

Pepita Texidor, una pintora de flores en la Barcelona Modernista

M^a ISABEL GASCÓN UCEDA

Fent Història Associació Catalana d'Estudis Històrics

Resumen: Josefa Texidor fue considerada en su momento la mejor acuarelista de flores de Cataluña. Contemporánea de Ramón Casas y de Santiago Rusiñol con quienes participó en la Exposición Universal de París de 1900, su nombre, como el de tantas otras mujeres, ha caído en el olvido. A pesar del desconocimiento y la poca valoración actual de su obra, Josefa expuso de forma continuada entre 1896 y 1912, fue una de las pocas mujeres que pudieron dedicarse profesionalmente a la pintura y tuvo el raro privilegio de gozar del favor de los críticos y del público, de ver reconocido su arte en vida y de recibir, a su fallecimiento, un homenaje impensable en la Barcelona de principios del siglo XX: se le erigió un monumento para mantener viva su memoria, en el Parque de la Ciudadela, que todavía permanece en pie.

Palabras clave: Texidor, acuarelista, pintora, flores, Barcelona

Abstract

Josefa Texidor, a painter of flowers in modernist Barcelona

Josefa Texidor was considered at the time the best watercolourist of flowers in Catalonia. She was a contemporary of Ramon Casas and Santiago Rusiñol, with whom she participated in the Universal exhibition in Paris in 1900. Her name, like so many other women, has fallen into oblivion. Despite the current lack of recognition and acknowledge of her work, Josefa exhibited on a continuous basis between 1896 and 1912, was one of the few women who could professionally devote herself to painting and had the rare privilege of enjoying the favour of critics and the public, to see her art recognised when she was alive and to receive, on her death, an unthinkable tribute in

Barcelona at the beginning of the 20th century: a monument was erected in her memory, in the Parc de la Ciutadella, which still remains standing.

Key words: Texidor, watercolourist, painter, flowers, Barcelona

En la Barcelona del S. XIX, especialmente en el último cuarto del siglo, florecía una nueva concepción del arte influenciada por las corrientes europeas y alejada de los convencionalismos de la etapa anterior. La ciudad, industrial y burguesa, se abría expandiéndose más allá de los límites geográficos que históricamente habían delimitado las murallas. La eclosión de una próspera clase burguesa y la ampliación de las clases medias, favorecía un nuevo estilo de vida y un cambio de gustos estéticos, la cultura catalana dio un paso adelante englobando todas las manifestaciones artísticas. El resultado fue un periodo de riqueza cultural conocido como Modernismo.

En esta época de transformaciones y avances culturales, el 17 de noviembre de 1865¹, nació en Barcelona la última hija del matrimonio formado por José Texidor Busquets y Concepción Torres Nicolás. Una niña que llegó al mundo cuando su padre ya se consideraba profesionalmente un artista y había abandonado su etapa de industrial con la que tanto había contribuido a la modernización del país². Josefa Texidor Torres, o Pepita Texidor, cómo ella firmó siempre sus obras, nació y creció en un entorno favorable para desarrollar su vocación y en una época en la que la pintura de flores se consideraba una de las pocas ocupaciones adecuadas para una señorita decente. Fue una

¹ La diferencia de 10 años que hay entre esta fecha y la que se cita en los trabajos anteriores publicados sobre ella, se debe a que se creía que había fallecido a los treinta y nueve años y no se buscó su partida de nacimiento. La edad de las señoras solía ser un misterio, se celebraban las onomásticas pero no los aniversarios “las señoras no cumplen años”. Esta confusión se refleja incluso en la documentación del Registro Civil y en la notarial: según su partida de defunción murió a los cuarenta y dos años, la edad que figura en el testamento fechado el 28 de abril de 1896 es de veintisiete años y se declara “sin profesión”. En el segundo testamento del 29 de diciembre de 1909 la edad se difumina todavía más, únicamente se dice que es mayor de veinticinco años y se dedica a las labores de su sexo. Lo único importante en estos documentos era que la mujer tuviera capacidad legal para testar. También hay diferencias en la forma de citar su apellido, actualmente en la mayor parte de trabajos se utiliza Teixidor, cuando la forma correcta es Texidor.

² En la partida de nacimiento de Pepita, el oficio con el que se registra su padre es el de artista.

artista vinculada a una familia de artistas, como había sucedido en la mayoría de los casos de mujeres pintoras anteriores al siglo XIX y siguió sucediendo, también, durante este siglo.

