

DUb`Mi `]Ub[žXY`YgWUj U`U`Uf h]ghU
Eghi X]c`XY`WUgc XYgXY`i bU`dYfgdYW]j U`ZYa]b]ghU

Ù@ã`Á`æ`*

Máster en Educación para la Justicia Social



MÁSTERES
DE LA UAM
2019 – 2020

Facultad de Formación de
Profesorado y Educación

Pan Yuliang, de esclava a artista

Estudio de caso desde una perspectiva feminista



Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Educación para la Justicia Social

Facultad de Formación de Profesorado y Educación

Universidad Autónoma de Madrid

Autora: Shiyu Huang

Tutora: Ángeles Saura

Madrid, 9 de junio de 2020

Resumen

El feminismo es un tema muy importante al trabajar la educación para la justicia social. Hasta hace poco, las mujeres no estaban consideradas en igualdad de condiciones que los hombres en unos lugares. Sufrían unos limitaciones y discriminación a la hora de elegir el tipo de vida que querían llevar o para desarrollarse profesionalmente. Aún hoy, en algunas partes del mundo las mujeres no disfrutaban del debido respeto personal ni profesional.

Las mujeres tardaron tiempo en incorporarse al sistema educativo con normalidad y solo algunas privilegiadas disfrutaron en su entorno familiar de clases privadas, de ciencia, literatura, música y arte, entre otras. En España, las mujeres no fueron admitidas como estudiantes universitarias con normalidad hasta 1888, cuando una Real Orden permitió que las mujeres optaran a estudios universitarios en centros privados. En China, fue en 1905 cuando el gobierno permitió entrar a las mujeres en la universidad.

Desde siempre las mujeres han posado como modelos para los artistas, pero pocas se dedicaron al arte profesionalmente. Al repasar la historia del arte, casi no encontramos mujeres artistas. Gracias al movimiento de liberación de la mujer, muchas mujeres comenzaron a reflexionar, trabajar y luchar por sus propios intereses y valores.

El feminismo promueve el desarrollo de justicia social en general y trajo mucha energía en este sentido al mundo del arte, donde empezaron a cambiar muchas cosas. Así algunas mujeres artistas empiezan a ser reconocidas. Entre ellas destaca la artista china Pan Yuliang. Su vida fue muy difícil y está llena de frustraciones. Para poder sobrevivir sufrió la prostitución, pero no dejó nunca de pintar. Llegó a convertirse en pionera del feminismo artístico en china. Ella promovió el desarrollo del arte contemporáneo en China. Yuliang integró su conciencia feminista en sus pinturas, propiciando que muchas personas prestaran atención a las mujeres pintoras y entendiesen el feminismo en el arte.

Este trabajo pretende un acercamiento a la obra de Pan Yuliang desde una visión feminista y procurar un mayor entendimiento del feminismo desde el arte. Se realiza un análisis comparativo de sus obras con las obras de algunos artistas masculinos. Con este estudio de caso, se desea dar a conocer el arte feminista en general y a Pan Yuliang en particular como un ejemplo de artista feminista china.

Palabras clave: Pan Yuliang, Arte, Feminismo, Justicia Social

ÍNDICE

1. Introducción	1
2. Objetivos	3
3. Fundamentación Teórica	3
3.1. Justicia Social	3
3.2. Feminismo y Arte	6
3.3. Arte en Occidente.....	7
3.4. Arte en China	12
4. Metodología	15
5. Pan Yuliang, un estudio de caso	15
5.1. Obras más importantes	15
5.1.1. La borracha	17
5.1.2. Mirarse en el espejo	19
5.1.3. Dos personas bailando con abanicos	20
5.2. Temas.....	20
5.2.1. Autorretrato	25
5.2.2. El cuerpo femenino (Individual).....	25
5.2.3. Los cuerpos femeninos (Grupal)	31
6. Reflexiones finales y conclusiones	37
6.1. Conclusiones Análisis DAFO de la investigación	37
6.2. Conclusiones	37
7. Referencias	39
8. ANEXO: Biografía de Pan Yuliang	45

1. Introducción

Durante los estudios del Máster Universitario de Educación para la Justicia Social (MUEJS), las profesoras Reyes Castilla y Marta Nogueroles nos hablaron del feminismo, y de cómo este movimiento puso de manifiesto que las mujeres también tienen derecho a la educación y a participar en la sociedad en igualdad con los hombres. En estas clases comprendí que el poder del movimiento feminista no puede ser ignorado. Además, en el primer semestre del curso, la profesora Ángeles Saura nos llevó a visitar el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. La visita me permitió conocer las obras de numerosos artistas masculinos pero pocas artistas femeninas como Ángeles Santos y Remedios Varó. Descubrí que en el museo había muy pocas mujeres artistas representadas. Los datos muestran que, de los 4,697 artistas representados en el museo de Reina Sofía, solo 629 son mujeres, lo que supone un 14.5% (Espino, 2019); este dato me llamó poderosamente la atención. Después, durante el I Seminario de Arte y Feminismo organizado por Ángeles Saura y Marta Nogueroles, disfrutamos de la exposición de Concha Mayordomo titulada “Las Vísceras de las Diosas” de contenido feminista. Cuando vi las obras expuestas, pude sentir las emociones de las mujeres que las habían creado y esa sensación me causó una enorme influencia y me impulsó a investigar sobre el tema del feminismo en el arte.

Partiendo de la investigación sobre el feminismo como tema principal, al buscar sobre arte y feminismo en España, me di cuenta de que casi todos los artículos y textos mencionan a la artista mexicana Frida Kahlo, entre otras. Eché de menos a la artista china Pan Yuliang, a la que yo conocía bien.

Al buscarla en Internet me encontré muchas veces con Xu Beihong, el pintor masculino más famoso del mismo período que Pan Yuliang. Revisando la Web Wiki Arte, encontramos 97 obras de Xu Beihong, 99 de Frida y ninguna de Pan Yuliang. En la Web Google arte, encontré 2 obras de Pan Yuliang, 98 de Frida y 217 de Xu Beihong. Estos datos son una buena prueba de que los buscadores ignoran a las mujeres artistas y en concreto a las artistas chinas. Me propuse dar a conocer a esta artista en España.

En mi opinión, tal y como indica la teoría feminista con la que concuerdo, las mujeres necesitan buscar su propio camino y poner en valor su personalidad. La vida de la artista Pan Yuliang también es una historia de injusticia social. Esta pintora sobre la que he escrito era pobre, no tuvo recursos, consiguió salir adelante en la vida dedicándose a la prostitución. Tras descubrir su gusto por la pintura consiguió estudiar en Italia y Francia desarrollando una buena técnica y cuando regresó a China fue muy reconocida. Fue entonces cuando tuvo

reconocimiento y representación social. Como la gran pintora feminista que es, sus obras están llenas de conceptos asociados al feminismo. Se deshizo de los límites que le imponía la sociedad patriarcal, pintó el cuerpo femenino con libertad y demostró el poder del feminismo a través de sus autorretratos y sus representaciones de cuerpos femeninos. La sociedad reconoció gracias a ella que una mujer pintora también podía tener éxito y ello posibilitó que el público prestase más atención a las mujeres pintoras. A partir de ella, aumentó la participación de las mujeres en el campo del arte.

Pan Yuliang nació en la provincia de Anhui. Ahora todas sus obras están preservadas en el Museo Provincial Anhui. Para realizar este estudio de caso, ha sido fundamental conocer la colección de obras del Museo, así como la web oficial de ese museo (<https://www.ahm.cn/>).



Figura 1. La ubicación del Museo Provincial Anhui.
Fuente: Web Wikipedia.



Figura 2. Edificio del Museo Provincial Anhui.
Fuente: Web oficial del Museo Provincial Anhui.

2. Objetivos

Este trabajo tiene como *objetivo general* realizar el estudio de caso de la artista china Pan Yuliang desde el punto de vista feminista, y comprender el valor del arte feminista.

A continuación, se detallan los *objetivos específicos*:

1. Conocer la relación entre Feminismo y Arte
2. Conocer la relación entre Justicia Social y Arte Feminista
3. Analizar las obras de Pan comparando con las pinturas de los artistas masculinos, comprender el método de creación femenino y el valor del arte feminista de Pan.
4. Identificar la vida de Pan y sus obras artísticas, y presentarle como un ejemplo de la artista feminista china a la gente de todo el mundo.

3. Fundamentación Teórica

3.1 Justicia Social y Feminismo

A través de los artículos compartidos por las profesoras Reyes Castilla y Marta Nogueroles, y la presentación de cada grupo en la clase, aprendí muchos conocimientos sobre la Justicia Social. No se puede ignorar la importancia de la Justicia Social, y la relación estrecha entre esta teoría y Feminismo.

La actitud de una sociedad respecto de las mujeres muestra el nivel de civilización de esta sociedad (Falcón, 2017). En muchos países, las mujeres expresaron su insatisfacción, sus necesidades y esperanzas de varias maneras (Walters, 2003). El movimiento feminista ha tenido “tres olas” o fases hasta la actualidad. El feminismo siempre se ha esforzado por la igualdad entre hombres y mujeres, persiguiendo el trato justo, cuidando a los grupos especialmente vulnerables y abogando por construir una sociedad más justa, plural e inclusiva (Guo, 2004, p.162). Sin embargo, hasta el día de hoy, tanto en los países occidentales como en China, las mujeres están aún oprimidas y sujetas a estereotipos sociales y al sexismo. Esta situación es claramente injusta.

En 1791, Olympe de Gouges publicó la famosa “Declaración sobre los derechos de las mujeres y las ciudadanas” (De Gouges, 1791), que dejó a la gente que no importa que sea mujer o hombre, posee los mismos derechos. Y Beauvoir, señaló que las mujeres fueron “las otras” durante mucho tiempo, y que “*no se nace mujer, se llega a serlo*” (Beauvoir, 1985, p.13). En su pensamiento, criticó duramente a la sociedad por tratar de un modo

desigual a las mujeres. En 1869, se publicó la obra de Mill “The Subjection of Women”. En su opinión, las mujeres cuentan con los mismos derechos como los derechos educativos, los derechos laborales y del resto de derechos sociales básicos, igual que los hombres. Solo de este modo se puede promover el desarrollo social (Mill, 1869). La “Vindicación de los derechos de la mujer” de Mary Wollstonecraft es también otro importante trabajo teórico sobre los fundamentos del feminismo. Ella abogó por lograr la paridad entre los géneros, prestando especial atención al derecho a la educación de las mujeres (Wollstonecraft, 1994).

En el siglo XX, la justicia social se convirtió en el foco del feminismo. Rawls (1978) enumeró tres principios básicos para promover la equidad de género. Habla del principio de diferencia (Rawls, 2001, p.123). Supone proteger a los desfavorecidos para que obtengan un mayor beneficio, esto interesó mucho a las feministas. Por su parte, Martha Nussbaum (2007) habla de “las diez capacidades funcionales humanas centrales” que atañen también a las mujeres. La teoría de Fraser promueve un feminismo mejorado desde tres aspectos: la política, la cultura y la economía. A través de un sistema de redistribución justo, las mujeres pueden obtener las mismas ocupaciones y recibir las mismas recompensas que los hombres, para que puedan ser económicamente independientes y mejorar su estatus social (Fraser, 1996). Fraser dice que si hablamos de respeto a las mujeres, debe reconocerse también a las del tercer mundo y a las homosexuales, entre otras (Fraser, 1997). Por último, considera que lo más importante para lograr poner en valor a la mujer es la participación (Fraser, 2008, p.49); garantizar que todas puedan participar en la sociedad. Junto con estos tres aspectos, Fraser escribió siete principios sobre la justicia de género para mejorar la situación desfavorecida de las mujeres: “*el principio de la antipobreza, el principio de la antiexplotación, la igualdad de la renta, la igualdad en el tiempo de ocio, la igualdad de respeto, el principio de antimarginación y el principio antiadrocentrista.*” (Fraser, 2015, pp.145-149). En general, las teorías de Fraser proporcionan un poderoso apoyo para eliminar la discriminación de género y desarrollar el feminismo. Posteriormente, Iris Marion Young sintetizó las llamadas “cinco caras de la opresión”, incluía: “*la opresión, la explotación, la marginación y carencia de poder, imperialismo cultural y la violencia.*” (Young, 1990). Estos cinco aspectos describen las diferentes opresiones que sufren las mujeres, así como los diversos tratos injustos tanto mentales como físicos.

En la década de 1990, con el desarrollo de la globalización, los “tipos” de feminismo aumentaron notablemente, surgiendo entre otros: el feminismo negro y el indígena, el poscolonialismo y el feminismo ecológico. Por medio de estas distintas voces, se expresa

un deseo general: la igualdad de género y la justicia social (Hernández. 2019). Además, se celebraron varias conferencias internacionales y se crearon varias organizaciones internacionales de defensa de los derechos femeninos. En España se promulgó la *Ley para la igualdad efectiva de mujeres y hombres* (Ley orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres). En el noviembre de 2012, en el XVIII Congreso Nacional del Partido Comunista de China se planteó por primera vez tomar los derechos e intereses legales de las mujeres como la estrategia fundamental del Gobierno, con el propósito de impulsar la igualdad de género mediante la ley (Zhang, 2012). Todas estas iniciativas buscan proteger el derecho de las mujeres desde varias perspectivas y promover la justicia social.

El objetivo del feminismo es realizar la liberación de las mujeres y, al mismo tiempo, ayudar a otras personas oprimidas que sufren discriminación y trato injusto como las mujeres (Li, 1997, p.1), de esta manera, lograr la justicia social. El concepto de la justicia social ha evolucionado constantemente con las tres olas del feminismo. Éste proporciona una perspectiva indispensable y completamente nueva para la teoría de la justicia. La combinación de feminismo y justicia social ha ampliado enormemente el campo de investigación de la teoría de la justicia, también enriquece el contenido teórico de la justicia social, así como muestra que las mujeres tienen valores y roles irremplazables por los hombres en la sociedad.

