

LAS INVISIBLES: PRESENCIAS FEMENINAS EN LA VIDA DE CÉSAR MANRIQUE

Yolanda Peralta Sierra*
Universidad de La Laguna

RESUMEN

A través de César Manrique y de las personas que formaron parte de su vida y con las que se relacionó, podemos conocer cuál fue el papel de las mujeres en el sistema artístico en las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta del siglo xx. Y lo que es más importante, desvelar cuál fue la contribución de las féminas del entorno cercano de Manrique a su desarrollo personal y profesional. Mujeres como su compañera Pepi Gómez; la pintora y crítica de arte Elvireta Escobio, amiga íntima del artista; o la galerista neoyorkina Catherine Viviano, responsable de la entrada del artista en el mundo del arte del Nueva York de los sesenta.

PALABRAS CLAVE: César Manrique, Pepi Gómez, Elvireta Escobio, Catherine Viviano, mujeres, sistema del arte.

THE INVISIBLES ONES: FEMALE PRESENCES IN CÉSAR MANRIQUE'S LIFE

ABSTRACT

Through César Manrique and the people who were part of his life and with whom he was connected, we can learn about the role of women in the art system in the 1940's, '50s and '60s. And even more importantly, we can uncover the contribution of women in Manrique's close environment to his personal and professional development. This includes women such Pepi Gómez, the artist's companion; the painter and art critic Elvireta Escobio, Manrique's intimate friend, and the New York gallery owner Catherine Viviano, who was responsible for Manrique's entry into the New York art scene in the 1960s.

KEYWORDS: César Manrique, Pepi Gómez, Elvireta Escobio, Catherine Viviano, women, art system.



INTRODUCCIÓN

El Archivo de la Fundación César Manrique conserva una fotografía fechada en el año 1972 que muestra al artista en el estudio de su casa de Tahíche, en su mesa de trabajo, de frente, mirando a la cámara. En ese mismo espacio y a pocos metros de Manrique, sentada de espaldas frente a una mesa, está una mujer. No vemos su rostro, no sabemos quién es, no conocemos su nombre. Está ahí casi por casualidad, ensimismada en su trabajo, inmortalizada por la cámara, presente en una instantánea que simboliza, como muchas otras imágenes, la omnipresencia masculina y la invisibilidad de las mujeres en el ámbito de la creación.

Ampliar el foco y la perspectiva en el análisis de la vida de César Manrique, de su círculo de amistades y de las personas con las que se relacionó, quizás nos permita visibilizar esas presencias femeninas en su vida, conocer cuál fue el papel de las féminas en el sistema artístico durante las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta del siglo xx, y, lo que es más importante, desvelar cuál fue la contribución de las mujeres del entorno cercano de Manrique a su desarrollo personal y profesional. De ese universo femenino del artista formaron parte su mujer y compañera Pepi Gómez¹; las pintoras Manón Ramos y Juana Francés, compañeras y amigas de Manrique en sus años de formación en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid; la esmaltadora y crítica de arte Maud Westerdahl, con quien expuso en Madrid en 1959 y con la que trabó una sólida amistad, o la pintora y crítica de arte Elvireta Escobio, amiga íntima del artista. También hay que mencionar a mujeres que formaron parte del mercado del arte al frente de galerías con las que Manrique mantuvo contactos o vínculos profesionales que derivaron en relaciones de amistad y respeto, como Juana Mordó, Elvira González y la galerista neoyorkina Catherine Viviano, responsable de la entrada del artista en el mundo del arte del Nueva York de los sesenta y de la difusión y promoción de su obra en el mercado artístico norteamericano.

Mención aparte merecen las mujeres de su círculo familiar, que contribuyeron principalmente a su desarrollo personal: sus dos hermanas Amparo y Juana y su madre Francisca Cabrera, impulsora de la vocación artística de su hijo, al que animó y apoyó en su decisión de estudiar Bellas Artes, en contra de la opinión paterna.

* Profesora contratada doctora. Universidad de La Laguna. Facultad de Humanidades. Departamento de Historia del Arte y Filosofía. Edificio Departamental de Geografía e Historia, Campus de Guajara, s/n, San Cristóbal de La Laguna, 38200. Tenerife, España. E-mail: yperalta@ull.edu.es. ORCID: 0000-0001-5948-0668. Academia.edu: <https://ull.academia.edu/YolandaPeraltaSierra>.