La práctica del dibujo y de la pintura por parte de las jóvenes pertenecientes a la burguesía, era vista como un entretenimiento que no entrañaba ningún peligro, era una “honesta recreación” con la que pasar el tiempo mientras esperaban a que les llegara la hora de contraer matrimonio. Lentamente, se fueron introduciendo entre las enseñanzas destinadas a procurarles un barniz de educación, cultura y distinción que les permitiera obtener un mejor partido. “Las artes y en especial la pintura, pueden ocupar con provecho la imaginación y los ocios de las mujeres, y el benéfico influjo de su cultivo en manera alguna puede perjudicar a las condiciones que pudiéramos llamar domésticas de la mujer”³. El matrimonio y el cuidado de la familia eran el papel que la sociedad les tenía reservado. Partiendo de esa realidad tan limitadora para las mujeres, no es de extrañar que fueran muy pocas las personas que se tomaran en serio su formación, incluidos sus propios maestros. La consecuencia de esta realidad es que, aunque en el siglo XIX y principios del XX, fueron muchas las mujeres que pintaron, fueron muy pocas las que lograron hacer de su arte una auténtica profesión. Pepita tuvo la suerte de ser una de ellas, si llamamos suerte a la firmeza de su vocación y la calidad de su trabajo. Suerte puede ser el ambiente en el que nació y creció, las relaciones que a través de su familia mantuvo con el mundo del arte y la alta burguesía que le compraba sus obras. Pero, sin la perfección de su trabajo y su esfuerzo constante, no le habría sido de ninguna utilidad.

-Fig.1-

Pepita fue considerada la mejor acuarelista de flores del momento. Tuvo el privilegio de contar entre su distinguida clientela, formada por la nobleza y la alta burguesía, con el favor de la reina M^a Cristina y la infanta M^a Teresa quienes, a partir de 1905, adquirieron obras suyas en varias ocasiones. El hecho de tener tan excelentes compradoras, además del prestigio que le confería, aumentó el valor económico de su obra. Sin embargo, a pesar de que la familia Real, incluida la Reina Victoria y las Infantas, poseían cuadros y abanicos suyos, por el momento no ha sido posible localizar

³ José PARADA Y SANTÍN, *Las pintoras españolas. Boceto histórico-biográfico y artístico*, Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos del S.C. de Jesús, 1902. P. 78

ninguna de sus obras en los fondos del Patrimonio Nacional, ni tampoco alguna carta que pueda aportar información sobre la correspondencia mantenida con los miembros femeninos de la familia Real.

Expuso con regularidad desde 1896 –según los datos actuales-, hasta que su enfermedad la apartó de los pinceles. Estuvo activa durante los años de apogeo del modernismo, expuso junto a pintores modernistas. Utilizó técnicas de composición modernista. Una de las características de sus acuarelas era la libertad con la que fueron ejecutadas y los rasgos de clara inspiración oriental, otro factor que influyó en los artistas modernistas. “Nuestros pintores modernos que han sabido apropiarse con tanto éxito las buenas cualidades del arte japonés para llegar a obtener una nota nueva... A pesar de eso las acuarelas de la señorita Texidor, se muestran firmes y elegantemente enmarcadas; sus rosas tienen aroma, y sus cardos, pinchan”⁴ Su principal fuente de inspiración fue uno de los elementos más característicos del modernismo: las flores y la vegetación. ¿Por qué, entonces, Pepita no ha sido reconocida como una pintora modernista? ¿Es sencillamente porque era una mujer, porque pintaba flores o por la suma de ambos factores? Afortunadamente la situación está cambiando y gracias a los trabajos de historiadoras del arte, como Mireia Freixa y Consol Oltra⁵, Pepita se va introduciendo en selecto grupo de pintores, y pintoras, catalanes modernistas.

