. 124).

Este testimonio demuestra un talante de mayor seguridad en sí misma al exigir el cobro de su trabajo. Sin embargo, también expresa una fuerte dependencia hacia la posición de autoridad de su hermano. Camilo era muy célebre entre los grupos intelectuales más prestigiosos de Galicia, lo cual le convertía en un consejero experimentado, pero, también, provocaba una cierta subordinación a su figura de hermano mayor, maestro y artista de prestigio. En otra de las cartas, la ilustradora le pedía consejo para asistir a una exposición que podría significar una buena oportunidad para ella. Sin embargo, en su respuesta, el hermano se mostraba desfavorable y, aparentemente, le desaconsejaba participar. Entonces, Díaz Baliño le escribiría una respuesta enviada el 22 de enero de 1934 en la que expresaba su confusión ante dicha opinión negativa pero, en ningún momento, dudaría de la opinión de su familiar:

Recibí tu carta, que no quiero ni debo entender, no sé lo que en ella me dices, solo entiendo que no debo ir a esa exposición ¿por qué? No sé, tú eres el único que lo sabes, a pesar de que me dices que yo vendería no me dices nada respecto a cómo haría para ir, ¡tanto da! Discúlpame con tus amigos y diles que no voy... por lo que tú quieras creer y más que no debo ir (recogido en Álvarez Ruíz de Ojeda, 2011, p. 125).

Parece que a Camilo no le agradaba que su hermana recibiese ayuda de personas que no compartían sus ideas. Describía al grupo de individuos que tenían interés en exponer la obra de Díaz Baliño como «taifa de golfos» (Álvarez Ruíz de Ojeda, 2011, p. 125) y, aunque no hemos tenido acceso a la correspondencia del destinatario, suponemos que el pintor le habría ordenado que no utilizase la ayuda de nadie para sacar adelante su trabajo, lo cual era muy complicado siendo una mujer:

También me dices que yo sola soy la que debo hacerme, ¡ya lo sé, ya!, ya hace tiempo que sé qué sola estoy y no me creas tan tonta que espere nada de un extraño cuando nadie, ¡fíjate bien! ¡nadie!, se preocupa de mi para nada (...) así que ahórrate de decirme que yo sola tengo que afrontar todo en la vida, ¡¡harto de sobra lo sé!! (recogido en Álvarez Ruíz de Ojeda, 2011, p. 124).

En esta respuesta, Díaz Baliño se mostraba exasperada ante la falta de apoyos para desarrollar su carrera. Sin embargo, mantenía su lealtad, confianza e incluso sumisión hacia la opinión del hermano:

No creas que me pareció dura tu carta, ¡¡qué vall!, dices la pura verdad, tú siempre dices la verdad y yo la acato (...) no creas que yo sueño ni remotamente en llegar a ser lo que tú por tu propio esfuerzo llegaste a ser ¡no!, por tanto, no te preocupes, no iré ni ahí ni allí ni aquí, no iré a ningún lado, todo es pura dificultad (Álvarez Ruíz de Ojeda, 2011, p. 123).

No cabe duda de la admiración que Díaz Baliño sentía por su hermano, quien tenía una carrera más extensa y una reputación más grande que la suya. Pero esta situación no le resultaría del todo beneficiosa a la hora de construir una carrera independiente. Además de sortear las barreras del género, parecía estar condenada a ser eclipsada por la trayectoria de Camilo, quien tenía un pensamiento inamovible en cuanto a las normas sociales que establecían los límites de lo que una mujer artista podría llegar a aspirar. No era la primera vez que sus órdenes definían el devenir de la ilustradora, a recordar la cuestión de la beca que la Diputación de A Coruña le había concedido en 1929, y que tuvo que rechazar debido a la negativa de este para permitirle viajar sola. En 1951, la artista recordaba su decisión como una oportunidad perdida, aunque sin abandonar la actitud resignada que le caracterizaba:

cuando tenía 18 años y quedé huérfana, la Diputación me concedió una beca para estudiar en Madrid, en San Fernando. Mi hermano no quiso aceptar la responsabilidad de dejarme ir sola a Madrid. Y yo me quedé sin ir a San Fernando (Caparros, 1951, p. 3).