El presente trabajo trata de analizar las obras de Pan Yuliang desde una perspectiva feminista. Por tanto, es necesario entender la concepción básica del feminismo y del arte feminista. En primer lugar, con respecto al feminismo, puede decirse que el feminismo occidental ha experimentado tres desarrollos principales y en consecuencia tanto las teorías como las prácticas feministas gozan en la actualidad de un desarrollo más integral y más amplia que abarca diversas actividades y a diferentes grupos sociales. Según Bunch y Pollack (1983), el feminismo no solo es una lista de “asuntos de mujeres”, sino también una visión del mundo completo. La teoría feminista proporciona una base para comprender cada aspecto de nuestra vida, y las perspectivas feministas pueden afectar a varios ámbitos como político, cultural, económico y espiritual. En opinión de Qin y Gao (2003), las autoras chinas expertas en el tema, el feminismo es un movimiento de transformación social, cuyo objetivo es liberar a las personas a través de la emancipación política, desarrollar la libertad de las mujeres. Pero el concepto de feminismo progresa continuamente. Actualmente se pueden diferenciar varios tipos de feminismo, cada uno con ideas diferentes. Yinhe Li como representante del feminismo chino, lo resumió con la

siguiente frase: “*Aunque la teoría del feminismo es inagotable. En última instancia, es una frase: conseguir la igualdad de toda la humanidad.*” (Li, 2005, p.1).

Biao Zhou (2013, p.1) señaló que la conciencia feminista es la principal motivación para inspirar a las mujeres a buscar la independencia y la autonomía, y para ejercer su iniciativa y creatividad. Asimismo, la conciencia feminista ya no existe solamente en Europa, sino que ha sobrepasado diferentes épocas, espacios, regiones, nacionalidades, razas y fronteras. Al mismo tiempo, su cobertura es más amplia, incluyendo la reflexión de las mujeres en la historia, su destino y su propia experiencia vital. (Ling, 2006). E Yongbai Tao (2000) señaló que la conciencia feminista debe incluir una combinación de dos niveles para constituir una auténtica conciencia feminista en la creación de la pintura: un nivel se refiere a examinarse a sí misma desde la perspectiva de femenina, determinar su propia esencia, el significado de la vida y el estado en la sociedad, y el otro nivel supone es examinar el mundo exterior desde un punto de vista femenino, para comprenderlo con las características femeninas.

Por consiguiente, podemos decir que el feminismo y la justicia social tiene una relación estrecha.

3.2 Feminismo y Arte

Dentro de la corriente del feminismo se puede hablar también de un arte feminista, pero es preciso entender y diferenciar dos conceptos: arte femenino y arte feminista. El arte femenino es el concepto que define el arte por género, en el que el sujeto creativo se refiere específicamente a las mujeres (Qiu, 2007). El arte femenino puede tener conciencia feminista, pero al mismo tiempo es posible que se cree de acuerdo con el modelo masculino. Además, las obras de arte femeninas anteriores a la aparición del feminismo también pueden llamarse “arte femenino”. Por tanto, el término “arte femenino” es un término muy amplio.

Por otro lado, está el arte feminista, que es un concepto cultural que ha surgido junto con el movimiento y la investigación feminista (Qiu, 2007). Puede decirse que es producto de la segunda ola del movimiento feminista. El arte feminista utiliza el concepto del feminismo para crear arte y criticar la idea de lo masculino; cuestionando y reflexionando sobre la cultura patriarcal tradicional en la sociedad a través de la expresión artística. En este sentido, Li Luo (2006, p.87) afirma que el arte feminista es la manera en que las mujeres pueden expresar libremente sus sentimientos y críticas hacia lo que vivieron en la

sociedad patriarcal, desde la pintura, la escultura, la literatura, la música y otras formas de arte. Otra autora se refiere al arte feminista como al arte que trata de salir del modo de pensamiento masculino, y no usa el lenguaje y los programas creados por los hombres para pintar, ni usa los estándares se establecido por los hombres para evaluar los obras, y busca activamente el propio valor de las mujeres (Fu, 2008, p.32). La pintura feminista es, según otra autora, aquella pintura que al mismo tiempo describe la vida y las emociones femeninas desde una perspectiva femenina que es única (Tao y Li, 2000, p.4).

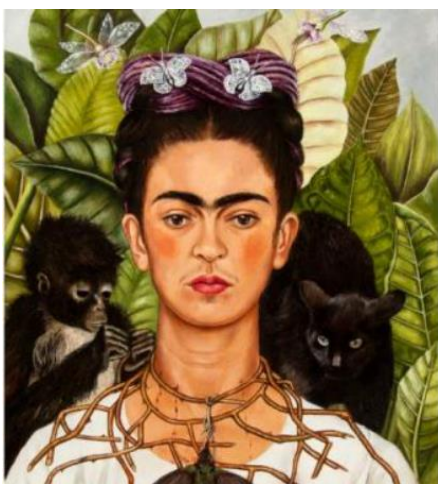

3.3 Arte occidental y Feminismo

En una sociedad patriarcal, las mujeres solo son objetos de “la mirada” y “el deseo” en el arte. En el siglo XVIII, las mujeres todavía estaban marginadas. No podían participar plenamente del arte y sus obras no eran justamente valoradas en comparación con las de los artistas varones (López, 2013). Con el desarrollo del feminismo, a fines del siglo XIX, las mujeres artistas comenzaron a liberarse y a trabajar su propia identidad femenina a través de la pintura. Además, algunos artistas hombres también comienzan a representar a la mujer no solo para poner en valor su belleza. Por ejemplo, David Jacques Louis en su obra “*El rapto de las Sabinas*” muestra a una mujer protegiendo la ciudad valientemente y ello supone una superación de la influencia estereotipada de las mujeres en la sociedad patriarcal.




Figura 3. «El rapto de las sabinas» de Louis, 1799 en el Museo del Louvre (París).
Fuente: Web Wiki Arte

Según López (2013) es a partir del siglo XX cuando las mujeres artistas comenzaron a interesarse más por realizar autorretratos y representar a la mujer. Es el caso de Frida Kahlo y Leonora Carrington, entre otras.

	
<p>Figura 4. «Autorretrato con Collar» de Frida Kahlo 1940, en Harry Ransom Centre (Texas). Fuente: Web oficial de Frida Kahlo</p>	<p>Figura 5. «Autorretrato» de Leonora Carrington 1937, en Metropolitan Museum (Nueva York). Fuente: Web El Cuadro del Día</p>

Georgia O'keeffe fue más atrevida. Las flores que pinta hacen alusión directa a los genitales femeninos.


<p>Figura 6. «Caña Roja» de Georgia O'keeffe, 1924, en University of Arizona Art Museum (Arizona). Fuente: Web La Guía</p>

Muchas pintoras feministas practican el autorretrato. Es una forma de poner en valor su propia existencia, superando el tópico de servir a otros artistas como modelos. Demuestran así que son artistas independientes y personas con interés propio (Saura, 2020). Por otro lado, la desnudez femenina se convirtió en un símbolo del feminismo (López, 2013). El cuerpo femenino en actitudes interesantes representa un desafío a la mirada de los hombres. No se centra el interés en la belleza de su cuerpo tanto como en las acciones que realiza. Así manifiesta un rechazo a la obsesión excesiva con el cuerpo femenino (Nead, 1998, p.125).

En la década de los setenta del siglo pasado, el arte feminista se desarrolló muy rápido. Judy Chicago creó el primer curso de arte feminista en California. Trabajó con Miriam Shapiro y juntas crearon “Woman House” en Nueva York para ayudar a más artistas femeninas y promover el desarrollo del arte feminista (Gutiérrez, 2015). Su trabajo más representativo “*The Dinner Party*” ha tenido una gran influencia para las artistas feministas posteriores. En esta gran obra, se muestran las partes reproductivas femeninas en los platos y las comidas. Judy Chicago (2002) habla de que aunque hombres y mujeres son esencialmente iguales; sin embargo, las perspectivas y experiencias de hombres y mujeres son muy diferentes. Según ella, las artistas deben expresar su propia perspectiva y sentimientos. Por eso, el arte feminista no puede ser ignorado ni sustituido.



Figura 7. La obra complete «The Dinner Party» de Judy Chicago, 1970, en Brooklyn museum (Nueva York).
Fuente: Web oficina de Brooklyn museum





Figura 8. El detalle de la obra «The Dinner Party» de Judy Chicago, 1970, en Brooklyn museum (Nueva York).
Fuente: Web oficina de Brooklyn museum

Judy Chicago amplió el camino del arte femenino y posibilitó que las artistas feministas posteriores fuesen más audaces en sus creaciones. Linda Nocklin (1971), destacada representante del arte femenino, cree que no existe una gran artista mujer en la

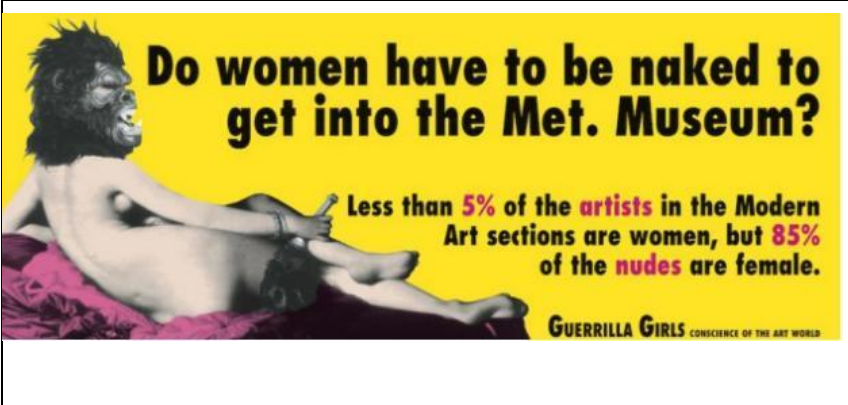
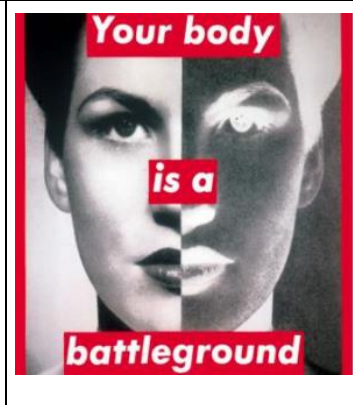
historia del arte debido al trato injusto que se daba a las mujeres en la sociedad.

El año 1975 fue declarado Año Internacional de la Mujer por las Naciones Unidas (Ráyego, 2002). Este hecho puede verse como el punto de inflexión de la teoría feminista en el arte a la práctica artística feminista. Algunas artistas de la performance, como Carolee Schneemann o Hanna Wilke (Villaseñor, 2014), emplean su cuerpo para enfatizar los prejuicios de los hombres en el trato al cuerpo femenino, para así desafiar el “Masculinismo” y criticar los estereotipos femeninos.


	
<p>Figura 9. Una foto de la serie de «Interior Scroll» de Carolee Schneemann, 1975. Fuente: Web Arte Basel</p>	<p>Figura 10. La foto «S.O.S. Starification Object Series » de Hannah Wilke, 1974-82, En Museum of Modern Art (Nueva York). Fuente: Web MoMA</p>

En la década de 1980, destaca el incidente protagonizado por las “*Guerrilla Girls*”. Durante la exposición “*An International Survey of Recent Painting and Sculpture*” celebrada en Nueva York, les llama la atención que entre los 169 participantes, sólo 13 eran mujeres. Frente a esto, el colectivo de las “*Guerrilla Girls*” se pusieron caretas de gorila y marcharon para expresar su resentimiento por el trato injusto hacia las mujeres artistas.

Otra artista feminista destacada es Barbara Kruger (1998), que creó la obra “*Sin título (Tu cuerpo es un campo de batalla)*”, que supuso un grito de atención sobre el hecho de que las mujeres pueden controlar sus propios cuerpos.

	
<p>Figura 11. El poster «Do women have to be naked to get into the Met. Museum?» de Guerrilla Girls, 1989 Fuente: Web oficial de Guerrilla Girls</p>	<p>Figura 12. El poster «Sin título» de Barbara Kruger, 1988. Fuente: Web Historia Arte</p>

A fines del siglo XX, muchas artistas feministas se centraron en otros temas más sensibles, como la violencia hacia ellas (Ráyego, 2002) y el aborto. Las artistas femeninas muestran sus vidas, sus emociones, sus preocupaciones y sus miedos al pintar la violencia del poder masculino. Entre las representantes más destacadas de esta corriente está, la portuguesa Paula Rego (López, 2013). Las Naciones Unidas promulgaron en 1993 “*la Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer*”, para tratar de erradicar este problema.


<p>Figura 13. «Triptych» de Paula Rego, 1998, en Lakeland Arts (Kendal). Fuente: Web google arts and culture</p>

El arte feminista tiene un valor especial a la hora de expresar la vida de las mujeres, de las diferentes culturas, nacionalidades y etnias, y proteger su entorno y su participación en la vida (Villaseñor, 2014). Hoy en día, con el desarrollo de la globalización, los métodos creativos y las formas de expresión del arte feminista occidental son más plurales. Ahora no solo expresan la vida individual de las mujeres, sino que también cubren un alcance más

amplio, como la relación entre el feminismo y la ecología, o entre el feminismo y la homosexualidad. Al mismo tiempo, ha aglutinado los pensamientos de diferentes tipos de feminismo, lo que lo hace más poderoso y mejorado. Junto con eso, algunos gobiernos han promulgado leyes para proteger el poder de las artistas femeninas; en China aún no existen este tipo de medidas. Sin embargo y a pesar de todo esto, ya sea en China o España, aún hay muy pocas obras de mujeres en los museos. Analizando los datos disponibles, en China, solo un 13.3% de las artistas femeninas realizaron exposiciones individuales en museos o galerías de arte en 2016 (Clasificación, 2016), y en España, solo un 29.7% de las artistas femeninas participaron en ARCO en 2020 (Mujeres en las Artes Visuales, 2020). Por lo tanto, en el futuro, la participación de las artistas femeninas en los museos debe mejorarse mucho aún.