Las obras que nos han quedado de ella son escasas y están dispersas en colecciones particulares como consecuencia de sus propias características de pintura decorativa, neutra y agradable con la que se adornaban los salones de la burguesía. Escaso es también el conocimiento que tenemos de su vida. Por el momento no se han encontrado cartas, diarios, o algún otro tipo de documentación escrita, personal, que nos permita conocer a la mujer y a la artista. Hemos de seguir su rastro a través de las hemerotecas y algunos artículos que, basándose en la información proporcionada por un folleto publicado por su hermano Modesto con motivo del séptimo aniversario de su fallecimiento: *Recuerdo de la inauguración del monumento a Pepita Texidor: deuda de gratitud*, editado por la Imprenta Elzeviriana en 1921, han ido manteniendo su

⁴Alexandre de RIQUER: “Una exposició femenina a Ca’n Parés. Pepita Texidor”, *Feminal*, 10, 1908, p. 16-17:16

⁵Mireia FREIXA, “Una pintora al capvespre del modernisme” en *Lluïsa Vidal, pintora*, Barcelona, Fundació La Caixa, 2001 p.100-135; Consol OLTRA ESTEVE, *Lluïsa Vidal. La mirada d’una dona, l’empremta d’una artista*, Barcelona, Salvatella, 2013.

recuerdo a lo largo del tiempo⁶. El folleto, recoge detalladamente los nombres de las personas que participaron en el homenaje que se le tributó después de su fallecimiento, los discursos y parlamentos que se pronunciaron durante su inauguración, algunos artículos aparecidos en diversas publicaciones y sentidos poemas dedicados a la eminente y exquisita artista como solían calificarla.

Gracias a la información que nos proporciona sabemos que Pepita estudió, viajó por Europa, tenía habilidades musicales⁷ y, sobre todo, pintó. Pintó óleos, aguadas, y las acuarelas que la convirtieron en una artista de prestigio internacional. Pintó cuadros pequeños y medianos, redondos, cuadrados, alargados, plafones y abanicos. Sus obras respondían al modelo ideal de pintura femenina, aquella que reflejaba la minuciosidad, la paciencia y la sensibilidad que, por definición, eran propias de las mujeres del siglo XIX. La pintura masculina del momento respondía a otros cánones, a otros conceptos, tan alejados de lo que se consideraba correcto para las mujeres, como alejadas estaban la pintura “profesional” y la de “afición”⁸. Pepita es el ejemplo de una mujer que triunfó como artista por utilizar en su favor las limitaciones que la sociedad le imponía, además, evidentemente, de cultivar su innegable talento. Para Rosa Segarra⁹ fue una elección tomada de forma consciente, desoyendo los consejos que le daban su padre y

⁶ Generalmente la información que se encuentra en las publicaciones posteriores, proceden de este folleto. Ver como ejemplos: Rosa SEGARRA i MARTÍ, “Més enllà d'un monument. Pepita Teixidor, pintora de flors” *El Contemporani: Revista de Historia*, 3, 1994, p. 29-34, Núria RIUS VERNET, *Dels fons a la superfície. Obres d'artistes catalanes contemporànies anteriors a la dictadura franquista*. Barcelona, Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison, 2008. P. 22-23

⁷ Hay constancia de la publicación de una habanera en 1909 y de un vals. Este último se entregó a la tómbola de beneficencia destinada a ayudar a la familia del periodista Ignacio Corma en 1912. Por el momento ninguna de las dos partituras ha podido ser localizada.

⁸ Sobre la pintura femenina en el siglo XIX y la diferencia de criterios con las que se valoraban las obras ver entre otras: Estrella de DIEGO, *La mujer y la pintura del XIX español*, Madrid, Ediciones Cátedra, S.A. 1987; Germaine GREER, *La carrera de obstáculos. Vida y obra de las pintoras antes de 1950*. Madrid, Bercimuel, 2005; Vicent IBIZA i OSCA, *Dona i art a Espanya abans de 1936. Obra exposada obra desapareguda*, Tesis doctoral dirigida por Maria Teresa BEGUIRISTAIN ALCORTA, Universitat de València, 2005; María LÓPEZ FERNÁNDEZ, *La imagen de la mujer en la pintura española*. Madrid, A. Machado Libros, S.A. 2006; Pilar MUÑOZ LÓPEZ, *Mujeres españolas en las Artes plásticas. Pintura y escultura*. Madrid, Síntesis, 2003; Beatriu PORQUERES GIMÉNEZ, *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental*. Madrid, Editorial Horas y horas, 1994.

⁹ R. SEGARRA, “Més enllà d'un monument...” p. 29

su hermano quienes querían orientar su vocación hacia otro género de pintura que estuviera mejor remunerado. Pero, Pepita siguió fiel a sus flores. Unos años más tarde, en 1923, Georgia O’Keeffe escribía “Cierta día, hace siete años, me encontré diciéndome a mí misma: no puedo vivir donde quiero, no puedo ir a donde quiero, no puedo hacer lo que quiero y ni siquiera puedo decir lo que quiero... y concluí que sería una idiota muy estúpida si no pintaba, al menos, como quería”¹⁰. Es posible que Pepita, aunque no nos consta que lo manifestara tan explícitamente, pensara algo parecido.