El apoyo de un hermano mayor podría haber sido crucial en el desarrollo de su trayectoria. Muestra de ello, el caso de la pintora Maruja Mallo, una de las artistas más reconocidas de la vanguardia española, quien también había sido becada por la Diputación de Lugo para estudiar en Madrid en aquellos años. En circunstancias similares a las de Díaz Baliño, contó con una gran independencia para desenvolverse en la ciudad gracias al acompañamiento de su hermano, pudiendo participar activamente en la vida cultural madrileña. Al contrario, la artista coruñesa no tuvo ese privilegio, pero, aun así, no abandonó su carrera.

5. Multidisciplinariedad artística y trabajo cultural en la década de 1930

1933 y 1934 son años especialmente activos para Díaz Baliño. Entre otras cosas, se encargaría de diseñar carteles y carnets para el baile de carnaval organizado por la Asociación de la Prensa de A Coruña, al mismo tiempo que seguiría produciendo ilustraciones y anuncios publicitarios para distintas revistas y periódicos. También participaría –ostentando el cargo de tesorera– en la fundación de la Asociación de Artistas de A Coruña (1934), que constituyó un

elemento esencial en el desarrollo del arte y el fomento de actividades culturales en la región, dotando a la ciudad de un salón de exposiciones permanentes, así como de una clase de ampliación de estudios para los jóvenes de la zona (Anónimo, 7 de febrero de 1934, p. 5). Sería interesante profundizar en esta dedicación de Díaz Baliño. Sin embargo, por cuestiones de espacio, nos limitaremos a mencionar la innovadora exposición que se celebró como actividad inaugural, en la que participaron solamente mujeres, visibilizando el trabajo de creadoras como María del Carmen y Pilar Álvarez de Sotomayor, Elena Olmos, Elvira Santiso o María Corredoira, además de Díaz Baliño, que presentaría más de una veintena de obras entre las que se incluían dibujos, aguadas, acuarelas, apuntes a lápiz-color y diseños sobre pergamino (Anónimo, 25 de abril, 1934, p. 1). Este tipo de organizaciones fueron esenciales en el crecimiento cultural de las provincias en contraposición con las grandes ciudades que monopolizaban la industria durante el siglo XX. De esta manera, debemos tener en cuenta el papel central de Díaz Baliño, no solo como artista, sino, también como realizadora en la gestión y la dinamización del territorio.

Por otro lado, en esta época, la artista ejecutó trabajos muy diversos que apenas han sido estudiados y en los que también sería interesante ahondar en investigaciones subsiguientes. Tenemos constancia de su dedicación al diseño de muebles (Anónimo, 4 de julio de 1934, p. 5) o su participación en el desarrollo de la opereta de *La Geisha*, de Sidney Jones, dentro del cuadro lírico de la coral polifónica *El Eco*, con la realización de los figurines de la obra (Anónimo, 15 de mayo de 1936, p. 2).

El impulso que venía experimentando su carrera se interrumpió en 1935 por un problema de salud (Anónimo, 9 de agosto de 1935, p. 8), a consecuencia del cual perdería para siempre la posibilidad de gestar. Se sabe que este episodio fue un golpe emocional muy duro para ella. Su sobrino, Isaac Díaz Pardo afirmó, en una conversación mantenida con Ruiz de Ojeda (2011, p. 113), que le provocaría un profundo dolor debido a los deseos que la artista tenía por ser madre. En este sentido, debemos considerar este momento como un condicionante en su devenir profesional, ya que, a partir de entonces, se enfocaría principalmente hacia la enseñanza.