¹ Véase PERALTA SIERRA, Yolanda (2022). «Pepi Gómez: la *sombra* buena de César Manrique», en VV. AA. *Perspectiva Manrique*. Fundación César Manrique, pp. 145-150.

PEPI GÓMEZ, «LA SOMBRA BUENA DE CÉSAR»

Josefa Gómez o, como la llamaban los que la conocían, Pepi Gómez fue una de las mujeres más importantes en la vida de César Manrique. Abordar la vida de Manrique obviando su presencia resultaría erróneo e incompleto. Sin embargo, aún hoy en día, son escasos los datos que se conocen de la mujer que fue compañera, amiga, cómplice y pareja del artista durante casi veinte años. Josefa Gómez de Miguel nació el 19 de marzo del año 1911 en un pueblo de Toledo llamado Alcaudete de la Jara². César Manrique y Josefa Gómez se conocieron en 1945, al poco tiempo de llegar el artista a Madrid procedente de su Lanzarote natal para estudiar en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando: ella tenía 34 años y él 26. Daba comienzo así una relación que se prolongaría durante casi dos décadas. Pepi Gómez pertenecía a una familia acomodada con buenas relaciones en la alta sociedad madrileña. En esos años en los que César iniciaba su andadura como artista, los influyentes contactos de Pepi le permitieron hacerse un hueco en el ambiente social, cultural y artístico de la época. Ella fue, por tanto, una figura clave y fundamental en la evolución artística, profesional y personal de Manrique, y contribuyó a afianzar su presencia en mundo del arte del Madrid de los cincuenta.

Según señala el pintor cubano Waldo Díaz Ballart³, amigo de la pareja, Pepi Gómez era «una persona quieta en contraste con la exuberancia de César». La pareja, según relata Díaz Ballart, no llegó a contraer matrimonio porque ella no pudo demostrar que era viuda: su marido desapareció en la Guerra Civil pero su cuerpo nunca fue hallado. Durante sus años de convivencia dos fueron las residencias de la pareja en Madrid: en 1952 alquilaron un piso en el número 6 de la calle Rufino Blanco, próximo a Las Ventas, y en 1957 se trasladaron a un ático en el número 19 de la calle Covarrubias, que convirtieron en la casa-estudio del artista. Desde los inicios de su vida en común, la pareja fue muy dada a organizar en su casa reuniones, tertulias, exposiciones y fiestas a las que acudían destacadas personalidades del mundo artístico, cultural, político y social del Madrid de la época. Su domicilio se convirtió en el punto de encuentro para artistas, arquitectos, poetas, pero también para embajadores, periodistas, políticos, empresarios y aristócratas. Los contactos y amistades que Manrique fue fraguando en estas reuniones cristalizaron en numerosos encargos y trabajos para la burguesía madrileña.

También eran habituales los viajes de Manrique y Gómez, que por lo general coincidían con los meses estivales: la Costa Brava (1947), Mallorca (1947), Ali-

² En el proceso de investigación que llevó aparejada la exposición *Universo Manrique*, organizada por el CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno, su comisaria Katrin Steffen localizó su partida de nacimiento. *Universo Manrique*, CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, del 28 de marzo al 29 septiembre de 2019.

³ Vídeo con entrevista a Waldo Díaz Ballart, realizada por Miguel G. Morales para la exposición *César Manrique. Es un placer*, comisariada por Fernando Gómez Aguilera, Fundación César Manrique, 2019.



cante (1952), Ibiza (1953) o Italia (1957) fueron algunos de los lugares visitados⁴. Las fotografías tomadas durante estas vacaciones de verano no solo immortalizan algunos de los instantes vividos por la pareja: también dan buena cuenta de la complicidad entre ambos, de los gustos, aficiones e intereses compartidos y de su afán por la diversión y el disfrute. La estancia de Pepi y César en Lanzarote a principios de los sesenta suscitó comentarios malintencionados y generó cierto escándalo por la diferencia de edad entre ambos, pero sobre todo porque no habían contraído matrimonio y esto, a ojos de la sociedad lanzaroteña de la época, profundamente religiosa y tradicional, equivalía a «vivir en pecado».