Si las descripciones que nos han llegado de ella son ciertas, a pesar de ser una artista fue una mujer perfecta. La califican de sensible, distinguida y exquisita, hasta el punto de transformarla en una figura casi etérea, en un hada que habitaba en un mundo de pinceles, colores, pájaros y flores, aparentemente alejado de la realidad, pero sin descuidar en ningún momento la atención a su familia ni las obras de caridad, como le correspondía hacer a una dama de su posición. Bondadosa y amable, hermosa y elegante dentro de los límites del decoro, modestia y sencillez que su círculo social exigía a toda mujer decente, Pepita encarna el prototipo de la mujer burguesa. La única objeción que se le puede poner es que no se casó, como le correspondía hacer a una joven de su posición social y no conoció las bondades de la maternidad. ¿Por qué? Los motivos pueden ser muchos, pero, de momento, la pregunta sigue pendiente de contestación. En su caso la dedicación al arte sirve para justificar su soltería ante la sociedad y no ser considerada una mujer frustrada. Para los críticos de arte Pepita no es una artista fracasada, siempre se refieren a ella en términos elogiosos, aunque utilicen la galantería propia de la época. Si para Ràfols sus acuarelas “de tonos suaves y simpáticos, eran el exponente de su grácil feminidad y de su carácter”¹¹, una opinión que compartían también otros críticos, para Mori tenían un “espíritu varonil y diáfano, que a las delicadezas de mujer une una comprensión del arte más propia de una imaginación

¹⁰ En Susan FISHER STERLING, *Mujeres artistas: National Museum of women in Arts*. Madrid, Cátedra, 1995, p.119

¹¹ Josep Francesc RÀFOLS (ed.), *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, Vol. III, Barcelona, Millà, 1954. P.133

masculina”¹². Considerar varonil la obra de una mujer era un elogio difícil de obtener, sobre todo pintando flores.

Primeros pasos públicos de una artista

Por lo que se sabe hasta el momento, la primera exposición en la que Pepita participó fue el certamen femenino organizado por el Salón Parés¹³ en diciembre de 1896. La sala de exposiciones fue un referente cultural de la Barcelona del momento. La idea, pionera en España, tuvo su antecedente en las exposiciones femeninas que se realizaron en París entre 1882 y 1914. Abrir el salón a la pintura exclusivamente femenina tuvo una excelente acogida entre las mujeres que difícilmente podían dar a conocer sus obras en otro contexto. Proporcionó a muchas de ellas la posibilidad de mostrar públicamente el resultado de sus esfuerzos. Era casi imposible que las manifestaciones artísticas femeninas, ya fueran literarias, musicales o de cualquier otro tipo, encontraran eco más allá del limitado círculo de sus relaciones sociales más íntimas. Anteriormente había habido algunas mujeres que expusieron sus obras junto a los hombres pero fueron una selecta minoría.

Raimon Casellas, en la crónica que hizo en el periódico *La Vanguardia* de la primera exposición femenina, habla, sin concretar el número, de las artistas barcelonesas que concurrieron a la Exposición de Bellas Artes en la Casa de la Lonja celebrada por la Junta de Comercio en 1803 y destaca los nombres de Monserrate de Fivaller, Josefa de Paterna, Anita Arxer y Eulalia de Cabanes, quien posteriormente, fue nombrada académica de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Francesc Fontbona cita a Eloísa Grondona y Elisa Mattey cómo las dos únicas mujeres que expusieron en la *Associació d'Amics de les Belles Arts*, durante los años en los que estuvo activa entre 1847 y 1859; a Teresa Nicolau en la *Exposició d'Objectes d'Art* celebrada en la *Acadèmia de Belles Arts de Barcelona* en 1866; y a otras nueve mujeres que lo hicieron entre 1868 y 1874, en el edificio de la *Societat per a Exposicions de Belles Arts*, entre las que destaca por su trayectoria a Elionor

¹² Arturo MORI, “Crónica de Barcelona” *El País (Madrid 1887) Diario Republicano*, 28 de junio de 191, P.1

¹³ La galería de exposiciones continúa existiendo en la actualidad con el nombre de Sala Parés, en el mismo emplazamiento, la calle Petrixol nº 5 de Barcelona.