3.4 Arte Chino y Feminismo

En la cultura tradicional china, no existían los conceptos de “Mujer” o “Femenina”, sino que las mujeres se clasificaban como hijas, esposas y madres. La palabra “Mujer” (en chino es 女人), se introdujo en China durante el *Movimiento de Nueva Cultura* (1915-1923) (Tao y Li, 2000). A partir de ese momento, china comenzó gradualmente a tener libros y pinturas sobre el arte femenino.

El primer y único libro dedicado a las pintoras femeninas en la antigüedad fue “La historia pictórica de YuTai” (Tang, Wang y Li, 2015), resume a las pintoras femeninas de China durante miles de años; solo contiene referencias a 223 mujeres en total. Aunque se pueden encontrar artistas mujeres en la historia, el concepto de “Arte Feminista” no aparecía entonces. Porque en ese momento, casi todas las artistas usaban los estándares y el pensamiento de los hombres para pintar. El mayor elogio para una pintora era decir que pintaba como un hombre (Li, 2009).

Desde el siglo XIX, las escuelas de mujeres en china fueron surgiendo gradualmente; las mujeres podían recibir educación e incluso ampliar sus estudios en el extranjero, por lo tanto, el número de artistas femeninas fue en aumento. A principios del siglo XX, habían surgido ya una gran cantidad de feministas, como las revolucionarias Jin Qiu y Zhujun Zhang.

En el campo del arte, las figuras más representativas eran Yuliang Pan, Junbi Fang, Zilan Guan y Xia Wang (Chen, 2001). Ellas expresaban su conciencia feminista mediante


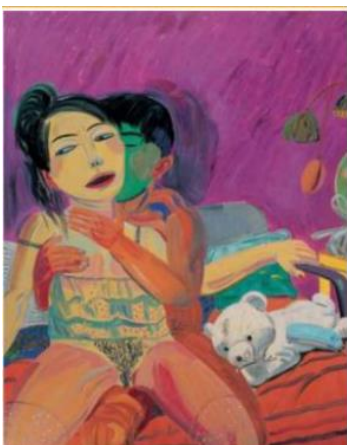
la creación artística. Utiliza distintos procedimientos de pintura y distintos modos de representar a las mujeres.

		
<p>Figura 14. «La chica» de Zilan Guan, 1929, en Museo Nacional de Arte de China. Fuente: Web oficial de Museo Nacional de Arte de China.</p>	<p>Figura 15. «La Mujer» de Xia Wang, 1961. Fuente: Web las caligrafía y pinturas de los famosos chinos</p>	<p>Figura 16. «Dos señoras tocan flautas» de Bijun Fang, 1960. Fuente: Web oficial de Fang</p>

Según Tao (2009), en el arte feminista chino se pueden diferenciar tres etapas

- a) 1980: el período de recuperación del feminismo en el arte;
- b) 1990: el período más próspero del arte feminista;
- c) XXI: el arte feminista para a ser mucho más libre que antes.

En la década de 1980, una gran cantidad de pensamientos e ideas occidentales se introdujeron en china, y las mujeres chinas comenzaron a pensar activamente en las diferencias de género, y el pensamiento feminista se hizo más presente de un modo gradual. Las figuras más representativas de esta época son Hong Yu, Ling Shen y Sicong Zhou (Tao, 2009). Estas artistas feministas no copiaron por completo el modelo occidental, sino que unieron la cultura única china para crear sus obras y mostrar el encanto del arte feminista chino.

		
<p>Figura 17. «La Madre y el hijo» de Sicong Zhou, 1983. Fuente: Web oficial de Zhou</p>	<p>Figura 18. «El hombre y la mujer» de Ling Shen, s.f. Fuente: Web oficial de Shen</p>	<p>Figura 19. «Retrato violeta» de Hong Yu, 1988. Fuente: Web google arts and culture</p>

Durante la década de 1990, el feminismo chino marcó el comienzo de un período de prosperidad. El “Congreso Mundial de Mujeres” celebrado en Beijing en 1995, ayudó a que el arte feminista se desarrollase más rápido, y creasen varios estilos artísticos. Muchas artistas feministas comenzaron a reconocer y mostrar las diferencias de género en sus obras, y pusieron de manifiesto estas diferencias en sus obras (Liao, 1999). En 1998, las expertas feministas Jia Fangzhou, Tao Yongbai, y Xu Hong, organizaron juntas la exposición de arte “Century Women”, formada por 78 famosas feministas de China, Hong Kong y Taiwán y algunas extranjeras (Tao, 2009). Esta fue una muestra de la fuerza del arte feminista que no pudo ser ignorada por el conjunto del arte contemporáneo chino. También proporcionó un rico estudio de caso para desarrollar la teoría y el arte feministas.

No hay duda de que el arte feminista que surgió en China ha tenido un impacto positivo tanto en el arte como en el movimiento feminista. El arte feminista ha permitido que las artistas chinas no solo cambien sus métodos creativos, sino que también cambien su ideología. La creación no se limita a pintar y a hacer esculturas, instalaciones, performance, o videoarte, sino que el feminismo se convierte en una nueva forma creativa. Las artistas femeninas ya no se comparan con los hombres, sino que crean obras desde la perspectiva de las mujeres para expresar sus emociones internas (Chen, 2018). Además de Pan Yuliang, mencionada en este trabajo, muchas otras excelentes artistas hicieron grandes contribuciones positivas al desarrollo del arte feminista chino, y alentaron a las mujeres a fortalecer sus propios sentimientos sobre su vida, su libertad y su sexo, y a expresar sus sentimientos sobre el mundo desde su propia perspectiva.

El arte feminista expande los límites de nuestro pensamiento respecto del propio arte, crea nuevos estándares estéticos y da una nueva motivación al arte. A pesar de ello, se puede decir que el arte feminista chino todavía se encuentra en una etapa básica (Hao, 2009). El arte contemporáneo feminista chino se interesa por los diferentes aspectos del cuerpo femenino, su psicología, emociones y modo de vida, entre otros temas. Todavía falta tratar temas sociales delicados (Jia, 1996).

4. Metodología

Se ha desarrollado un estudio de caso. Se parte del análisis de diversas obras de la artista Pan Yuliang, desde la perspectiva de la Justicia Social y el Arte Feminista. Se ha buscado y recopilado diverso tipo de material documental como novelas, artículos de investigación, películas, documentales, entre otros. También, se ha utilizado diferentes fuentes como bibliotecas, museos e Internet todo ello con el fin de para describir y analizar mejor sus obras. Al mismo tiempo, se han agrupado sus obras en varios tipos de acuerdo con las teorías del arte feminista. Para hacer una interpretación de las obras de Pan Yuliang desde la perspectiva feminista, se han combinado sus teorías y el análisis de imágenes. Asimismo, para poner en valor las aportaciones feministas de la artista, se ha partido de la comparación con obras realizadas por otros artistas contemporáneos tanto europeos como chinos. El presente trabajo termina poniendo en valor la contribución de Pan Yuliang al desarrollo del arte feminista en china.

5. Pan Yuliang. Estudio de caso

5.1. Análisis de sus obras más importantes

5.1.1. La borracha

La característica especial del autorretrato es que el sujeto de la creación y el objeto de expresión son el mismo. Durante el proceso creativo y a través de diferentes poses, se expresa el propósito específico del pintor (Chen, 2017). Cuando un pintor está creando un autorretrato, primero necesita analizarse para comprenderse a sí mismo. Sin embargo, el pintor es para sí mismo familiar y desconocido a la vez. El pintor no solo debe recrear en

el cuadro su apariencia externa, sino también y más importante, destacar su propia autoconciencia. A continuación, vemos un autorretrato de Pan Yuliang.

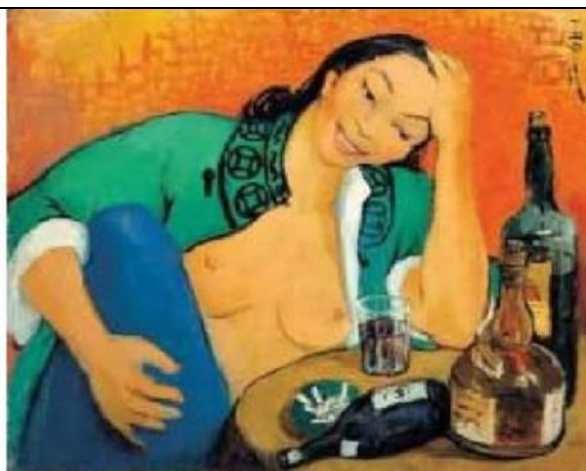


Figura 20. «Borracha» de Pan, 1949 en el Museo Provincial Anhui (China).
Fuente: Web Artnet

Las mujeres siempre se han expresado desde la perspectiva de los hombres y se han convertido en objetos meramente descriptivos. Por ello la imagen real de las mujeres seguramente difiere mucho de la imagen expresada por los artistas masculinos. Se puede concluir por tanto que las artistas femeninas se examinan constantemente a sí mismas y se expresan en sus obras a través de diferentes formas de pintura, que son una manifestación del autoconocimiento de las artistas femeninas.

Entre los muchos autorretratos pintados por Pan Yuliang, he elegido esta obra como más representativa. Esta pintura se titula “Autorretrato borracha” (véase figura 20), fue pintada en 1949 y muestra la “única sonrisa” de todos sus autorretratos. El trabajo fue vendido en la Subasta de Otoño de Christie's en Hong Kong en 2005 por 10,218 millones RMB (casi 1.310.000 Euros), lo que sorprendió al público de todo el mundo (Christie's Hong Kong, 2006). Esta pintura encarna las delicadas características artísticas de las pinturas femeninas de Pan Yuliang desde el cuerpo principal de los personajes hasta los accesorios, mostrando su rico y delicado mundo interno emocional; esta característica que fue un gran avance en las pinturas femeninas chinas en ese momento.

Este cuadro muestra una escena de Pan Yuliang bebiendo sola. El fondo rojo y la expresión sonriente añaden un poco de alegría a la obra. Yuliang está en su mundo, consigo misma, como si se estuviera comunicando con su propio corazón. Pero la botella de vino y el cenicero a un lado hacen que el espectador sienta cierto grado de soledad en Yuliang.

Está relajada, aparentemente un poco borracha (como indican sus mejillas rojizas), su mano izquierda apoyándose en su cabeza y su mano derecha sosteniendo su pierna derecha. Su postura es tan generosa y libre como la de un hombre, sin limitarse por las restricciones de la cultura tradicional china hacia las mujeres. En el cuadro, viste la ropa tradicional de estilo chino, pero muestra sus pechos, y mira hacia abajo a la derecha, no mira al espectador, no se comunica con los demás, Lo más importante es que su sonrisa no se sabe si viene dada porque está feliz por sí misma, o si se ríe amargamente por su experiencia en la vida.

Lo que llama la atención es que en esta obra se muestra a una mujer con un comportamiento completamente masculino. Su ropa está poco arreglada, bebe sola y fuma. Es difícil imaginar que ese tipo de comportamientos masculinos se pudiesen asociar a una mujer china en este momento. Este planteamiento supone un desafío absoluto de las reglas y pensamientos tradicionales. Ya sea el hecho de que muestra sus senos o su mirada de reojo, ambos detalles expresan la afirmación y apreciación de la autoconciencia y su propia autoestima. Desde mi punto de vista, Pan quería deshacerse de las limitaciones impuestas por los conceptos tradicionales existentes sobre las mujeres y escapar de los grilletes de la moral y la ética feudal, por lo que decidió dibujarse en este retrato para expresarse con el corazón, reflejándose así plenamente el feminismo en el arte de esta pintura femenina.

La creación artística de Pan Yuliang se basa en su propia experiencia y vida cotidiana, que describe un mundo de la perspectiva femenina: las emociones, la alegría, el dolor y la confusión de las mujeres. En sus autorretratos no aparece pintada con la imagen débil con la que aparecían las mujeres en la pintura tradicional, ni aparece tampoco deliberadamente como un objeto tentador ni con atractivo sexual. Ella no es el objeto del deseo, sino que es el sujeto del deseo (Tao y Li, 2000), existe para sí misma, muestra su verdadera situación y está orgullosa de ello, mostrando así una perspectiva única y diferente de la de los artistas masculinos, poniendo de manifiesto la identidad de las mujeres desde otro punto de vista. Pan Yuliang no es una mujer tradicional, no es dulce ni sumisa, es rebelde y persistente.

5.1.2. Mirarse en el Espejo

Pan Yuliang fue una de las primeras mujeres artista que cambió la manera de representar a las mujeres (Jia, 2002), se interesó por pintar el cuerpo femenino y su propio cuerpo. Esto es algo muy característico del siglo XX y contemporáneo, tanto en mujeres como en hombres. El cuerpo femenino es un elemento muy importante, casi indispensable en el feminismo arte. Ha sentado las bases para desarrollar la pintura femenina, y ha

permitido que, a través de él, el público entienda más a las mujeres, las respete y promueva una sociedad en la que se preste más atención al entorno en el que viven las mujeres y se impulsen cambios en todos los aspectos de la sociedad para mejorar ese entorno (Jiang, 2008).



Figura 21. «Mirarse en el espejo» de Pan, 1954.
Fuente: Web oficial del Museo Provincial Anhui.

Se observa en su obra una especial sensibilidad hacia el cuerpo femenino, diferente a la de otras pintoras. El cuerpo femenino en su obra no solo expresa el reconocimiento de los valores femeninos, también la liberación de los estereotipos femeninos de la época. A Pan Yuliang le gustaba utilizar el cuerpo femenino para expresar su conciencia feminista más directamente.