El 12 de agosto de 1963, a la edad de 52 años, falleció Pepi Gómez. Un año después, Antonio Manuel Campoy, destacado crítico de arte y amigo de César, recordaba en estos términos los primeros años del artista en Madrid:

Pronto surgió el estudio de la calle Rufino Blanco, con sus muebles originales y sus calabazas-lámparas, con su hospitalidad [...] nos reunimos otra vez los amigos de antaño a comer arroz a la cubana y a leernos ensayos y poesías, todo ello bajo la sonrisa inextinguible de Pepi, la sombra buena de César, que el sol deshizo ya...⁵.

Su muerte fue un golpe terrible para César. Un artículo publicado por el periódico *La Voz* de Lanzarote coincidiendo con el fallecimiento del artista en accidente de tráfico recoge unas declaraciones que revelan hasta qué punto Pepi Gómez fue importante en su vida:

(En Madrid) me establecí y conocí a mi mujer, antes fuimos novios y amantes. [...] Murió en 1963, yo la vi morir y me tuvieron que poner inyecciones porque creía que me moría también. Hasta su muerte yo era como un niño pequeño, que no se preocupaba por nada, salvo la pintura. Yo no sabía ni lo que era un talón de banco, ni nada de nada, ella se había ocupado de todo por mí. [...] Todos los rincones de mi casa de Madrid olían a Pepi. Así que decidí irme a Nueva York [...]. He tenido otros amores pero han sido un fracaso profundo. No era lo que yo soñaba⁶.

La crisis existencial en la que se sumió el artista tras la muerte de su mujer significó el final de su etapa en Madrid y el comienzo de una nueva etapa en su vida. Se cerraba así un capítulo y se abría otro: el capítulo de César Manrique en Nueva York.

⁴ La Fundación César Manrique conserva un dibujo realizado por el artista en 1948 coincidiendo con uno de los viajes estivales de la pareja. En este dibujo, realizado con lápices de colores, Manrique representa a Pepi en escorzo, tumbada sobre una toalla, en bañador y luciendo un pañuelo en la cabeza a modo de tocado.

⁵ CAMPOY, Antonio Manuel (1964). «César Manrique», en *La Estafeta Literaria*, Madrid, 11 de abril, en CASTRO BORREGO, Fernando (2009). *César Manrique*, Biblioteca de Artistas Canarios, Gobierno de Canarias, Tenerife, p. 15.

⁶ MORENO, P. y M. (1992). «César Manrique en la intimidad», *La Voz*, Lanzarote, 26 de septiembre, p. 4.

CATHERINE VIVIANO

El objetivo de César Manrique en Nueva York estaba claro: encontrar una galería que diera a conocer su obra y que le proporcionara ingresos por su venta. Así lo expresa en algunas de las cartas que le escribe a Manolo Millares, fechadas en marzo de 1965:

Yo marchó muy bien y he vendido todo lo que quiero, y a buenos precios. Tendré galería ya que todo es cuestión de trabajar aquí y pienso quedarme un año por lo pronto, pero este verano me iré a Madrid, para arreglar mis cosas y también quiero irme a Lanzarote⁷.

Cada día me encuentro más entusiasmado, y si encontrara una galería, puedo asegurarte que New York sería mi residencia habitual⁸.

Tras su llegada a Nueva York y con ese propósito en mente, Manrique supo relacionarse de forma adecuada entrando en contacto con artistas y destacadas personalidades del mundo del arte como Mark Rothko, Frank Stella, John Chamberlaine o Andy Warhol. En ese ambiente artístico neoyorkino el artista entró en contacto y conoció a mujeres que formaban parte del sistema del arte como la pintora, profesora y crítica de arte Elaine de Kooning, la escultora colombiana Marisol Escobar, la coleccionista Louise Crane, la crítica de arte Barbara Rose y las galeristas Betty Parsons, Martha Jackson y Catherine Viviano, entre otras. De los ambientes en los que se movía y de su primer encuentro con Barbara Rose, en la inauguración de la exposición de Larry Rivers en el Jewish Museum, da buena cuenta otra de las cartas que Manrique le escribe a Millares desde la ciudad de los rascacielos:

Allí se encontraba toda la plana mayor de la pintura americana [...]. Conocí a gente interesante [...]. Allí estaba todo el mundo y era un gentío. Barbara Rose, que es escritora especializada en crítica de arte y aquí muy considerada, es la mujer de Frank Stella y me ha invitado mañana para una reunión de críticos en su casa⁹.