Carreras¹⁴. Isabel Coll documenta más de novecientas mujeres pintoras en España entre 1800 y las primeras décadas del siglo XX¹⁵. En Barcelona, según Maria Ojuel, la participación femenina en las Exposiciones Municipales, durante el siglo XIX, no superó el diez por ciento de media.¹⁶

La prensa del momento subrayó el gran número de mujeres que participaron en esta nueva modalidad de exposición, fueron unas cien, y señaló el incremento experimentado por la afición a la pintura entre las jóvenes, no desde un punto de vista de vocación profesional, sino como un mero entretenimiento. El dibujo y la pintura, como se ha dicho anteriormente, pasaron a formar parte de la educación de las señoritas de las clases acomodadas. “Hace pocos años era raro encontrar entre las señoritas, media docena que manejaran con cierta habilidad el pincel, porque las aficiones del bello sexo eran aún refractarias a la pintura, y las pocas que la cultivaban lo hacían más bien como carrera que como pasatiempo. Pero las cosas han cambiado de unos años a esta parte y lo que antes constituía una excepción, una rareza, si no constituye ya regla general va en camino de serlo.”¹⁷

Si las mujeres de Barcelona acogieron esta nueva modalidad de Exposiciones Femeninas con entusiasmo, la crítica lo hizo con condescendencia. Una condescendencia y un paternalismo acordes con la mentalidad imperante en los últimos años del siglo XIX. Las obras hechas por mujeres no tenían la misma categoría que las masculinas, ni se miraban con los mismos ojos que las que hacían los hombres, entre otras cosas porque se les negaba la capacidad de creación y se buscaba en ellas la huella del maestro, con quien se las relacionaba. “La mayoría de los lienzos parecen querer reunirse en grupos de filiación, por recordar la manera del maestro bajo cuya dirección han sido producidos por sus autoras respectivas.”¹⁸ El genio era considerado un atributo

¹⁴ Francesc FONTBONA y Jordi Àngel CARBONELL, “Les arts plàstiques” en *Història de la Cultura Catalana. Naturalisme, Positivisme i catalanisme 1860-1890*. V, Barcelona, Edicions 62, 1994. P. 241-269:244

¹⁵ Isabel COLL i MIRABENT, *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*, Barcelona, Centaure Groc, 2001

¹⁶ Maria OJUEL SOLSONA, *Les exposicions municipals de belles arts i indústries artístiques de Barcelona (1888-1906)*, Tesis Doctoral, Dirigida por la Dra. Mireia FREIXA SERRA, Universitat de Barcelona, Septiembre de 2013.

¹⁷ “Exposición femenina de Bellas Artes” *La Dinastía*, 7 de enero de 1899, p.2.

¹⁸ R. CASELLAS, “El arte femenino en el Salón Parés”, *La Vanguardia*, 24 de diciembre de 1896, p.4.

exclusivamente masculino y la mujer sólo podía imitarlo con mayor o menor acierto. “Esta pasividad nativa del genio de la mujer, más hábil siempre para la imitación que para el invento, se evidencia con tan repetidos ejemplos gráficos en la presente Exposición que el espíritu imitativo llega a constituir la nota característica”¹⁹ “la pintura es una de las artes imitativas en que más ha sobresalido la mujer”²⁰. La sociedad burguesa por su parte acogió estas manifestaciones artísticas como un espacio de distracción en el que disfrutar en un “ambiente animado y risueño de las mañanas de exposición femenina en el Salón Parés en el que la juventud del sexo fuerte no sabe donde fijar con preferencia la atención, distribuyendo sus miradas entre los cuadros y sus autoras... puestos en la alternativa, no vacilaríamos en anteponer el goce de contemplar a las creadoras al placer de admirar su creación, nos complacemos en reconocer el mérito que en conjunto representan las producciones exhibidas”²¹