6. Guerra Civil y Franquismo. Una artista del régimen

Para Díaz Baliño, el inicio de la Guerra Civil vendría marcado por el asesinato de su hermano Camilo, maestro y consejero, la madrugada del 14 de agosto de 1936, a manos de las tropas del bando sublevado; y por la persecución del hijo de este, Isaac Díaz Pardo, que permanecería escondido durante varios meses en la casa de su tío Indalecio (Álvarez Ruiz de Ojeda, 2011, p. 113) —otro hermano de Lolita—, poniéndole a él también en peligro. Podemos imaginar que esta situación provocaría una gran ansiedad en la artista que nunca había dejado de expresar cariño y lealtad hacia sus familiares más directos.

A esta cuestión se suma la gran cantidad de proyectos de corte liberal en los que había participado durante la etapa de preguerra. Estos hacen contradictorio el hecho de que, con el

inicio de la contienda, adoptase una postura de apoyo hacia las instituciones franquistas aun teniendo en cuenta que los restos de su hermano no gozarían de ningún reconocimiento. Así, se afilió a Falange e incluso participó en la erección de un altar con el yugo y las flechas dedicado «a los muertos por la causa de Dios y de España» (Anónimo, 3 de noviembre de 1936, p. 3) impulsado por la Sección Femenina de las J.O.N.S.

Isaac Díaz Pardo cree que Díaz Baliño nunca llegó a posicionarse políticamente y que, más bien, fue utilizada por las fuerzas franquistas debido a la ausencia de una ideología concreta; reconociendo un trato personal de apoyo por su parte durante toda su vida (Álvarez Ruiz de Ojeda, 2011, p. 113). Por el contrario, Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda (2011, p. 116) considera que Lolita Díaz Baliño era plenamente consciente del bando al que pertenecía y que ya venía mostrando tendencias derechistas antes del estallido de la contienda. Rosario Sarmiento (2021, p. 78) considera que su posicionamiento favorable al bando sublevado podría ser fruto del difícil panorama que significaba la tragedia de la guerra en sí misma. En nuestra opinión, en la línea de Sarmiento, creemos que las opciones en este momento eran limitadas. Además, Díaz Baliño no había experimentado mucha independencia a la hora de tomar decisiones en su vida, conformándose con los dictámenes que los demás ejecutaban sobre ella. Por este motivo, no resulta extraño que acatase las imposiciones del régimen, pero, sin lugar a dudas, sería plenamente consciente del programa político por el que estaba tomando partido.

A pesar de ponerse al servicio de la dictadura, también desafió, desde dentro, algunos de sus principios. En aquellas primeras décadas en las que las instituciones oficiales trataban de imponer un arquetipo de mujer limitado al trabajo doméstico y a la familia, Díaz Baliño haría todo lo posible por mantenerse profesionalmente activa en el mundo del arte, no cesando en su lucha por la inclusión y participación de la mujer en la cultura –sobre todo en su ciudad natal–. En este sentido, es inevitable hablar de la Sección Femenina de la Falange, en la que estuvo involucrada. Además de sus objetivos principales de adoctrinamiento de las mujeres, esta organización también facilitó la creación de espacios culturales y artísticos que legitimaron su profesionalización en las artes, diversificando sus dedicaciones fuera del rol doméstico.

Muestra del prestigio que Díaz Baliño adquirió entonces es el hecho de que en 1938 se le nombrase miembro de número de la Academia Gallega de Bellas Artes Nosa Señora do Rosario, convirtiéndose en la primera mujer en adquirir esta categoría junto con la pintora María Corredoira. Sin embargo, como decimos, a partir de aquel momento, su carrera comenzaría a inclinarse hacia la enseñanza que, por otro lado, fue una de las principales vías de escape en esta época para que las mujeres encontrasen una estabilidad económica en el ámbito artístico. Díaz Baliño abriría una academia de pintura en su domicilio familiar, negocio que compaginaría con sus labores en la Escuela de Artes y Oficios de A Coruña y en el Instituto Femenino Da Guarda (J.L.B., 1963, p. 10).