En este dibujo titulado “Mirarse en el espejo”, Yuliang empleó técnicas tradicionales de pintura china con líneas suaves, para delinear una mujer que se mira en el espejo. La mujer viste un pijama femenino rojo de estilo tradicional chino, sostiene su cuello con la mano derecha y un espejo con la otra mano, sentada con las piernas cruzadas en un cojín estampado con nubes auspiciosas chinas tradicionales. En esta pintura, se muestra frente al espectador, el pijama de la mujer está abierto con muestra uno de sus senos. Sin duda que supone un gran progreso en la historia del arte chino. Porque Yuliang abre el pijama mostrando el cuerpo femenino de un modo que los chinos no se atrevieron a enfrentar durante miles de años. El pijama simboliza la ética feudal en la sociedad patriarcal, que impone una restricción moral a las mujeres (Tan y Xu, 2015). En la imagen, el cuerpo femenino se retuerce y trata de liberarse. De este modo Pan Yuliang trata de reflejar el deseo de las mujeres de mostrarse, de deshacerse de sus grilletes y buscar la libertad.

El espejo, tiene la función de reflejar la imagen, y ayuda al pintor a retratar el cuerpo humano desde varias perspectivas a la vez. Al hablar consigo misma frente al espejo, la artista se representa alejada del concepto tradicional de mujer en china (Chen, 2016). Pienso que Yuliang se representa como una mujer liberada, expresa así que las mujeres desean ser libres, reconocidas y respetadas socialmente. Asimismo, Yuliang tiene sus propias ideas sobre la belleza del cuerpo humano, tal vez debido a su particular experiencia vital.

5.1.3. Dos Mujeres Bailando con Abanico

En la época en la que transcurrió la vida de Pan Yuliang, las mujeres tenían un estatus social muy bajo, sin vida propia y sin dignidad, tampoco no tenían derecho a recibir educación, y, por lo tanto, no tenían sus propias ideas ni una conciencia feminista. En este cuadro (véase figura 22), aparecen dos mujeres bailando, alegres y relajadas. Esto puede resultar muy normal desde el punto de vista occidental, pero en China la mayoría de las mujeres en esa época normalmente se dedicaban solo a las labores del hogar y no trabajaban, excepto en labores del campo. Al representar a mujeres divirtiéndose, desafiaba los estereotipos de la época.

En la imagen hay varios elementos orientales distintivos, como son la ropa y los zapatos tradicionales de china, los abanicos, el farol, que delatan el origen chino de la autora. Ello le da un toque artístico personal.



Figura 22. «Dos personas bailando con abanico» de Pan, 1955, en el Museo Provincial Anhui (China).
Fuente: Web oficial del Museo Provincial Anhui

En este cuadro, Pan Yuliang fusiona las técnicas tradicionales de la pintura china con características de la pintura occidental, lo que lo hace muy singular. Es por esta singularidad por la que he elegido este trabajo clásico para analizarlo.

De las dos mujeres de la imagen, una lleva un vestido rojo y la otra un vestido verde, formando un fuerte contraste de colores. Las acciones que se describe es una danza tradicional china, pero la autora la exagera. Ambas sostienen un abanico en su mano derecha. Sus cuerpos se retuercen exageradamente, además las protagonistas parecen ignorar las miradas de los demás, pero se miran y comunican mutuamente, sumergiéndose completamente en el mundo del baile. Sus caras están pintadas con un rubor exagerado, lo que muestra un ambiente más alegre. Las mujeres no están representadas en actitudes sexuales o eróticas, sino simplemente mostrando su vitalidad.

Pan Yuliang, como artista femenina, pinta el cuerpo femenino tal y como lo ven sus ojos, de manera más autoconsciente. Ella pone más atención en mostrar los gestos y colores exagerados para reflejar la salud y la vitalidad de las mujeres (Chen, 2017). Lo más importante es que su representación del cuerpo femenino ya no es una descripción de la belleza visual, sino que representa el espíritu de crítica social que muestra la conciencia femenina, de modo que el espectador no solo puede ver un cuerpo de mujer más objetivo, sino también sentir la bella cultura oriental. Usa sus técnicas particulares para mostrar la vida cotidiana de las mayorías mujeres orientales y reflejan las posturas y los caracteres únicos de las mujeres chinas, crear imágenes únicas llenas de arte feminista.

5.2. Temas

5.2.1. Autorretrato

La artista vivió el ambiente artístico de París donde Picasso se encontraba pintando este tipo de obras en 1918 (véase figura 23) y probablemente a Pan Yuliang le sirvieron de inspiración. A través del retrato, se muestra el estado emocional del personaje en la pintura.

A continuación, se pueden ver dos retratos pintados desde un punto de vista masculino:

	
<p>Figura 23. «Retrato de Olga en un sillón» de Picasso, 1918, en Museo Nacional Picasso (París) Fuente: Web oficial del Museo Nacional Picasso</p>	<p>Figura 24. «Mujer con una flor» de Paul Gauguin, 1891, La Gliptoteca Ny Carlsberg (Dánés) Fuente: Web Wikiart</p>

Sin embargo, en casi todas las obras de pintores masculinos, las mujeres siempre son tratadas como un objeto más en medio de un bodegón. En ese ejemplo, Picasso retrata a su esposa de esa forma. Lo mismo hace Gauguin. Ambos retratos reflejan a mujeres con la mirada perdida, aburridas, tristes.

Como vimos en el cuadro La borracha, Pan Yuliang se pinta a sí misma sonriente, feliz. Parece reivindicar el derecho de las mujeres a hablar, a expresarse. Del mismo modo, ya sean pinturas chinas tradicionales de Zhang Daqian (véase figura 25) o pinturas al óleo de Xu Beihong (véase figura 26), cuando los pintores chinos retratan a las mujeres se representan como un objeto más de la composición.

	
<p>Figura 25. «La mujer con flor» de Daqian Zhang, 1944, Fuente: Web oficial de Daqian Zhang.</p>	<p>Figura 26. «A Portrait of a Young Lady» de Beihong Xu. 1940 Fuente: Web WikiArt</p>

Sin embargo, desde la perspectiva de las artistas feministas, los autorretratos femeninos son más expresivos. Contienen muchos de sus propios pensamientos que muestran su mundo espiritual interior.



Figura 27. «Autorretrato» de Duoci Sun, 1934, en el Museo Nacional de Historia (Tai wan de China). Fuente: Web oficial del Museo Nacional de Historia

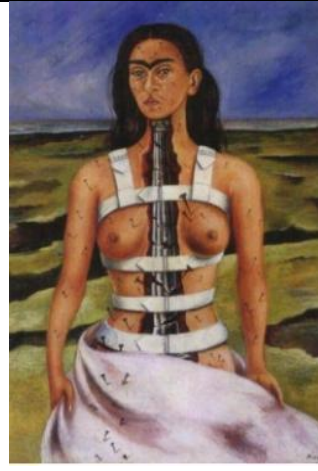


Figura 28. «The Broken Column» de Frida Kahlo, 1944. Fuente: Web oficial de Frida Kahlo

Sun Duoci mostró al mundo que, en esa época, las artistas feministas chinas esperaban despertar la atención de la sociedad sobre el estatus desfavorecido de las mujeres y el reconocimiento de las artistas feministas (véase figura 27). Debido a la influencia del pensamiento tradicional chino, las pinturas de Sun Duoci expresan suavemente su deseo. Al contrario, las artistas feministas occidentales son más atrevidas y tienen más confianza en expresar su dolor y depresión en la sociedad patriarcal mediante sus autorretratos y expresar emociones más intensas (véase figura 28).

Desde el punto de vista feminista, el autorretrato es la mejor manera para que los artistas se comuniquen consigo mismos. Mediante ellos, los pintores pueden establecer un diálogo con sus propias vidas y con la sociedad, y también muestran un estado de autoconciencia (Huang, 2010). Los autorretratos de Pan Yuliang nos brindan no solo el proceso de desarrollo y la afirmación de su autoconciencia feminista, sino también la comunicación y comprensión con los demás y de la sociedad.

He seleccionado los siguientes autorretratos de Pan Yuliang, de diferentes épocas de creación y realizadas con diferentes métodos. A través de ellos podemos estudiar la formación y el desarrollo del pensamiento feminista de Pan Yuliang.



Figura 29. «Autorretrato-estudiante» de Pan, 1924.

Fuente: Web Artnet

Esta es la primera vez que la autora muestra su identidad como pintora en público (véase figura 29). En la pintura viste un traje de estudiante tradicional chino, su peinado es también el tradicional chino de una estudiante. Aunque es una estudiante, sus ojos reflejan firmeza y confianza. Sostiene un pincel que expresa su condición y está orgullosa por ello. Esta es una auténtica representación del estado de supervivencia de Pan Yuliang. Demuestra su expectativa interna de auto reconocimiento. Esta pintura al óleo es una de las primeras obras en las que Pan Yuliang expresa el feminismo suyo; sin embargo, en este momento la conciencia feminista de Pan aún está despertando tímidamente, y por ello se representa como una estudiante que espera ser reconocida por otros. Por eso, creo que con este trabajo de Pan Yuliang, los espectadores pueden darse cuenta de que, como mujer, persigue sus propios deseos y quiere ser reconocida por su identidad. Su autorretrato realmente muestra el mundo espiritual propio de las mujeres y su autoexamen, representando las verdaderas emociones existentes en el corazón de la pintora. Esto, rara vez se había visto en la pintura femenina anterior.



Figura 30. «Autorretrato con cheongsam Negro» de Pan, 1940.

Fuente: Web oficial del Museo Provincial Anhui

Este autorretrato pintado en 1940, es quizá el más famoso y me parece el más bello, por eso lo elijo para la portada. Esta pintura también fue utilizada como portada del libro “El alma de la generación pintada Pan Yuliang” del famoso escritor Shi Nan.

Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial en 1940, París se sumió en el caos. Ella vivía sola en la ciudad y extrañaba a su familia, pero no podía reunirse con ellos. Se dedicó de lleno a la creación artística. Esta composición tiene colores brillantes excepto la figura de la propia Pan. En la pintura, Pan Yuliang todavía luce un peinado clásico chino y viste un “cheongsam” negro. Esta combinación tiene una connotación muy clásica, y también resalta la gran belleza de Pan Yuliang. Toda la imagen transmite una emoción suave, y la figura muestra el hermoso y único estilo de Oriente, aunque hay tristeza en sus ojos. La pintora eligió expresar su mundo interior a

	<p>través de la técnica del “autorretrato”. Se presenta como una mujer fuerte e independiente.</p>
 <p>Figura 31. «Autorretrato con peonías» de Pan, 1945. Fuente: Web oficial del Museo Provincial Anhui</p>	<p>Durante este período, fue elegida presidenta del Consejo de las Artes China en Francia y con esta obra ganó la “Medalla de oro nacional francesa” (Zhu, 2010). En esta pintura (véase figura 31), luce un collar, un detalle muy femenino; su cuerpo se apoya contra la ventana, sus manos se posan suavemente sobre el florero. Las ventanas y las flores a menudo aparecen en los autorretratos de Pan Yuliang. Sin embargo, en esta pintura se ve una maceta con peonías (flores nacionales de China), lo que nos recuerda que ella extraña su patria. En sus autorretratos se representa en espacios cerrados, pero observamos que aquí las ventanas de detrás ya no están cerradas. Expresan la sensación de libertad de la pintora. También este detalle puede ser parte de su afirmación como identidad femenina.</p>
 <p>Figura 32. «Autorretrato» de Pan, 1949. Fuente: Web Oficial de Pan Yuliang</p>	<p>En el autorretrato utiliza un método de composición de primer plano muy cercano, que se enfoca en representar las características y expresiones faciales del personaje, para resaltar sus emociones. No hay fondo decorativo en la imagen, y no le importa la expresión de identidad y el género, solo resaltar la expresión y expresar las propias emociones de la pintora.</p> <p>No es importante que la cara pintada, desde la perspectiva de la estética tradicional china o la estética contemporánea, no pueda considerarse hermosa, por tener las cejas altas, los ojos delgados, las mejillas largas y los pómulos altos, lo importante es que Pan Yuliang se muestra en la pintura una verdadera mujer china. En mi opinión, este autorretrato está lleno de su nostalgia por la patria. En esta imagen, Pan Yuliang levanta las cejas, mira fría y directamente al espectador. Mira de un modo altivo al observador, desintegrando la relación tradicional entre la visión activa masculina y la aceptación pasiva femenina (Chen, 2016). Creo que de este modo Yuliang expresa que las mujeres no necesitan ser la marioneta que agradan a los hombres, sino ser lo que ellas quieren. Podemos percibir una expresión deliberada. Hacer hincapié en la autoexpresión con esa</p>

	autoafirmación que parece decirle al espectador “quién soy yo” se deshace por completo de la posición de las mujeres que son simplemente “el otro”.
--	---

Al comparar estas pinturas, podemos encontrar que las posturas reflejadas en ellas son diferentes, pero en la mayoría de los autorretratos, su cara mira hacia espectador, sus labios están cerrados, frunce el ceño, y sus ojos parecen melancólicos en consonancia con una expresión silenciosa, mostrando una fuerte depresión y melancolía. La protagonista está inmersa en su mundo artístico propio, observándose y acompañándose. Sus autorretratos están llenos de dolor, indiferencia y también de la fortaleza de su conciencia feminista independiente en lucha contra su destino.