A pesar de estas connotaciones tan poco profesionales, -Lluïsa Vidal se negó a asistir a ellas para no ser encasillada en la categoría de “pintura femenina”- Pepita participó en todos los certámenes que se celebraron y tuvo el privilegio de ver singularizado su nombre con buenas críticas, además logró quedar al margen de las comparaciones con los varones “en la exhibición del año pasado ya nos dejó sorprendidos con la hermosura de sus ramas de almendro florido. En la exposición actual nos ofrece unos soberbios tallos de claveles y una cruz de violetas a la acuarela, que por la frescura y viveza del color, por el garbo del toque y lo habilidoso de los batimientos, aparecen con todo el encanto, con toda la vida y con todo el relieve del natural”²². En la siguiente edición presentó nuevamente dos temas recurrentes en su obra: *La primavera* y *El otoño* “a todas luces descuellan en primer término por su magistral ejecución y la penetrante poesía que exhalan los hermosísimos claveles a la acuarela de la señorita Texidor, y sobre todo aquel simbólico Otoño, que produce toda la melancolía que no se alcanzaría, quizá, valiéndose de figuras humanas. Singular

¹⁹ R. CASELLAS, *idem*

²⁰ BONALD, *El Álbum Ibero Americano*, 47, 1900, p.4.

²¹ R. CASELLAS, *idem*

²² “La pintura femenina en el salón Parés” *La vanguardia*, 24 de diciembre de 1897, p.4.

magia del arte el poder emocionar con la representación de un simple ramo de marchitas yervas y siemprevivas”²³.

La consolidación de una carrera

-Fig. 2-

Después de esta primera etapa que podríamos calificar de “exclusivamente femenina” porque, de momento no se conoce su presencia en otros certámenes entre los años 1896 y 1899, Pepita siguió exponiendo. Su vida pública como artista continuó en el Salón Parés, participó en exposiciones regionales, nacionales e internacionales y formó parte, junto a Lluïsa Vidal, Antònia Ferreras Betran y Maria Lluïsa Güell del grupo de mujeres que protestaron para poder exponer en salas monopolizadas por artistas masculinos.²⁴

A lo largo de su vida Pepita se mantuvo fiel al Salón Parés donde expuso prácticamente cada año, tanto de forma individual como colectiva, desde aquella primera exposición femenina de 1896, hasta que fue vencida por la enfermedad. En 1900 participó en la XVII Exposición de Bellas Artes Extraordinaria de Barcelona junto a Lluïsa Vidal, Antònia Farreras, Joana Soler y Serafina Ferrer, con unas *Flores de otoño* y unos *Claveles* “dos poemas en su género, uno de tristeza y otro de alegría. La señorita Texidor se ha hecho dueña del secreto de la expresión de las flores y las convierte en seres tan sensibles y animados como si tuvieran corazón y fisonomía comunicativa”²⁵.

En 1902 Opisso escribe en *La Vanguardia* “Los cuadros de la señorita Texidor representan una nota originalísima en una manifestación del arte que, en honor de la verdad sea dicho, abundan las vulgaridades... no conocemos en cambio quien haya sabido hacer sentir la poesía de las flores como la eminente artista de quien hablamos”²⁶. En 1904 expuso tres cuadros de flores a la aguada; en 1905 exhibió el cuadro adquirido por la Reina D^a M^a Cristina; en 1906 presentó nuevamente unas aguadas de claveles, crisantemos, violetas, rosas, cardos y madroños; en 1907 mostró la

²³ Alfredo OPISSO, “En el Salón Parés. Exposición femenina de Bellas Artes” *La Vanguardia*, 4 de enero de 1898, p.4.

²⁴ N. RIUS, *Dels fons a la superfície...* p.19

²⁵ Alfredo OPISSO, “XVII Exposición Extraordinaria en el Salón Parés” *La Vanguardia* 10 de febrero de 1900, p.4.

²⁶ Alfredo OPISSO, “Salón Parés” *La Vanguardia* 15 de mayo de 1902, P.5.

obra que había sido premiada en Madrid; en 1908 fueron expuestas una serie de acuarelas pintadas “con gran conciencia artística y que en su mecanismo no hay jamás el menor asomo de fatiga ni vacilación”²⁷; en 1909 presentó sus obras junto a las de Lluïsa Vidal, en esta ocasión las críticas remarcaron el carácter distinto de ambas pintoras, la suavidad, ligereza y soltura de las flores de Pepita, con el nervio y el vigor de las pinturas de Lluïsa, de quien se remarca la luminosidad de los escenarios, las escenas populares y la calidad de sus retratos y sanguinas. En 1910, se reconoció la madurez alcanzada por su obra; en 1911 expuso junto a su hermano Modesto y en 1912 lo hizo con Visitación Ubach.