Al mismo tiempo, seguiría exhibiendo su obra en distintas exposiciones, publicando ilustraciones –en medios favorables al franquismo– y participando en varios actos oficiales. Entre estos destacan: la confección de un traje como obsequio a Pilar Primo de Rivera durante su paso por A Coruña con motivo de la celebración del VII Consejo Nacional de la Sección Femenina (Anónimo, 16 de enero de 1943, p. 1); y el diseño de las decoraciones para los pergaminos que se le entregaban a Francisco Franco en su nombramiento como Hijo Adoptivo y alcalde Honorario de la Localidad coruñesa de Sada (Anónimo, 18 de agosto de 1944, p.1).

Estos oficios la convertirían en una de las artistas predilectas del régimen a nivel nacional. Su compromiso con los proyectos que desempeñaba en A Coruña era elevado a juzgar por algunas crónicas que informan de que, por no querer abandonar la región gallega, rechazase importantes ofrecimientos que le habían hecho algunas casas editoriales (Anónimo, 6 de febrero de 1950, p. 2). No cabe duda que su implicación en el panorama cultural territorial fue decisiva como referente femenino para las jóvenes de su entorno dada la escasez de mujeres profesionales dedicadas al arte y la cultura.

7. Su primera exposición individual (1951)

Después de una larga carrera entregada a la creación, al fomento de las artes y a la dinamización cultural, en 1951 Díaz Baliño protagonizó su primera exposición individual en A Coruña. Con motivo de este evento, volvió a conceder una entrevista a la prensa. El autor de la misma, Luis Caparrós (1951), abrió el diálogo haciendo alusión a la poca accesibilidad de la artista para conceder entrevistas, recogiendo de esta la imposibilidad de responder a tal aserto. No había mucha diferencia en lo que respectaba a su actitud cohibida y modesta con respecto a la primera entrevista. De hecho, revelaba públicamente sus inseguridades en relación a la propia muestra y aseguraba que nunca antes había expuesto en A Coruña por miedo a que sus cosas tuviesen escaso interés público.

Estas opiniones particulares contrastan con el éxito de la exposición, celebrándose un acto de homenaje en la playa de Riazor (Anónimo, 29 de octubre de 1951, p. 5). Asimismo, en la entrevista seguía transmitiendo una percepción del arte como actividad lúdica y no profesional, asegurando que ejercía la pintura como un «personal recreo» (Caparros, 1951, p. 3). Esta cuestión resulta contradictoria ya que le precedía una dilatada trayectoria profesional; no sólo como ilustradora, pintora o diseñadora, también docente. Sin embargo, ahora Díaz Baliño ya tenía una opinión más contundente con respecto a sus capacidades como artista, reconociendo la situación de desigualdad que ella misma había experimentado por ser mujer:

–¿Usted cree que en pintura una mujer puede hacer todo lo que haga un hombre?

–Absolutamente todo. Y conste que usted dice 'puede hacer' y no dice 'hace'. Porque, aunque pueda, yo creo que no lo hace.

–Suponga que no la entiendo.

–Es claro como la luz del sol. Yo creo que cualquier pintora buena puede llegar a donde llegue cualquier pintor bueno, pero también creo que normalmente no llega.

–¿Por qué?

–No porque no quiera, sino porque el sexo influye en el desarrollo de la vida del artista.

–¿Atribuye a esto el que nunca haya habido una pintora como Rafael, Velázquez o Renoir?

–Exactamente. Quizás dentro de otros veinte siglos las haya debido a la transformación del ambiente en el mundo, ya mucho más favorable a la actividad femenina. Pero hasta ahora no ha sido posible. Y esto lo digo por experiencia propia. (Caparrós, 1951, p. 3)

Esta parte de la conversación recuerda a algunas de las cuestiones planteadas en el influyente ensayo de Linda Nochlin (1971). La corta respuesta de Díaz Baliño se adelantaba a la conclusión que la historiadora del arte desplegaba detalladamente en su texto. Comparando las palabras de la artista con las de la autora estadounidense, en ese mundo tan desfavorable a la creación femenina resultaba «imposible institucionalmente que las mujeres, independientemente de la potencia de su llamado talento o genio, logaran la excelencia artística o el éxito desde la misma posición que los hombres» (Nochlin, 1971, p. 78).