En ese Nueva York de los sesenta, con un número elevado de galerías dirigidas por mujeres, Manrique tanteó varias opciones comerciales antes de cerrar un acuerdo en firme con Catherine Viviano. Sobre esos intentos previos para sopesar distintas opciones escribe a Millares, contándole sus reuniones con Martha Jackson, una de las principales representantes del informalismo europeo e introductora de Tàpies en el mercado norteamericano, y con Betty Parsons, que, además de ser la artífice con Peggy Guggenheim de la promoción de los expresionistas abstractos

⁷ *Carta de Manrique a Millares*, 20 de marzo de 1965, en NUEZ SANTANA, José Luis de la. *Correspondencia Millares-Manrique*, Beginbook Editorial, Las Palmas de Gran Canaria, p. 53.

⁸ *Carta de Manrique a Millares*, marzo de 1965. *Ibidem*, p. 56.

⁹ *Carta de Manrique a Millares*, 24 de septiembre de 1965. *Ibidem*, pp. 73, 74.



americanos, también apoyó a muchas de las artistas que por aquellos años intentaban abrirse un hueco en el masculinizado mundo del arte:

Ya tengo varias cosas sobre galerías, pero prefiero esperar y ver que pasa, ya que estoy muy escamado con los directores de galerías. El día primero del mes que entra, estoy invitado a cenar con Martha Jackson y verá mis pinturas. Todo esto son solamente intentos, pero hay que tener calma y ver todas las posibilidades. Además, no tengo ninguna prisa, ya que así como estoy vendo, y no tengo que dar nada a nadie...¹⁰.
(Tras visitar la casa del coleccionista y botánico Dwight Ripley, al norte de Long Island) Esta tarde hemos estado en la casa de Betty Parsons, que se encuentra muy cerca de aquí y frente a una playa magnífica. La casa es muy interesante¹¹.

A través de su amigo el artista salvadoreño Mauricio Aguilar, Manrique conocerá a la que finalmente se convertirá en su galerista: Catherine Viviano. Viviano jugó un papel fundamental en sus años en Nueva York: gracias a ella, a sus contactos y a sus clientes, la inserción de Manrique en el mercado artístico de Estados Unidos fue rápida. Pero ¿quién fue Catherine Viviano? Nacida en Italia en 1899, Viviano llegó a Estados Unidos con sus padres cuando tenía 2 años. Creció en Chicago y allí estudió en el Instituto de Arte trasladándose a la ciudad de Nueva York en la década de los treinta. Empezó entonces a trabajar para la Galería Pierre Matisse y allí estuvo durante casi 16 años antes de abrir su propia galería en 1950 en el 42 de East 57th Street. Fue una figura clave en la difusión y promoción de artistas abstractos europeos en Nueva York, principalmente italianos, como los hermanos Afro y Mirko Basaldella, Renato Birolli, Leonardo Cremonini y Renato Guttuso, y comercializaba con la obra del expresionista alemán Max Beckmann, siendo además la representante del artista inglés Peter Lanyon y de los americanos Kay Sage, Carlyle Brown, Tony Rosenthal y Bernard Perlin. Con Viviano César firmó un contrato para que esta le representara en Norteamérica, llegando a realizar tres exposiciones individuales: la primera en febrero de 1966, la segunda en abril de 1967 y la tercera y última en abril de 1969, cuya inauguración tuvo lugar sin la asistencia del artista.

La primera individual de Manrique en la Galería Catherine Viviano fue inaugurada el 11 de febrero de 1966 y contó, entre otras, con la asistencia de su amiga la pintora del grupo *El Paso* Juana Francés, que acudió acompañada de su compañero el artista Pablo Serrano. Entre el público que asistió a la inauguración también se encontraba la abogada y política republicana exiliada Victoria Kent¹² con su pareja, la coleccionista y filántropa Louise Crane, y Elaine de Kooning, pintora del grupo de los expresionistas abstractos y crítica de arte para la revista *ARTnews* desde finales de los cuarenta. De sus impresiones, tras su presentación oficial en el ambiente artístico neoyorkino, le escribe Manrique a Millares:

¹⁰ *Carta de Manrique a Millares*, 8 de abril de 1965. *Ibidem*, p. 63.

¹¹ *Carta de Manrique a Millares*, 30 de mayo de 1965. *Ibidem*, p. 65.

¹² Véase DE LA GUARDIA, Carmen (2016). *Victoria Kent y Louise Crane en Nueva York. Exilio compartido*. Sílex, Madrid.