A pesar de exponer al menos en las once ocasiones que hemos visto, en el índice onomástico del *Repertori de catàlegs de'exposicions col·lectives de'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*²⁸ no se menciona a Pepita, aunque en la exposición del Salón Parés celebrada en 1900, se cita a Texidor, P. Tampoco las exposiciones femeninas de este Salón están referenciadas en el catálogo, no olvidemos que eran exposiciones de “aficionadas” y por tanto carentes de valor desde los parámetros del arte con mayúsculas; en el *Repertori de'Exposicions individuals d'art a Catalunya*²⁹ se hace referencia a la exposición del 11 de enero de 1908 y a las exposiciones póstumas que se realizaron los años 1914 y 1916 con motivo del homenaje que se le tributó después de su fallecimiento.

Un paso más: Exposiciones fuera de Barcelona

Pepita estuvo presente en las Exposiciones de Nacionales de Bellas Artes celebradas en Madrid los años 1899, 1904, 1906, 1910 y en la Exposición de Artes Decorativas de 1911. Obtuvo dos menciones honoríficas en 1899 y 1904 y un tercer premio en 1906. A pesar de que las mujeres que participaron en estas exposiciones fueron una minoría, la prensa se hace eco de lo que se considera una amplia participación femenina. En la

²⁷ Francisco CASANOVAS, “Bellas Artes. Salón Parés” *La Publicidad*, 6 de enero de 1908, p.1.

²⁸ Francesc FONTBONA (dir.), *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2002

²⁹ Francesc FONTBONA (dir.) *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya, fins a l'any 1938*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1999

exposición de 1899, Francisco P. de Flaquer, en el *Álbum Ibero Americano*, se complace en consignar que la mujer española va “despertando de su sopor con bellas iniciativas artísticas”. Destaca la obra de dieciséis pintoras, entre las que se encuentra Pepita, y la de la única escultora presente en el certamen: Adela Ginés, que participó con el grupo *Aborreceos los unos a los otros*³⁰.

En 1900 participó en la *Exposició regional Olotina de Belles Arts e Industries artistiques*, en Olot, Gerona, con una *Cruz de geranios*. Sabemos que expuso en Galicia³¹ donde fue premiada con una medalla de oro, y aunque todos los indicios nos llevan a creer que fue en la Exposición Regional de Santiago celebrada en 1909, por el momento no ha podido ser confirmado.

-Fig. 3-

Atravesando fronteras. Exposiciones internacionales

Pepita presentó sus obras en varios certámenes internacionales que dieron a conocer su particular forma de pintar más allá de nuestras fronteras y le proporcionaron nuevos éxitos. En 1900 participó junto a Ramón Casas y Santiago Rusiñol, representando a Cataluña en la Exposición Universal de París. Los temas de sus acuarelas fueron nuevamente la *Primavera* y el *Otoño*. En la misma ciudad expuso en el Salón de *L'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs de Paris*, al menos en 1904 y en 1912. Este mismo año fue nombrada socia honoraria de la mencionada institución y de *L'Union International de Beaux Arts et des Lettres* de París.

En 1907 en la V exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona, presentó unas acuarelas de *Cardos* y *Claveles*; en 1908 participó en la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza con una *Vendedora de frutas*³² y en 1910 obtuvo una medalla de oro en la sección *Arte e Industrias de la Mujer* de la Exposición

³⁰ Francisco P. de FLAQUER, “Noticias literarias y artísticas”, *El Álbum Ibero Americano*, 18, 1899, p. 210-211:211. Según Pilar MUÑOZ LÓPEZ, “*Mujeres en la producción artística española del siglo XX*” *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 28, 2006, P. 97-117:98, las mujeres presentes en las exposiciones suponen, aproximadamente, el diez por ciento del total. El porcentaje coincide con el que María OJUEL da para las exposiciones de Barcelona (nota 14).

³¹ F. “A la memoria de Pepita Texidor”, *Feminal*, 81, 1914, p. 5.

³²Rafael PAMPLONA ESCUDERO (Dir.), *Libro de Oro de la Exposición Hispano-francesa de 1908. Crónica Ilustrada*, Zaragoza, Imprenta y Fotgrabado del Heraldo de Aragón, 191, p.248

Universal de Bruselas. El mismo año participó en la Exposición de Arte Español en México celebrada para conmemorar el centenario de la Independencia mexicana³³.