8. Conclusiones

Además de su exposición en 1951, Díaz Baliño también participó en el X Salón de Otoño del Círculo de Bellas Artes de Mallorca y, en 1958, presentó una muestra individual en el Círculo de Bellas Artes de La Habana. Durante sus últimas etapas como maestra, sirvió de ejemplo a otras artistas que, con el paso del tiempo, terminarían convirtiéndose en figuras relevantes. En 1962, un año antes de su muerte, la Asociación de Artistas de A Coruña le organizó una exposición en la que participaron alumnas y exalumnas suyas (Anónimo, 4 de mayo de 1962, p. 13), siendo algunas de ellas grandes figuras de la generación posterior: Pilar Bugallal, María del Carmen Arias de Castro, María Antonia Dans o María Elena Gago.

A pesar de las numerosas complicaciones que se presentaron en la trayectoria de Díaz Baliño, esta logró construir una carrera profesional enteramente dedicada al arte. Su labor en la ciudad de A Coruña le otorgó una influencia significativa en la escena gallega, pero su trabajo trascendió las fronteras y fue reconocida también a nivel nacional e internacional. No obstante, con el tiempo, su contribución se fue omitiendo del relato de la historia del arte y, en la actualidad, encontramos una ausencia de trabajos monográficos que permitan conocer su figura ampliamente. De cara a futuras investigaciones, sería pertinente que se explorasen cuestiones más específicas en relación con su obra, que ahondasen en las diferentes etapas de su producción o explorasen más profundamente su filosofía estética.

En este texto se ha constatado que el género desempeñó un papel decisivo en la primera formación de Díaz Baliño, quien optó por una educación autodidacta al negarse a recibir instrucción formal como síntoma de una visión diletante del arte. Después, su oportunidad para cursar estudios en la Real Academia de San Fernando con una beca se vio obstaculizada por su falta de autonomía. Asimismo, la posición de autoridad de su hermano Camilo en el mundo

del arte eclipsó su propia obra; además, sus dictámenes limitaron, en algunos momentos, sus decisiones y deseos individuales. De igual manera, su establecimiento como artista de provincias, alejada de los centros culturales institucionalizados, complicaron, todavía más, su profesionalización. Sin embargo, ella misma se convirtió en un motor dinamizador de la zona, contribuyendo al desarrollo cultural de la región.

9. Referencias bibliográficas

- Agrasar Quirosa, F. et al. (2018). *Galicia: un século de creación, 1916-2016*. Artedardo.
- Aguilar Carrión, I. (2013). El programa cultural de la Sección Femenina: vía de escape y mecanismo de control social de la mujer en la España franquista. *Claves del mundo contemporáneo. Debate e investigación*. Granada: *Actas del XI Congreso de la Asociación de la Historia Contemporánea*.
- Álvarez Ruíz De Ojeda, V. (2011). Testemuños dunha orientación artística. *Festa da palabra silenciada*, 27, 111-126.
- Anónimo (4 de mayo de 1962) Exposición de obras originales de los alumnos de Lolita Díaz Baliño. *El pueblo gallego*, p. 13.
- Anónimo (29 de octubre de 1951). Homenaje a Lolita Díaz Baliño. *La hoja del lunes*, p. 5.
- Anónimo (6 de febrero de 1950). Galería de artistas. Lolita Díaz Baliño. *La hoja del lunes*, p. 2.
- Anónimo (18 de agosto de 1944). El Caudillo, alcalde honorario de Sada. *El Ideal Gallego*, p. 1.
- Anónimo (16 de enero de 1943). La Coruña tributó una cariñosa acogida a Pilar Primo de Rivera y a las camaradas asistentes al Consejo de la Sección Femenina. *La Voz de Galicia*, p. 1.
- Anónimo (3 de noviembre de 1936). Un altar a los muertos por España en el cementerio. *El ideal gallego*, p. 3.
- Anónimo (15 de mayo de 1936). El festival de El Eco. *La Voz de Galicia*, p. 2.
- Anónimo (9 de agosto de 1935) Artista enferma. *La Voz de Galicia*, p. 8.
- Anónimo (4 de julio de 1934). De arte. *La Voz de Galicia*, p. 5.
- Anónimo (25 de abril de 1934). La exposición de pinturas femeninas. Lolita Díaz Baliño. *La Voz de Galicia*, p.1.
- Anónimo (7 de febrero de 1934). Una nueva sociedad de arte. *La Voz de Galicia*, p. 5.
- Bangueses Vázquez, M. (2008). *La ilustración del libro en Galicia. Céltiga, Lar, Nós, editoriales con inquietud artística*. Xunta de Galicia.