Te diré que mi exhibición en Viviano ha sido muy buena para mí ya que he tenido muy buenas críticas y el artículo de *Art International* que ha tenido una gran repercusión. Vendí bastante, y Catherine se encuentra muy contenta de mi pintura, que es lo más importante. Catherine me ha dicho que no es en absoluto necesario que trabaje en New York, que lo haga donde sea más feliz, y en vista de esto, quiero hacerme un estudio en Lanzarote para trabajar con gran tranquilidad y desde allí enviar mi obra, igual que tú haces con Matisse. Por esto me encuentro ahora muy feliz, ya que puedo trabajar con una continuidad, y sin grandes preocupaciones¹³.

La amistad entre Manrique y Viviano no fue tan estrecha como podría haber sido por una cuestión práctica: no hablaban el mismo idioma. Por tanto, las discusiones y los debates no podían desarrollarse con normalidad y siempre precisaban de alguien que hiciera la traducción. Pero a pesar de ello, en las cartas que durante años se intercambiaron, se deja entrever el gran cariño que César sentía por Catherine y su familia:

Lo que me alegra es exponer en tu galería, ya que además de quererte como una gran amiga, pienso que tu galería es la más seria del mundo, ya que estaba acostumbrado a las galerías que he conocido y nadie puede compararse contigo [...] Catherine quiero que sepas, que lo único que desearía, es que siempre te encuentres satisfecha de mí y de mi pintura, para poder seguir juntos toda la vida, ya que para mí son Vds como de la familia, siendo totalmente diferentes a todo lo que había conocido anteriormente¹⁴.

En esta correspondencia Manrique siempre intentaba convencer a Viviano para que visitara Lanzarote y le enviaba postales de la isla para que, como manifiesta el artista en alguna de sus cartas, entendiera de forma más clara que la isla era su inspiración y que de ella derivaba su pintura. Pero la ansiada y esperada visita a Lanzarote nunca se produjo. A finales de 1970 Viviano cerraba su galería, tras devolverle a Manrique todas sus obras. Finalizaba así la relación profesional entre ambos. A pesar de ello, la relación y el contacto entre galerista y artista se prolongó en el tiempo unos años más¹⁵.

¹³ *Carta de Manrique a Millares*, 2 de marzo de 1966, en DE LA NUEZ SANTANA, José Luis. *Op. cit.*, p. 82.

¹⁴ *Carta de César Manrique a Catherine Viviano*, 22 de marzo de 1968, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

¹⁵ Después del cierre de su galería Catherine Viviano siguió trabajando como consultora privada de arte. Murió en New Jersey a los 92 años de edad.



«ELVIRETICA LA INTRÉPIDA»

La estrecha amistad entre Manrique y la pintora, poeta y crítica de arte Elvireta Escobio se mantuvo inalterable a lo largo de la vida del artista. Él la llamaba cariñosamente «Elviretica la intrépida» como recogen algunas de las cartas entre Manrique y Manolo Millares¹⁶. El matrimonio Millares-Escobio conoce a César en la década de los cincuenta, cuando vivían en Las Palmas de Gran Canaria y el artista en Madrid. Pero la amistad se fragua sobre todo a partir de la década de los sesenta, siendo periódicas las visitas de la pareja a Lanzarote, sobre todo después de que Manrique se instalara definitivamente en su isla natal. En esas estancias eran numerosos los momentos de expansión, desinhibición y juego. De ello da buena cuenta la película *Eros Taro* (1969), resultado de esos experimentos y acciones que los tres artistas llevaban a cabo en la casa del artista en el Taro de Tahíche durante sus periódicas convivencias veraniegas. «Recuerdo esa viveza, ese amor a la vida. Era un ser encantador y vivir con él era un privilegio», señalaba Escobio años después¹⁷.

En sus cartas a Millares, Manrique le cuenta sus impresiones de Nueva York pensando en todo lo que su amiga disfrutaría en la ciudad de los rascacielos:

Todo lo he visto y he metido las narices en los sitios más insólitos, y todo me parece fascinante. Ahora comprendo el entusiasmo de Elvireta. Ahora están haciendo varias exposiciones de arte erótico de pintura con cosas que si las vieran en nuestra católica y pudorosa España no sé lo que pasaría. A Elvireta le hubieran encantado¹⁸.