Los autorretratos de Pan Yuliang tienen una fuerte conciencia subjetiva. Sus expresiones y sus ojos han sacudido la imagen femenina tradicional de la perspectiva masculina, no son portadores de una moral masculina, y son más reacios a convertirse en un “paisaje” sin vida. Partiendo de la trayectoria y el desarrollo de los autorretratos de Pan Yuliang, puede verse el camino de su auténtica reafirmación como mujer gradualmente. Esto supone no solo un cambio en el estilo artístico, sino también un cambio en sus pensamientos y emociones, también en su camino psicológico. Pan Yuliang se examina constantemente y se presenta a sí misma más auténtica en sus obras, destacando la visión estética única de las mujeres y expresando la conciencia feminista independiente.

Asimismo, desde la perspectiva del reconocimiento de Fraser, durante el proceso creativo de su autorretrato, Pan Yuliang ha fortalecido continuamente su reconocimiento de su identidad. Tiene esto en común con las artistas feministas.

5.2.2. El Cuerpo Femenino (Individual)

Para entenderlas en su contexto, es necesario comparar sus obras con otras similares hechas por artistas hombres. En el siguiente cuadro podemos ver figuras de mujer retratadas por hombres. En sus obras, Pierre Auguste Renoir y Édouard Manet, representan a la mujer de una forma inocente y débil. A pesar de que en las obras se cubren las partes íntimas de las mujeres, vemos que no se muestra el cuerpo femenino con autenticidad. El cuerpo femenino real, está envejecido y deformado, pero no es representado así por los artistas masculinos. Ellos idealizan el cuerpo, prefieren dibujar la belleza curvilínea del

cuerpo femenino para presentarla más erótica, lo que supone obviamente una diferencia con el enfoque de las artistas feministas.

Por otro lado, los pintores chinos comenzaron a pintar el cuerpo femenino desnudo un poco tarde, debido a la influencia de la cultura tradicional. La gente creía que el cuerpo femenino desnudo era lujurioso. Por lo tanto, en el siglo XIX, la gran mayoría de los pintores masculinos, seguía usando técnicas tradicionales de pintura china cuando dibujaban a las mujeres y mostraban su ternura y debilidad. Hasta el siglo XX, los pintores masculinos comenzaron a pintar desnudos. No hay duda de que los desnudos femeninos en este momento están llenos de fantasías masculinas, y las mujeres son solo las que satisfacen sus deseos sexuales.



Figura 33. «Seated Bather» de Auguste Renoir, 1885, en el Museo Harvard Art (Cambridge)
Fuente: Web oficial del Museo Harvard Art



Figura 34. «Almuerzo sobre la hierba» de Édouard Manet, 1863 en el Museo de Orsay (París).
Fuente: Web oficial del Museo de Orsay





Figura 35. «La mujer--Xishi» de Baishi Qi, 1893 en el Museo Nacional de China.
Fuente: Web oficial del museo arte de Beijing



Figura 36. «El valle sereno» de Jiaying He, s.f.
Fuente: Web oficial de Jiaying He

Ya sea Zilan Guan de China o Frida Kahlo de México, cuando las artistas feministas pintan el cuerpo femenino desnudo, resaltan más las condiciones físicas reales de las mujeres y describen las características de los cuerpos femeninos de formato más detallado. O agrega su propia conciencia feminista única a la creación artística, que es diferente obviamente del pensamiento creativo de los pintores masculinos.

	
<p>Figura 37. «My nurse and I» de Frida Kahlo, 1937. Fuente: Web oficial de Frida Kahlo</p>	<p>Figura 38. «El cuerpo desnudo femenino con abanico» de Zilan Guan, 1940. Fuente: Web Hosane</p>

En la historia, el cuerpo humano ha sido un tema muy popular para los artistas; hay una gran cantidad de obras que muestra la hermosa estructura, la postura y el poder de la belleza del cuerpo humano. En el concepto tradicional, las personas admiraban el cuerpo masculino por estar lleno de poder, pero solo se centraban en el cuerpo femenino en lo que se refería a unas proporciones corporales perfectas (Zhang, 2004). Las pinturas de cuerpos femeninos de Pan Yuliang son una alabanza a la vida de las mujeres y muestran su preocupación por su destino. Su manera de reflejar los cuerpos es una protesta silenciosa contra las personas que ignoran a las mujeres, las discriminan y las niegan. Es una crítica a la sociedad tradicional que discrimina a las mujeres. Por este motivo, he elegido los siguientes tres tipos de obras, que recogen distintas representaciones del cuerpo femenino para explicar el punto de vista de feminista de Pan Yuliang en este aspecto.



Figura 39. «La chica se mira en el espejo» de Pan, 1929.

Fuente:
Web oficial del Museo
Provincial Anhui.

En esta pintura (véase figura 39), podemos ver que hay una mujer sentada en una silla roja, luciendo un largo cabello negro, ese cabello significaría que se trata de una mujer tradicional china. La mujer observa su apariencia a través de un espejo, como hablase consigo misma mediante el. Coge el espejo en su mano derecha y acaricia su cabello con la izquierda. Esta mujer es estéticamente diferente de las mujeres chinas tradicionales. Las mujeres tradicionales chinas son muy delgadas para satisfacer así la estética imperante de los hombres, pero la mujer del cuadro está un poco gorda y se ve llena de vitalidad saludable. La mesa verde, el cuerpo en color trigo y la silla roja crean en la imagen tiene un efecto más vívido.

En las pinturas desnudas anteriores, las mujeres siempre han sido objetos que son pintados por los hombres. La belleza o la fealdad de las imágenes femeninas siempre se han basado en los estándares estéticos masculinos. Los hombres nunca han prestado atención a los verdaderos pensamientos y sentimientos de las mujeres. Por eso, Yuliang quería desafiar la discriminación de género de la sociedad patriarcal al mostrar en sus pinturas la imagen del cuerpo femenino, rompiendo el concepto tradicional atrasado y elevando el nivel de la autoconciencia femenina. Pan Yuliang había dibujado durante toda su trayectoria el cuerpo femenino y le dio una nueva alma. Empleo este método en su pintura como oposición a la sociedad patriarcal. Fue una abanderada de la lucha en el campo del arte femenino para liberar las mujeres chinas.



Figura 40. «El cuerpo femenino con crisantemo» de Pan, 1940.

Fuente: Web Oficial de Pan Yuliang

En esta pintura de una desnuda de Yuliang (véase figura 40), el espectador no puede comunicarse directamente con los ojos de la mujer, por lo que presta más atención a el cuerpo femenino. La pintura muestra la espalda de una mujer, haciendo notar que está llena de vitalidad y con un espíritu de perseverancia inquebrantable. Al mismo tiempo, la cintura y las nalgas femeninas se colocan y se exageran deliberadamente en una localización principal de la imagen. Las características fisiológicas femenina se convierten así en el foco de la vista del espectador y esta forma característica es parte de su estilo de pintura feminista único (Jiang, 2008). Las líneas corporales de la mujer son suaves, pero no muestran sentimientos eróticos, sino que exudan el fuerte contenido espiritual de una mujer oriental, reflejan su confianza a la belleza femenina, y también expresa la afirmación del valor de las mujeres. Además, la pintora persigue conseguir la comprensión y respeto de la sociedad hacia las mujeres, a la que se enfrentan las artistas femeninas tratando de derribar los estereotipos vigentes.

El cuerpo femenino salido de su pincel tiene una cierta sensación de poder, muy diferente de la erótica y la suavidad del cuerpo femenino del arte masculino. El cuerpo de la mujer aquí presenta una dinámica natural en lugar de mostrarse deliberadamente a los demás. Estas mujeres ya no son revisadas por otros, se relajan y disfrutan de su propia vida. Como artista feminista, Pan Yuliang expresa el feminismo a través de su pintura y de su precioso y valiente espíritu.



Figura 41. «El cuerpo femenino con gato» de Pan, 1943.

Fuente: Web ARTnet



Figura 42.

«Mirarse en el gato» de Pan, 1964.

Fuente: Web oficial del Museo Provincial Anhui

Ambas pinturas (véase figura 41 y 42) parecen una mujer y un gato. La primera es una mujer que está de espaldas, jugando con el gato y lo mira. Da la sensación de que se estuvieran comunicando con una imagen llena de la alegría de la vida. Y la otra muestra una mujer tumbada en una manta, relajándose y disfrutando de un tiempo tranquilo con el gato. Sus ojos no se comunican con el público, sino que se miran hacia otro lado. El gato se esconde suavemente en sus brazos; la imagen es muy armoniosa y muestra la cálida relación entre mujeres y animales.



Estas dos pinturas, a través de una plasmación objetiva de imagen femenina, muestran con realismo fragmentos de la vida cotidiana de las mujeres. Esta es una perspectiva diferente de la perspectiva masculina anterior; los hombres piensan en las mujeres como en buenas esposas, que limpian la casa y cuidan a los niños. La conciencia feminista llama a las mujeres a abandonar la dominación masculina tradicional, a romper con los yugos espirituales del pasado, a conseguir y disfrutar de sus propias vidas. Al mismo tiempo, le dice a la sociedad que no pretenda perfeccionar a las mujeres, que no trate de limitarlas y que comprenda la vida cotidiana real de las mujeres.

En ese período, Pan Yuliang pintó insistentemente mujeres desnudas, aunque por vivir de la prostitución, la presión social era muy grande y sufrió numerosos insultos, ella nunca se rindió y continuó pintando el cuerpo femenino. Debido a la influencia de la sociedad patriarcal en china, los hombres creían que el cuerpo de la mujer estaba limitado por la castidad, la ética y la dignidad. Por lo tanto, no estaba bien visto mostrar la desnudez femenina en una pintura, ni podían aceptar que una mujer pintase desnudos femeninos. Sin embargo, Yuliang rompió este tabú y dio a las mujeres desnudas una nueva orientación y dimensión. Además, la singularidad de la línea de los trabajos corporales de Pan Yuliang viene de que ella emplea técnicas de pintura tradicional china y las aplica a la creación de obras artísticas de pintura occidental, formando su estilo único (Zhang, 2004). Una sola línea, sin interrupción, desde la cabeza hasta las piernas, por eso el cuerpo está lleno de fuerza. En segundo lugar, cuando representa el cuerpo femenino, exagera deliberadamente

algunas partes de este, se pueden distinguir rasgos como unos grandes pies descalzos, nalgas enormes, estas características femeninas están en conflicto con la estética masculina tradicional (Chen, 2016). Creo que de este modo la autora espera que las mujeres puedan fortalecerse para luchar contra la atrasada cultura feudal, tiene un objetivo de que las mujeres rompan con los estándares estéticos patriarcales, encuentren su dignidad y se salven a sí mismas. Desde mi punto de vista feminista, creo que a través de las obras, Pan Yuliang estaba defendiendo el derecho de las mujeres a ser libre y expresando sus opiniones.

5.2.3. Los cuerpos Femeninos (Grupal)

En las siguientes imágenes se puede ver claramente cómo la imagen femenina representada por los varones está idealizada. No importa si lleva ropa o no, ellas aparecen deseables a los ojos de los hombres. Desde la perspectiva de los hombres, las mujeres siempre aparecen jóvenes. Las obras de Xu Beihong muestran que incluso en la noche, los cuerpos femeninos se ven claramente y parecen perfecto. Las mujeres se representan como opuestas o distintas al hombre completamente, resaltando su feminidad.

	
<p>Figura 43. «Les Grandes baigneuses» de Auguste Renoir, 1884-87, en el Museo de Arte de Filadelfia Fuente: Web oficial del Museo de Arte de Filadelfia</p>	<p>Figura 44. «La noche de luna» de Xu Beihong, 1937. Fuente: Web Google Arts and culture.</p>

Veamos cómo representa a las mujeres la pintora española, Ángeles Santos. Es una visión de la mujer muy distinta a la anterior. En 1929 creó la obra titulada “Tertulia”. En esta pintura, que pude ver personalmente en mi visita al Museo Reina Sofía con la profesora Ángeles Saura, se muestran tres mujeres en diferentes actitudes. Están ensimismadas y relajadas; fumando, leyendo y descansando como un hombre cualquiera. No están cuidando bebés o realizando tareas domésticas o posando desnudas para lucirse.

La artista expresa la idea de que todas las mujeres puedan ser iguales a los hombres y tener los mismos derechos, como por ejemplo tener derecho a la educación, ir a trabajar libremente, no estar sujetas a las restricciones morales de sociedad patriarcal, no tener que preocuparse por las ideas y miradas de los hombres, y disfrutar de sus vidas con plenitud. De manera similar, en el trabajo “Cuatro trabajadoras” de la pintora china Wen Bao, ella difumina deliberadamente sus rasgos y expresiones faciales, lo que significa que hombres y mujeres deberían obtener el mismo estatus en la sociedad, también pueden trabajar libremente y convertirse en una persona económicamente independiente en lugar de depender de los hombres.



Figura 45. «La Tertulia» de Santos, 1929, en el Museo Reina Sofía (Madrid).
Fuente: Web oficial del Museo Reina Sofia.



Figura 46. «Cuatro trabajadores» de Bao Wen, 1963.
Fuente: Web Artnet

A continuación, se profundiza en el trabajo de Pan Yuliang. Ella como artista, de estilo feminista, en sus representaciones de grupos de mujeres, muestra el mundo espiritual, así como la vida cotidiana de las mujeres con sus amigas. Al mismo tiempo, presta atención a los sentimientos internos de las mujeres y sus condiciones de vida. Para analizar estos aspectos, he seleccionado los siguientes tres tipos de pinturas en los que Pan Yuliang muestra el estado de las mujeres cuando se enfrentan al amor con hijos, esposos y amigos. Este planteamiento tiene rasgos feministas, habla de mujeres dueñas de sus propias vidas, no como accesorios de los hombres.



Figura 47. «El amor maternal» de Pan, 1958.

Fuente: Web Oficial de Pan Yuliang




Figura 48. «La madre con sus hijos» de Pan, s.f.