- Cabañas Bravo, M., et. al. (2016). *Campo Cerrado. Arte y poder en la posguerra española. 1939-1953*. Museo Reina Sofía.
- Caparrós, L. (14 de octubre de 1951). 5 minutos con Lolita Díaz Baliño. *La Voz de Galicia*, p. 3.
- Caparrós Masegosa, L. (2019). *Instituciones artísticas del franquismo: las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1941-1968)*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Carballo-Calero Ramos, M.V. y Varela Barrio, J. (2011), *La ilustración gráfica en Galicia. 1880-1936*. Duen de Bux.
- Doiztua (17 de marzo de 1929). Hablando con Lolita Díaz Baliño. *Galicia Gráfica* 116, pp. 12-13.
- Enrique Acuña, X. (Com.) (2005). *Os artistas de Ánxel Casal. Arte e edición nunha Galiza entusiasmada*. Concellaría de Cultura do Concello de Santiago.
- J.L.B. (4 de noviembre 1963). Lolita Díaz Baliño ha muerto. *Hoja del lunes*, p. 10.
- Marañón, G. (1926). *Tres ensayos sobre la vida sexual: Sexo, trabajo y deporte. Maternidad y feminismo. Educación sexual y diferenciación sexual*. Biblioteca Nueva.
- Marco, A. (2007). *Diccionario de mulleres galegas*. A Nosa Terra.
- María del Pilar (14 de junio de 1926). Mujeres. Triunfal. *Galicia*, p. 4.
- María del Pilar (8 de diciembre de 1924). Mujeres. El Diario de María Pilar. *Galicia*, p. 3.
- Mary (25 de febrero de 1929). Mujeres. Femenil Club. *Galicia Gráfica*, p. 8.
- Mary (31 de mayo de 1926). Mujeres. Reflexión. *Galicia*, p. 4.
- Muñoz López, P. (2015). Artistas españolas en la dictadura de Franco (1939-1975), *Espacio, tiempo y forma*, 3, 131-161.
- Nochlin, L. (1971). ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?. En Reilly, M. (2015). *Mujeres artistas. Ensayos de Linda Nochlin*, pp. 49-79. Alianza Editorial.
- Pereira Bueno, F. (2004), *A presenza das mulleres pintoras na arte galega (1856-1936)*. Edicions do Castro.
- Rodrigo Villena, I. (2017), La galantería: una forma de sexismo en la crítica del arte femenino (1900-1936). *Asparkia*, 31, 147-166. <http://dx.doi.org/10.6035/Asparkia.2017.31.9>
- Sarmiento, R. (2021). *Lolita Díaz Baliño. A realidade soñada*. Fundación Luis Seoane.
- Sarmiento, R. (2017). *Mulleres do silencio, de Maruja Mallo a Ángela de la Cruz*. Deputación de Pontevedra.
- Sarmiento, R. (1995). *A arte inexistencia: as artistas galegas do s. XX*. Auditorio de Galicia.

Sigüenza, X. (1928). *Cantigas e verbas ao ar*. Nós.

Sigüenza, X. (1930, 25 de febrero). Lolita Díaz Baliño. *Céltiga*, 124, s.p.