El homenaje a una artista. La perpetuación de un nombre

El 8 de febrero de 1914 Pepita falleció en Barcelona víctima de una cardiopatía degenerativa. La artista había colaborado desde sus inicios con la revista *Feminal*, una publicación femenina progresista, hecha por mujeres, que pretendía enriquecer el intelecto y el espíritu de sus contemporáneas. Cuando se dio la noticia del fallecimiento de la pintora, su directora, Carme Karr, ya pidió la colaboración de las lectoras para organizar un homenaje que honrara y perpetuara el nombre de quien había sido una reputada artista. Los apoyos no tardaron en llegar y al grupo femenino inicial, compuesto por las colaboradoras habituales de la revista, mujeres artistas e intelectuales, amigas y admiradoras, se sumó rápidamente un grupo masculino formado también por artistas e intelectuales, deseosos de colaborar en el proyecto. Las ideas que se debatieron inicialmente dieron paso a la construcción de un monumento que perpetuara su nombre y que actualmente todavía podemos contemplar en el Parque de la Ciudadela.

-Fig. 4-

En el mes de junio de 1914, se organizó en el Salón Parés una exposición para honrar su memoria. Un retrato suyo, realizado por Ramón Casas, presidía el espacio. Se solicitó que la Junta de Museos adquiriera alguna de las obras de Pepita, Baixeras y Rodríguez Codolà fueron los encargados de seleccionarlas. Las dos pinturas elegidas, *Flors bosquetanes* y *Fulles de ginesta*, fueron valoradas en trescientas pesetas y en setenta y cinco pesetas, actualmente se encuentran en los fondos del Museo Nacional de

³³ En el artículo a la “Memoria de Pepita Texidor” publicado en la revista *Feminal*, 86, 1914, P.5, se hace constar que la artista fue premiada con medalla de oro en Galicia, Zaragoza, Bruselas y México, pero hasta el momento no ha sido posible confirmar tales premios. Excepto el de Bruselas, cuyo diploma se exhibió en la exposición de 1915 y del que se hace eco *Feminal*, 42, 1910, P.4.

Arte de Cataluña. Su hermano Modesto, en el momento de la compra, hizo donación del retrato al carbón que había pintado Casas³⁴ y en 1924 del autorretrato de Pepita.

En octubre de 2015 se expusieron las obras destinadas a sufragar los gastos del homenaje y el 7 de octubre de 1916 se inauguró en el Salón Parés la tómbola que proporcionaría los recursos necesarios para llevar a cabo el proyecto. Participaron ciento sesenta y cuatro artistas que donaron más de trescientas obras. Entre ellos estaban Anglada, Baixas, Casas, Galofre Oller, Galwey, Junyent, Madrazo, Mas y Fondevila, Masriera (L. y F.) Meifrén, Mestres, Riquer, Rusiñol, Triadó, Urgell, Vidal (Lluïsa), la familia Texidor: José, Modesto, Emilio y la propia Pepita. Había importantes obras de artistas fallecidos como Fortuny, Martí y Alsina, Galofre, Madrazo o Vayreda y cuadros de las discípulas de Pepita: Ubach, Coranty, Condeminas, Camps, Malagarriga, Sánchez de Aroca, Tomás Salvany y Manresa³⁵.

El domingo 17 de octubre de 1917, se colocó el monumento en su emplazamiento actual. Al solemne acto asistieron representantes del Ayuntamiento, de entidades culturales y patrióticas de la ciudad, de las Juntas y las Comisiones organizadoras del homenaje, presididas por Dolors Monserdá y Apeles Mestres, miembros de la familia, artistas y la prensa.

Con este homenaje se quería perpetuar la memoria de una artista y su obra. Por primera vez en Barcelona una mujer con nombre, apellidos y oficio propio, tenía un hueco en la posteridad. Sus contemporáneos la admiraban y valoraban su obra, pero el paso del tiempo la ha condenado al olvido. Hoy es difícil encontrar personas que conozcan el nombre de Pepita Texidor, una pintora de flores ¿modernista?

³⁴ Maria Josep BORONAT, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890 – 1923*, Barcelona, L'Abadia de Montserrat, 1999

³⁵ “Barcelona – Homenaje a Pepita Texidor”, *La Ilustración Artística*, 1816, 1916, p.679. Es la única referencia encontrada hasta el momento, de una posible labor docente de Pepita.