Fuente: Web Oficial de Pan Yuliang

Respecto al amor maternal. La madre es tanto la creadora natural como la creadora cultural. La expresión del amor maternal es un tema indispensable para las artistas femeninas (Chen, 2016). En estas dos pinturas se muestra la vida cotidiana de madres e hijos. Pan Yuliang desde su propia perspectiva femenina, retrata los sentimientos entre madre e hijo, en la obra tiene escenas muy familiares que despiertan fácilmente la empatía del público y elogian el gran amor maternal. Al mismo tiempo, también expresan profundamente la conciencia de la creación artística de la pintora y destacan su feminismo.

Uno de los cuadros (véase figura 47) es “El Amor Maternal”, tiene colores brillantes y una atmósfera armoniosa. Parece que la madre está disfrutando el amor de sus hijos. El niño está acostado sobre la espalda de su madre le besa la mejilla. La niña, de pie sobre unas piedras, trata de tocar la mejilla de su madre. La madre aparece sentada sobre una manta de estampado floral. En la esquina inferior izquierda aparece el sombrero del niño y una pequeña canasta con ropa infantil, la imagen es muy tierna. Y otra obra es el cuerpo amamantando (véase figura 48); aunque el color de esta imagen es más tenue, también está llena de cálido amor maternal. La composición de este trabajo es muy especial con una perspectiva desde arriba. La madre yace sobre una tela de flores, y a través de su mirada y su sonrisa se transmite la alegría de su corazón. Mira a los niños con ternura y abraza al bebé suavemente con su mano derecha. El bebé parece muy hambriento y se amamanta con atención, la imagen es muy cálida y conmovedora.

Las pintoras femeninas, debido a su propia identidad como madres y sujetos, tienen un sentimiento más fuerte por este tipo de relación de madre e hijo, por lo tanto, en la mayoría de sus creaciones artísticas expresan la conciencia materna. No hay duda de que para los pintores masculinos son objetos artísticos y aunque suelen dibujar a madres con sus niños, no pueden transmitir las emociones únicas y las experiencias del mundo

	<p>femenino. Además, Pan, como pintora femenina se afana en pintar pequeños detalles que nos muestran lo estrecho de la relación entre madre e hijo. En estas dos imágenes, por ejemplo, la madre está sosteniendo a los niños con las dos manos, evitando que los niños se caigan accidentalmente. Estos pequeños detalles reflejan el amor maternal que sólo puede ser expresado tan perfecta y delicadamente por una mujer.</p>
 <p>Figura 49. «Ternura» de Pan, 1968. Fuente: Web Oficial de Pan Yuliang</p>	<p>Respecto al amor: La obra “Ternura” (véase figura 49) expresa directamente los sentimientos entre hombres y mujeres que rara vez aparecen en el mundo de la pintura china. En una sociedad reprimida por la moral feudal tradicional y el poder masculino, los artículos poemas y pinturas sobre amor, era creados principalmente por artistas masculinos, y a las mujeres no se le permitía expresar los sentimientos, porque en la ideología tradicional, sólo las mujeres lujuriosas expresaban su amor. Sin embargo, Pan Yuliang creó esta pintura para desafiar a la sociedad masculina. Esta imagen muestra a un hombre y una mujer que se abrazan uno en el otro la piel marrón del hombre contra la chica produce un fuerte contraste. Sus miradas y los gestos revelan el amor y confianza profunda del uno por la otra. La mujer en el cuadro mira a su esposo con admiración e inocencia, se muestra intimidad y sus mejillas que están rojas. Hay dos girasoles en la parte inferior de la imagen, y hojas de sauce en la esquina superior izquierda, así como una manta floral. Todos estos pequeños elementos que aparecen en la imagen muestran que los dos están llenos de amor y alegría; toda la imagen transmite una sensación rodeada de amor.</p> <p>En la vida real, Pan Yuliang tenía una personalidad generosa, pero a partir de esta imagen se puede descubrir también que su corazón era muy delicado y sensible. Siendo una mujer que perseguía sus sueños artísticos en el extranjero, estuvo separada de su esposo durante muchos años. Extrañaba profundamente a su esposo y ese sentimiento, que llenaba su corazón, lo expresó</p>

	<p>también a través de pinturas como esta. Asimismo, esta pintura muestra directamente el disfrute del amor desde la perspectiva de la mujer como sujeto. Muestra la idea feminista de que en el amor o en el sexo, los hombres y las mujeres son iguales, y las mujeres también pueden tomar la iniciativa para disfrutar del amor y el sexo.</p>
 <p>Figura 50. «Bailarse y cantarse» de Pan, 1956.</p> <p>Fuente: Web Oficial de Pan Yuliang</p>	<p>Respecto a la amistad: A través de este cuadro de Yuliang, podemos sentir su esperanza sincera de que las mujeres puedan ser completamente libres, olvidar la presión social del pasado, deshacerse de la esclavitud moral feudal, dejar la carga ideológica masculino, y disfrutar de la belleza de la naturaleza creando su propia vida. En esta pintura (véase figura 50), las mujeres aparecen colocadas en el centro, se visten con ropa tradicional china, la postura de cada una es diferente, y todas están felices jugando juntas. La mujer de vestido rojo en el extremo derecho está tocando la flauta china, y una chica con vestido verde está tocando la Pipa para otra chica. El resto sostiene abanicos, mientras charlan, bailan y disfrutan de su momento. Sus expresiones son relajadas, todas sonrían y la imagen es armoniosa y feliz. Muestran cierto grado de intimidad entre ellas a través de sus acciones de baile, enfatizando la amistad y la relación íntima y armónica entre las mujeres.</p> <p>En segundo lugar, analizando esta pintura desde la perspectiva feminista, Yuliang elimina en ella el sentido erótico de los pintores masculinos que representan la carnalidad de las mujeres y retrata a las chicas bailando libremente y disfrutando de la música, demuestra que las mujeres no tienen ninguna inhibición en un mundo femenino. En el extremo izquierdo de la imagen, hay un hombre sosteniendo un caballo, pero a las chicas no les importan su mirada, Pan Yuliang llama a las mujeres a deshacerse del estatus como “ser vista”, invitando a las mujeres a no prestar atención a la perspectiva de los hombres y vivir para sí mismas. Este trabajo muestra la belleza femenina en todos los aspectos y</p>

	también muestra el deseo de las mujeres de vivir independientes, libres y conseguir los mismos derechos que los hombres.
--	--

Estas pinturas grupales de mujeres muestran las excelentes y delicadas técnicas pictóricas de Pan Yuliang. En ellas, exagera las acciones femeninas y, al mismo tiempo, utiliza un fuerte contraste con diferentes colores para hacer que la imagen tenga más vitalidad. Retrata las miradas y los gestos de cada mujer y cada figura femenina con una salida de su pincel que está llena de vitalidad, como si pudiera salir directamente del cuadro.

Pan Yuliang, puede considerarse representativa del arte feminista chino, exploró constantemente el camino del arte y de la integración de la conciencia feminista en la creación artística. Su trabajo siempre destaca la presencia de la mujer y critica la represión ejercida por la sociedad patriarcal en las mujeres, llamando a la sociedad a prestarles atención, darles respeto y libertad, aumentar su participación y promover así la justicia social. Al mismo tiempo, su trabajo posibilita que más personas presten atención al feminismo y a las artistas femeninas, para que las mujeres en general y las artistas en particular tengan más poder, aumenten su participación en el campo del arte y se aumente el reconocimiento social a los valores femeninos y a las artistas mujeres. De este modo, su obra supone la plasmación de la actitud y los valores correctos que las artistas feministas deberían tener, y reafirma su dignidad como mujer.

6. Reflexiones finales y conclusiones

6.1 Análisis DAFO de la investigación

Debilidades

Hay pocas investigaciones sobre la artista Pan Yuliang fuera de China. No es muy conocida en occidente. Pan Yuliang se anticipó a su tiempo. Podemos considerarla precursora del movimiento feminista chino.

Amenazas

Debido a la diferencia de idioma y cultura entre Oriente y Occidente, resultó difícil explicar la modernidad de algunos de sus pensamientos y su modo de vida.

Fortalezas

Pan Yuliang tiene una enorme cantidad de obras y ello permite que puedan agruparse sistemáticamente y analizarse en todos los aspectos.

Oportunidades

Este trabajo me permite dar a conocer a Pan Yuliang. Ella puede inspirar a otras artistas contemporáneas, proporcionándoles un nuevo referente feminista.

6.2 Conclusiones

En este trabajo se utiliza el estudio de caso para dar a conocer a la artista china Pan Yuliang. Anticipándose a su tiempo resulta ser un gran ejemplo de artista feminista.

Después de repasar el concepto de feminismo y entender lo que aporta el feminismo al arte, comprendemos la importancia de Pan Yuliang en la historia del arte. Y la comparación de las obras de esta artista con la de artistas masculinos contemporáneos, ha sido muy importante para poder entender su mirada feminista.

Pan Yuliang trabajó y se esforzó para ir a la universidad y ser parte del primer grupo de estudiantes femeninas que estudiaban en el extranjero. Después de estudiar en Francia, trajo la teoría y las técnicas avanzadas del arte contemporáneo occidental a China. Exploró un nuevo camino artístico fusionando la cultura china y la occidental, promoviendo el desarrollo del arte feminista en china.

Al conocer su historia, nos damos cuenta que en su forma de vivir Pan se comportó como una mujer feminista. A pesar de vivir en un momento en el que era muy importante aún la tradición patriarcal feudal, ella no sucumbió a su destino y se esforzó por realizarse profesionalmente.

A la hora de pintar, también se comporta como una artista feminista. Si bien se representa de manera muy femenina, de forma tierna y delicada; ella se representa liberada, disfrutando del amor tanto como los hombres y reflejando su modo de vida independiente.

Ella promovió el desarrollo del feminismo en el arte chino, por tanto, ha colaborado en hacer la sociedad china más justa. Juega un papel muy importante en la historia del arte, pero también podemos decir que ha dejado huella importante en el camino del feminismo en el mundo.

Si se compara con el arte feminista de occidente, el arte feminista chino enfrenta muchas dificultades y desafíos debido a algunos factores, pero también se le presentan muchas oportunidades. Con el desarrollo de la globalización y el progreso de la justicia social, el arte feminista de hoy ha entrado en una nueva etapa. Aunque este camino está lleno de dificultades, creemos que el futuro del arte feminista chino será brillante.

Como gran precursora del artista feminista en China e incluso en el mundo, las obras de Pan Yuliang tienen una gran influencia en el desarrollo del feminismo en China e incluso en Occidente. Espero que gracias a este trabajo mucha gente pueda conocerla y prestar más atención al arte y las artistas feministas chinas.

7. Referencias

- Bunch, C., y Pollack, S. (1983). *“Not by Degrees” from Learning Our Way: Essays in Feminist Education*. New York: Crossing.
- Beauvoir, S. (1985). *El segundo sexo. La experiencia vivida*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Chicago, J. (2002). Una exhibición visual de una caminata en la Marcha Larga. Trabajo presentado en *la Actividad artística en la estación Hugu lago*, Yunan, China.
- Chen, W. L (2001). los pensamientos feministas a principios del siglo XX. *Revista académica de Chuanshan*, 2001(02), 144.
- Chen, L. L. (2018). El Feminismo y La conciencia feminista en las pinturas de Pan Yuliang. *La estética y el tiempo*, 2018(1), 73-74. doi: 10.16129/j.cnki.mysdz.2018.01.036
- Chen, T. B. (2016). *Investigar las pinturas de Pan Yuliang*. (Tesis doctoral. Universidad de Artes de Nanjing, China).
- Recuperado de <https://cdmd.cnki.com.cn/Article/CDMD-10331-1016214719.htm>
- Chen, T. H. (2017). Un análisis de las obras de Pan Yuliang desde la perspectiva arte feminista. *La Investigación educativa de Art*, 2017(11), 30-32.
- Christie's Hong Kong. (2006). The report “Autumn Auctions in Hong Kong”. *Orientations*, 37(1) ,102-108.
- Clasificación del impacto de las artistas femeninas*. (8 de agosto de 2016).
- Recuperado de <https://cutt.ly/ayMZD2w>
- De Gouges, O. (1791). *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana*.
- Recuperado de <http://clio.rediris.es/n31/derechosmujer.pdf>
- Deng, C.Y. (2006). Recordando el regreso del “Alma de Pintura”. *La Literatura y arte de Jianghuai*, 2006(06), 116-135. doi: 10.3969/j.issn.1005-572X.2006.06.012
- Dong, S. (Ed.) (2013). *El arte cronología de Pan Yuliang*. Hefei: Anhui Arte.
- Espino, L. (2019). *Las artistas reescriben la historia de los museos*.
- Recuperado de <https://elcultural.com/las-artistas-reescriben-la-historia-de-los-museos>
- Fan, D. A. (2015). *Las obras completas de Pan Yuliang: Volumen 8 (Documento)*. Hefei: Anhui Arte.
- Fu, J. (2008). *El arte feminista en China*. Shanghai: Artista de Shanghai.
- Falcón, L. (9 de Julio de 2017). *Machismo y toros*.
- Recuperado de <https://blogs.publico.es/lidia-falcon/2017/07/09/machismo-y-toros/>