A pesar de los intentos de César, que en sus cartas anima a la pareja a viajar a Nueva York, esta visita nunca llegó a producirse. En septiembre de 1965, cuando les escribe para darles noticias sobre su primera exposición en la galería de Viviano, vuelve a insistir e incluso piensa en algunos trabajos a los que Escobio podría dedicarse en Nueva York, como recoge este fragmento de una carta del que se traduce, además, la valía profesional que Manrique reconocía en ella:

Te digo todo esto para que se animen y se vengán una temporada a New York, y aquí Manolo con su reputación estaría invitado por todo el mundo y Elvireta trabajando en reportajes para pintores etc, para que llenara más su vida con su exigencia estética y espiritual, y con enormes posibilidades de infinidad de cosas por hacer¹⁹.

Tras regresar de Nueva York e instalarse definitivamente en Lanzarote, Manrique inicia las gestiones para poner en marcha dos museos en los castillos de

¹⁶ *Carta de Manrique a Millares*, 10 de abril de 1968, en NUEZ SANTANA, José Luis de la. *Op. cit.*, p. 179.

¹⁷ Vídeo con entrevista a Elvireta Escobio realizada por Miguel G. Morales para la exposición *César Manrique. Es un placer*, comisariada por Fernando Gómez Aguilera. Fundación César Manrique, 2019.

¹⁸ *Carta de Manrique a Millares*, marzo de 1965. *Ibidem*, p. 57.

¹⁹ *Carta de Manrique a Millares*, 24 de septiembre de 1965. *Ibidem*, p. 74.

San José y de San Gabriel en Arrecife. En ese proyecto, el de San Gabriel sería un museo de arte contemporáneo y el de San José la sede de un museo de arte popular y para ese fin pensó en Escobio como directora. Así se lo comunica a su amiga y confidente en una carta fechada el 10 de abril de 1968:

Ya he hablado con Pepín y desde luego a D^a Elvireta Escobio de Millares, tiene ya el nombramiento oficial de directora del Museo de Arte Popular, en vista de su creciente interés y de las adquisiciones de arte popular ibérico. Así es que está todo arreglado²⁰.

Elvireta se tomó muy en serio su nombramiento como directora del futuro Museo de Arte Popular y con la ayuda de Millares fue conformando una pequeña colección de piezas de cerámica popular ibérica que iban adquiriendo con sus propios recursos. Sin embargo, esta tarea se reveló infructuosa cuando Manrique les comunicó que, en el caso de que el proyecto saliera adelante, lo prioritario sería el arte popular de Lanzarote. La burocracia y lentitud en las gestiones, por parte de las corporaciones insulares implicadas en el proyecto, acabaron por desmotivar al matrimonio. Tras la muerte de Millares en la década de los setenta, el proyecto tomó otro rumbo y el castillo de San José pasó a albergar una colección de arte contemporáneo. El nombramiento de Elvireta Escobio como directora del futuro Museo de Arte Popular debe entenderse como el resultado de un acuerdo verbal entre Manrique y las autoridades insulares que nunca tuvo una concreción real. De haberse materializado el proyecto con la creación de ese museo, Elvireta hubiera sido una de las pocas directoras de museos en España. En esos años eran prácticamente inexistentes las mujeres al frente de la dirección de museos, si exceptuamos los casos de María del Pilar Fernández Vega, directora del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo de América de Madrid desde 1941, y Eloísa García de Wattenburg, nombrada directora del Museo Nacional de Escultura de Valladolid en 1968.

CONCLUSIÓN

En un contexto en el que predominaban las actitudes paternalistas, misóginas y machistas en el mundo artístico, César Manrique siempre se mantuvo alejado de este tipo de prejuicios y comportamientos tratando a las mujeres que formaron parte de su entorno profesional y personal como iguales. Sin embargo, en la historiografía tradicional y en los discursos, relatos y narrativas de la historia del arte, las contribuciones de estas féminas a la vida y al desarrollo profesional de Manrique siguen siendo ignoradas y permanecen, como la mujer de la fotografía, ocultas.

RECIBIDO: 6-3-2023; ACEPTADO: 18-4-2023

²⁰ *Carta de Manrique a Millares*, 10 de abril de 1968. *Ibidem*, p. 180.



ILUSTRACIONES



Imagen 1: *César Manrique y mujer desconocida, en el estudio de su casa de Tahíche. Lanzarote, 1972.*
Fotografía de F. Rojas Fariña. Archivo Fundación César Manrique.