- Fraser, N. (1996). Redistribución y reconocimiento: hacia una visión integrada de justicia del género. *Revista internacional de filosofía política*, (8), 18-40.
- Fraser, N. (1997). *Iustitia Interrupta: Reflexiones críticas desde la posición "postsocialista"*. Santa Fé de Bogotá: Siglo de Hombres.
- Fraser, N. (2008). *Escalas de justicia*. Barcelona: Herder.
- Fraser, N. (2015). *Fortunas del feminismo: del capitalismo gestionado por el Estado a la crisis neoliberal*. Quito: IAEN-Instituto de Altos Estudios Nacionales del Ecuador.
- Guo, X. J. (2004). *Por la justicia: El Feminismo y Rawls*. Beijing: Humano
- Gutiérrez, M. L. (2015). Entre las intervenciones feministas y el arte de mujeres. Aportes, rupturas y derivas contemporáneas de los cruces entre arte y feminismos. *Asparkia, Investigación Feminista*, 2015(27), 65-78.
- Hao, Q. S. (14 de octubre de 2009). *Postura artística fuera de Beijing: una asociación por el arte feminismo*. Recuperado de <https://cutt.ly/ZyMZSwS>
- Huang, Z. F. (2010), Explorando las pinturas femeninas chinas desde la década de 1990. *El océano artístico*, 2010(10), 49-50.
- Hernández, R. (2019). *Feminismos y Justicia Social*. 11(3).
Recuperado de <https://cutt.ly/EyMZAjP>
- Jia, F. Z. (1996). Discurso femenino: una exploración del arte femenino de china en la década de 1990. *Investigación Artes*, 1996 (2), 45-51.
- Jia, F. Z. (2002). Las feministas artistas chinas del siglo XX.
Arte del Noroeste, 2002 (2), 4.
- Jiang, F. Z. (2008). La mujer legendaria que pintó con alma: Analizar las obras y su espíritu artística de Pan Yuliang. *La observación de Arte*, 2008(5), 22-23.
- Kruger, B. (1898). *Sin título: Tu cuerpo es un campo de batalla*.
Recuperado de <https://historia-arte.com/obras/tu-cuerpo-es-un-campo-de-batalla>
- López, P. M. (2013). Arte feminista. Empoderamiento de las mujeres en el arte.
El ejemplo de Paula Rego. *Cuadernos Kóre*, 2013 (8), 237-265.
- Ling, C.Y. (2006). Una breve charla sobre la conciencia feminista de Pan Yuliang. *El mundo de empresario*, 2006(11), 149. doi: CNKI: SUN: QYJT.0.2006-11-084
- Luo, L. (2006). *Crítica del arte feminista*. Beijing: Museo Nacional de Arte de China.
- Li, J. Q. (2009). La importancia de la revolución feminista en el arte contemporáneo occidental. *El Mundo Art*, 2009(02), 87-94.
- Liao, W. (1999). *Feminismo artístico, lo femenino como camino*. Jilin: Arte.

- Li, Y. H. (1997). *Mujeres: la revolución más larga--la selección de teorías feministas occidentales contemporáneas*. Beijing: Sanlian librería.
- Li, Y. H. (2005). *El Feminismo*. Jinan: Shandong Humano.
- Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. Boletín oficial del estado, núm. 71, de 23 de marzo de 2007, páginas 12611 a 12645. Recuperado de <https://www.boe.es/eli/es/lo/2007/03/22/3/dof/spa/pdf>
- Mill, J. S. (1869). *The Subjection of Women*. London: Longmans, Green, Reader & Dyer.
- Mujeres en las Artes Visuales [MAV]. (27 de febrero de 2020). *Los datos bajo el prisma del género*. Recuperado de <https://mav.org.es/ferias-arte-2020-mav/>
- Nocklin, L. (1971). ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? *ART news*, 1971(01), 22-39, 67-71.
- Nead, L. (1998). *El desnudo femenino*. Madrid: Tecnos.
- Nussbaum, M. (2007). *Las fronteras de la Justicia*. Madrid: Paidós.
- Qiu, M. (2007). *La crítica sobre el arte feminismo china*. Recuperado de https://news.artron.net/20070927/n34978_3.html
- Qin, M. Z., y Gao, Y. Z. (2003). El apuro y la salida de la perspectiva igualdad feminista social. *Revista de la Universidad Normal de Shanxi*, 30 (3), 109-113.
- Rawls, J. (1971). *A theory of justice*. Cambridge, MA: Harvard University.
- Rawls, J. (2001). *La justicia como equidad. Una reformulación*. Madrid: Paidós Ibérica.
- Ráyego, R. (2002). *Mujeres, arte y literatura: Imágenes de lo Femenino y Feminismo*. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas.
- Saura, Á (diciembre, 2020). Trabajo presentado en la exposición “Las Vísceras de las Diosas”. Madrid: Facultad Formación Profesorado y Educación (UAM).
- Shi, N. (2006). *El alma de Pintura--Biografía de Pan Yuliang*. Beijing: Escritor.
- Tao, Y. B. (2000). *Mujeres en el arte*. Changchun: Jilin Arte.
- Tao, Y. B. (1 de septiembre de 2009). La salida de los grupales marginales: 30 años de arte feminismo chino. Recuperado de <https://cutt.ly/AyMDX8F>
- Tan, X. N., y Xun, D. S. (25 de diciembre de 2015). Los símbolos: la deconstrucción y reconstrucción entre los géneros en las imágenes de Pan Yuliang. *La investigación artística*, pp.48-49
- Tao, Y. B., y Li, D. (2000). *La historia perdida: historia de la pintura femenina*, Changsha: Hunan Arte.
- Tang, S.Y., Wang, Y. S., y Li, W. (2015). *La historia pictórica de YuTai*. Shanxi: Educación.

- Villaseñor, L. (2014). Cuestión de género: algunos aspectos clave del feminismo en la creación artística posmoderna. *El Artista*, 2014(11), 339-348.
- Wollstonecraft, M. (1994). *Vindicación de los derechos de la mujer*. Madrid: Cátedra.
- Walters, M. (2003). *Feminism: A Very Short Introduction*. London: Oxford University.
- Young, I. M. (1990). *Justice and the Politics of Difference*. Princeton, NJ: Princeton University.
- Zhang, G. L. (2004). Investigan la pintura de Pan Yuliang y sus logros. *Revista de la Universidad de Guizhou*, 2004(2), 39-42.
- Zhang, L. H. (2012). El XVIII Congreso Nacional del Partido Comunista de China se planteó por primera vez tomar los derechos e intereses legales de las mujeres como la estrategia fundamental del Gobierno. Recuperado de <https://cutt.ly/syMZXnD>
- Zhu, L. J. (2010). *Obras coleccionadas de Pan Yuliang*. Anhui: Museo Provincial Anhui.
- Zhou, B. (2013). El despertar y la reconstrucción de la conciencia feminista en la literatura occidental. *Buscando*, 2013(2),1-4.

Referencias de las imágenes

- Chicago, J. (1970 a). *The Dinner Party*. [Fotografía]. Recuperado de https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party
- Chicago, J. (1970 b). El detalle de la obra *The Dinner Party*. [Fotografía]. Recuperado de https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party
- Carrington, L. (1937). *Autorretrato*. [Dibujo]. Recuperado de <https://www.elcuadrodeldia.com/image/111059712364>
- Fang, B. J. (1960). *Dos señoras tacan flautas*. [Dibujo]. Recuperado de <http://artist.baozang.com/5457/works9016>
- Guerrilla Girls. (1989). *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* [Imagen]. Recuperado de <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages>
- Gauguin, P. (1891). *Mujer con una flor*. [Dibujo]. Recuperado de <https://www.wikiart.org/es/paul-gauguin/mujer-con-una-flor-1891>
- Guan, Z. H. (1929). *La chica*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/CyMFjaM>
- Guan, Z. H. (1940). *El cuerpo desnudo femenino con abanico*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/iyMFxMv>
- He, J. Y. (s.f.). *El valle sereno*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/KyMFfGC>
- Kruger, B. (1898). *Sin título (Tu cuerpo es un campo de batalla)*. [Imagen]. Recuperado

- de <https://historia-arte.com/obras/tu-cuerpo-es-un-campo-de-batalla>
- Kahlo, F. (1937). *My nurse and I*. [Dibujo]. Recuperado de <https://www.fridakahlo.org/my-nurse-and-i.jsp>
- Kahlo, F. (1940). *Autorretrato con Collar*. [Dibujo]. Recuperado de <https://www.fridakahlo.org/self-portrait-with-thorn-necklace-and-hummingbird.jsp>
- Kahlo, F. (1944). *The Broken Column*. [Dibujo]. Recuperado de <https://www.fridakahlo.org/the-broken-column.jsp#prettyPhoto>
- La ubicación del Museo Provincial Anhui*. [Fotografía].
Recuperado de <https://cutt.ly/byB6I6p>
- Edificio del Museo Provincial Anhui*. [Fotografía]. Recuperado de <https://cutt.ly/5yMXIFa>
- Louis, D.J. (1799). *El rapto de las sabinas*. [Dibujo]. Recuperado de https://arte.fandom.com/es/wiki/Las_Sabinas?file=Sabine_women.jpg
- Manet, E. (1863). *Almuerzo sobre la hierba*. [Dibujo]. Recuperado de https://m.musee-orsay.fr/es/obras/commentaire_id/almuerzo-sobre-la-hierba-7123.html
- O'keeffe, G. (1924). *Caña Roja*. [Dibujo]. Recuperado de <https://arte.laguia2000.com/pintura/cana-roja-de-georgia-okeeffe>
- Picasso, P. (1918). *Retrato de Olga en un sillón*. [Dibujo]. Recuperado de <https://www.museopicassomalaga.org/retrato-de-olga-en-un-sillon>
- Pan, Y. L. (1924). *Autorretrato-estudiante*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/8yMZBrr>
- Pan, Y. L. (1929). *La chica se mira en el espejo*. [Dibujo].
Recuperado de <https://cutt.ly/AyMZ9wS>
- Pan, Y. L. (1940 a). *Autorretrato con Cheongsam Negro*. [Dibujo].
Recuperado de <https://cutt.ly/UyMXth8>
- Pan, Y. L. (1940 b). *El cuerpo femenino con crisantemo*. [Dibujo].
Recuperado de <https://cutt.ly/PyMZMmr>
- Pan, Y. L. (1943). *El cuerpo femenino con gato*. [Dibujo].
Recuperado de <https://cutt.ly/hyMFscs>
- Pan, Y. L. (1945). *Autorretrato con peonías*. [Dibujo].
Recuperado de <https://cutt.ly/PyMZ9EP>
- Pan, Y. L. (1949 a). *Autorretrato-Borracha*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/9yN0cvi>
- Pan, Y. L. (1949 b). *Autorretrato*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/wyMFuHl>

- Pan, Y. L. (1954). *Mirarse en el espejo*. [Dibujo].
Recuperado de <https://cutt.ly/LyMZ2TE>
- Pan, Y. L. (1955). *Dos personas bailando con abanico*. [Dibujo].
Recuperado de <https://cutt.ly/NyMXqEW>
- Pan, Y. L. (1956). *Bailarse y cantarse*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/qyMFyxb>
- Pan, Y. L. (1958). *El amor maternal*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/5yMFr81>
- Pan, Y. L. (1964). *Mirarse en el gato*. [Dibujo].
Recuperado de <https://cutt.ly/7yMXwUw>
- Pan, Y. L. (1968). *Ternura*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/IyN0xxh>
- Pan, Y. L. (s.f.). *La madre con sus hijos*. [Dibujo]. Recuperado de
<https://cutt.ly/ayMFqOK>
- Qi, B. S. (1893). *La mujer--Xishi*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/FyMZB6O>
- Renoir, A. (1884). *Les Grandes baigneuses*, [Dibujo]. Recuperado de
<https://www.philamuseum.org/collections/permanent/59196.html>
- Renoir, A. (1885). *Seated Bather*. [Dibujo]. Recuperado de
<https://www.harvardartmuseums.org/art/228651>
- Rego, P. (1998). *Triptych*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/nyMD4SM>
- Schneemann, C. (1975). Una foto de la serie de Interior Scroll. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/53501/Carolee-Schneemann-Interior-Scroll>
- Sun, D. C. (1934). *Autorretrato*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/4yN0sxp>
- Shen, L. (s.f.). *El hombre y la mujer*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/6yMD95M>
- Santos, A. (1929). *La Tertulia*. [Dibujo]. Recuperado de
<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/tertulia>
- Wen, B. (1963). *Cuatro trabajadores*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/dyN0jj5>
- Wilke, H. (1974). *S.O.S. Starification Object Series*. [Fotografía]. Recuperado de
<https://www.moma.org/collection/works/102432>
- Wang, X. (1961). *La Mujer*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/2yMD2K5>
- Xu, B. H. (1937). *La noche de luna*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/zyN0llh>
- Xu, B. H. (1940). *A Portrait of a Young Lady*. [Dibujo].
Recuperado de <https://cutt.ly/EyMD0ck>
- YU, H. (1988). *Retrato violeta*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/kyNiA7u>
- Zhang, D. Q. (1944). *La mujer con flor*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/eyMDNS4>
- Zhou, S. C. (1983). *La Madre y el hijo*. [Dibujo]. Recuperado de <https://cutt.ly/4yMDV1r>

8. ANEXO: Biografía de Pan Yuliang

En esta parte trataré de presentar la vida de Pan Yuliang, traduciendo los documentos encontrados la web del Museo Provincial Anhui y diverso tipo de material documental como novelas, biografía, documentales, entre otros, encontrados en libros e internet. Sin embargo, debido a la gran cantidad de información y varios materiales, es inevitable que haya algunas omisiones. espero que puedan señalar los errores y les den comprensión.

Pan Yuliang (潘玉良), originalmente llamada Zhang Shixiu (张世秀), nació en la provincia de Jiangsu en 1895, en China, en el seno de una familia cálida y amable. Su padre era artesano sombrerero y su madre bordaba en casa. Aunque no era una familia rica su vida era feliz. Cuando Shixiu tenía sólo un año, su padre falleció. A la edad de dos años, falleció también su única hermana y su vida se complicó cada vez más. Madre e hija se mantuvieron entonces del dinero que conseguían de los bordados hechos a mano de su madre. Desde una edad muy temprana Shixiu observó a su madre mientras ésta bordaba y tuvo un contacto muy temprano con el arte. Su madre decidió entonces apoyarse en su tío para poder salir adelante, pero al ser este fumador de opio, para conseguir dinero vendió a Shixiu a un burdel (Shi, 2006). En 1912, un hombre llamado Pan Zanhua acudió al lugar donde ella trabajaba a beber y divertirse con sus amigos. Y ella fue la encargada de cantar y tocar la Pipa (instrumento tradicional chino) para ellos. Tras escucharla, Pan Zanhua se dio cuenta de la calidad de su voz y música y comenzó a apreciarla y respetarla. Un día, Chen Xiuqing, se arrodilló frente a Pan Zanhua y le pidió ayuda, rogándole que la comprase al burdel y la llevase a su casa con él. Aunque la presión de la sociedad era muy grave, Pan Zanhua ayudó a Shixiu comprándola para que pudiese irse del burdel y llevarla en su propia casa. Al principio, él la trataba como a una simple empleada doméstica de la casa, pero con el tiempo descubrió que era muy inteligente y le enseñó a leer y estudiar, dándole un nuevo nombre, el de Zhang Yuliang. Poco a poco se conocieron y enamoraron y el señor Pan se casó con Yuliang haciéndola su concubina, por lo que cambió su apellido a Pan, llamándose finalmente Pan Yuliang (Shi, 2006). Poco a poco, Pan Zanhua descubrió el talento artístico de Yuliang. Además, Pan Yuliang se obsesionó con la literatura y la investigación artística y Pan Zanhua le buscó un maestro profesional para que le enseñase a pintar. Posteriormente y debido a un cambio laboral, Pan Yuliang se mudó a la casa de un pariente en Shanghai. El destino fue caprichoso y resultó que su vecino era el Sr. Hong

Ye, un maestro muy famoso de la Shanghai Academy of Fine Arts. El mundo de la pintura la atrajo profundamente, y el Sr. Hong Ye la aceptó como estudiante. Desde este momento, comenzó a pintar de modo profesional (Shi, 2006).

Pan Yuliang se esforzaba mucho en sus trabajos y su talento era enorme y a su maestro le gustaba mucho lo que hacía. Sin embargo, Pan Yuliang se sentía inferior debido a su pasado como prostituta. Las constantes vejaciones sufridas causaron un enorme daño en su autoestima y ello tuvo como resultado que se volcase completamente en la pintura y dedicase mucho tiempo a su estudio. Su objetivo era ser una mujer nueva, llena de conocimiento y decir adiós a su pasado. Su conocimiento sería la herramienta que le permitiría cambiar su destino. Para poder realizar un estudio más sistemático del arte intentó acceder a la universidad, solicitando su ingreso en la Shanghai Academy of Fine Arts (Dong, 2013). Sin embargo, debido a sus orígenes no fue admitida. El profesor Hong Ye sintió entonces que se estaba cometiendo con ella una gran injusticia ¿Cómo se podía juzgar su admisión en base a sus orígenes? ¿Su rechazo suponía una enorme pérdida de talento y una injusticia para el arte! Para arreglarlo se dirigió a la escuela a negociar su ingreso y lo puso en conocimiento del director Liu Haisu. Una vez que convenció al director, éste escribió el nombre de “Pan Yuliang” en el tablón de anuncios para hacer así pública su admisión (Shi, 2006). Tras ingresar en la escuela Pan Yuliang, estudiaba mucho más que sus compañeros, era muy exigente consigo misma y practicaba la pintura día y noche. La escuela comenzó a usar modelos masculinos en 1915, y no fue hasta 1920 cuando se permitió a los modelos femeninos como objeto para pintar. El empleo de modelos había sido profundamente criticado en el período anterior al ingreso de Pan Yuliang a la escuela. El público recriminó por ello duramente al director Liu Haisu. En ese momento, Liu Haisu pese a estar bajo una tremenda presión, decidió crear una plataforma de arte gratuita y de libre acceso para que los alumnos pudiesen estudiar arte.

Es innegable que la mentalidad de las mujeres en ese momento todavía era muy tradicional. Y su pasado volvió entonces a ser noticia, y se convirtió de nuevo en blanco de ataques y críticas. Esto supuso psicológicamente un duro golpe para ella, que solo podía trabajar más y esforzarse más en su pintura para olvidar el dolor. Una vez, bañándose en unos baños públicos, descubrió casualmente que las mujeres que con ella se bañaban podían ser tratadas como modelos femeninos desnudas. Inmediatamente llevó a los baños lápiz y papel para dibujar, pero pronto fue descubierta e increpada por las mujeres a las que dibujaba que la insultaron y calificaron su comportamiento como vergonzoso, golpeándola y rompiendo sus dibujos. Finalmente recurrió a su propia imagen y se auto retrataba en su

casa ante el espejo (Shi, 2006). Posteriormente, presentó sus trabajos en la universidad, pero ocultando su verdadero nombre. Su trabajo atrajo la atención de muchos estudiantes y profesores. Cuando el director descubrió que era ella pintándose frente al espejo, se conmovió y trató de facilitarle que siguiese sus estudios de arte en un nivel superior, esperando que pudiese estudiar pintura en el extranjero de una manera sistemática y libre.

Gracias al patrocinio del “Programa de becas para indemnización de los Bóxer” y el incondicional apoyo de su esposo Pan Zanhua, Yuliang llegó a Lyon (Francia) para comenzar a cumplir sus sueños. Ella pensaba que allí sería tratada con justicia y que nadie hablaría de su pasado como prostituta. Solo necesita practicar, dibujar constantemente y trabajar mucho para hacer realidad su sueño. Durante este tiempo, su espíritu de trabajo y esfuerzo conmovió a muchas personas de su entorno, causando muy buena impresión incluso a los administradores del Louvre que la trataron a ella y a Xu Beihong (otro artista) como auténticos maestros del arte.

En 1921, Pan Yuliang ingresó en el Institut franco-chinois de Lyon. Posteriormente fue admitida en la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de Lyon. En junio de 1924, Pan Yuliang fue admitida en La Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París, donde continuó sus estudios de la mano de profesores como Pascal Dagnan-Bouveret y Simón Lucien (Dong, 2013). Las teorías educativas del profesor Simon eran ya entonces muy vivas y libres, y no restringirán apenas la libertad de los estudiantes; ello tuvo un fuerte impacto en Pan Yuliang y propició que formase su personal y único estilo. En 1925, se graduó con honores y recibió una beca para estudiar en la Academia Nacional de Bellas Artes de Roma, convirtiéndose en la primera estudiante china en el instituto donde estudió pintura de Conromati. Debido a su excelencia académica, Pan Yuliang recibió un premio del Ministerio Educación de Italia y decidió enviar sus obras a la Exposición de Arte de Italia. Una de sus obras ganó el Premio de Oro en la Exposición Internacional de Arte Romano, convirtiéndose en la primera pintora china occidental en recibir honores internacionales. En 1926, sus pinturas al óleo fueron seleccionadas para la Exposición Nacional de Arte de Italia (Dong, 2013). En 1927, su obra “Drinker” exhibida en la exposición de arte de Roma, recibió grandes elogios, especialmente del profesor Jones, decano del departamento de escultura, que aceptó gratuitamente a Pan Yuliang como estudiante (Dong, 2013). Pan Yuliang demostró con su vida y su obra que las mujeres también podían aprender y crear arte con excelentes resultados. ¡Todos supieron entonces cómo esta mujer de orígenes humildes había dedicado su vida a estudiar arte en un país

extranjero para cambiar su destino! Su duro trabajo la hizo famosa en el círculo de arte chino de la Francia del momento, y fue elogiada por todos como una mujer increíble.

Debido a lo mucho que echaba de menos a su esposo y su ciudad natal, Pan Yuliang aceptó la invitación de su amigo Liu Haisu. En 1928, Pan Yuliang regresó a China y asumió el cargo de decana del Departamento de Pintura Occidental en la Academia de Bellas Artes de Shanghai, en un momento en el que la organización de la formación en escuela era muy caótica (Dong, 2013). En este entorno, Pan Yuliang formuló una serie de estrictos reglamentos relativos a la enseñanza, lo que muestra las nuevas ideas que traía Pan Yuliang a su regreso a China, y su determinación y esperanza en la carrera de educación artística. Del 28 de noviembre al 2 de diciembre, se inauguró en Shanghai la “Exposición de pintura conmemorativa del regreso de Europa de la Sra. Pan Yuliang” (Fan, 2015). Cai Yuanpei, una conocida educadora y presidenta de la Universidad de Beijing, publicó un artículo en Shenbao recomendando a Pan Yuliang como una de las principales artistas chinas. En 1929, Pan Yuliang participó en la “Primera Exposición Nacional de Arte” y comenzó a ser conocida como “la primera figura entre los pintores occidentales chinos”. En esa época continuó siendo profesora en la Universidad Central, muy querida por los estudiantes y a la vez respetada ya como gran maestra y artista legendaria. Desde entonces, Pan Yuliang pasó a ser muy famosa en los principales círculos de arte en China, realizando numerosas exposiciones y ganando multitud de premios por sus obras. Desde marzo de 1929 hasta julio de 1935, trabajó junto con Xu Beihong, enseñando pintura óleo en el Departamento de Arte de *la Universidad Central de Nanjing* y realizó en ese período cinco exposiciones individuales. En 1934, la Zhonghua Book Company publicó su primera colección de pintura bajo el título “Colección de pintura al óleo de Pan Yuliang” (Deng, 2006).

Después, para mejorar sus habilidades de pintura, Pan Yuliang regresó a Francia en 1937, donde dedicó toda su energía al estudio arte. Este período fue el más monótono en su vida personal y al mismo tiempo también fue el momento en que produjo más obras. Muchas de sus obras más famosas surgieron en este período. Ella misma coleccionó sus propias pinturas quedándose las que más le gustaban y vendiendo el resto. De este modo, sobrevivía a duras penas; no obstante, rechazaba la ayuda de los demás y por sí misma se iba manteniendo, aunque con dificultades.

Durante su segundo viaje a Francia que duró 40 años, sus obras participaron en numerosas exposiciones y fueron mostradas en Estados Unidos, Gran Bretaña y otros países. Ganó varios premios, entre ellos el Premio Thorlet de l'Académie Française, el Union et Maintien (Société Royale) -Diplôme de Reconnaissance y muchos otros honores.

El Museo Francés de Arte Moderno, el Museo Cernuschi de París, y el Instituto Nacional de Educación francés, entre otros, compraron obra suya para sus colecciones. En marzo de 1945, fue elegida presidente de la Academia China de las Artes en Francia. En noviembre de 1946, la UNESCO celebró una exposición internacional de arte moderno en el Palacio de Tokio en París en la que se exhibieron entre otras obras de Pan Yuliang, Zhang Daqian, Xu Beihong. La década de 1950 a 1960 fue el período más exitoso en la creación artística de Pan Yuliang. Su obra se popularizó en ese período; durante 1953, a lo largo de nueve meses se realizaron exposiciones individuales de su obra en Suiza, Italia, Grecia, Bélgica y el Reino Unido. Una de sus coloridas pinturas en tinta fue adquirida por la Real Academia de Bellas Artes, y el Reino Unido le otorgó un certificado de reconocimiento (Fan, 2015). Ella consideraba cada premio o medalla como un homenaje del mundo al arte chino, y como una afirmación del arte femenino.

Después de su recorrido por Europa con su exposición, regresó de inmediato a París para preparar nuevos trabajos y participó en la exposición “Sketch and Watercolour Salon”. En este período produjo sus famosas pinturas en tinta y su obra “After the Bath”, fue adquirida para la colección del Museo de Arte Moderno de París. También participó en la “165ª Exposición Formal de Bellas Artes”, organizada conjuntamente por la “Asociación Francesa de Artistas”, la “Asociación Francesa de Artistas Extranjeros” y la “Asociación Nacional Francesa de Bellas Artes”. Y formó parte también de la muestra “Group Portrait”, entre otras (Dong, 2013). A iniciativa de la Eurasia Publishing House y Dorsey Gallery, se realizó una exposición individual suya a gran escala durante 3 semanas, mostrando más de 100 piezas de entre sus pinturas al óleo, sus tintas de color, bocetos, esculturas y grabados (Deng, 2006). No hay duda de que ella fue la artista femenina más brillante en todo el mundo de esa época.

En junio de 1955, el director francés Jean-Claude Petit acudió al estudio de Pan Yuliang para filmar un documental titulado “The People in Montparnasse”, que presentaba a las artistas de Montparnasse y fue estrenado oficialmente en 1957. Pan era la única artista asiática que salía en la película. En la primavera de 1956, debido a que su salud era mala, Pan Zanhua le escribió una carta a su esposa sugiriéndole que regrese a China lo antes posible. Sin embargo, según las palabras de Pan Zanhua, el gobierno francés había determinado que las obras de Pan Yuliang eran parte del patrimonio francés y no se le permitía llevarlas fuera del país (Dong, 2013). Pan Yuliang no quería renunciar a su trabajo, por lo que no pudo regresar a China. A lo largo del tiempo, intentó regresar a China hasta en cinco ocasiones, pero debido a diversas razones como la Segunda Guerra Mundial, los

cambios políticos internos de China y enfermedades personales, no tuvo éxito en su regreso. Murió en Francia el 13 de junio de 1977, tenía 82 años (Deng, 2006). Después de su muerte, una amiga transportó su cadáver de regreso a China y fue enterrada con su esposo, el Sr. Pan Zanhua. Su legado fue finalmente devuelto a la provincia de Anhui en 1984, y la mayoría de sus obras están custodiadas en el museo de su capital, Hefei.

Durante sus décadas viviendo en Francia, Pan Yuliang fue conocida por ser la artista de “los tres noes”: insistió en no ser ciudadana extranjera, no estar enamorada y no firmar un contrato con ningún marchante de arte en su vida (Jiang, 2008), tratando de ser una persona independiente y una artista pura. Debido a que no trabajó estrechamente con ningún comerciante de arte, su vida fue muy dura económicamente, aunque lo más duro no eran las penurias económicas sino estar lejos de su ciudad natal y su esposo.