

Vegueta

ANUARIO DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Volumen 26 Número 2 • Año 2026 • eISSN: 2341-1112



ULPGC
Universidad de
Las Palmas de
Gran Canaria

Vegueta

ANUARIO DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

ISSN: 1133-598X
eISSN: 2341-1112

Vol. 26, N°2
(2026)



Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia (ISSN: 1133-598X; eISSN: 2341-112) es una revista científica, editada por la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (España). Se publica anualmente desde 1992 y es una revista interdisciplinar que acepta trabajos de investigación originales e inéditos en cualquiera de las lenguas habituales en el ámbito académico, sobre Historia, Geografía e Historia del Arte, una vez superan un proceso de evaluación anónimo por expertos anónimos (sistema de doble ciego). La revista se divide en tres secciones: Dossier, Estudios y Reseñas. La sección Dossier está abierta a la publicación de temas monográficos, necesariamente interdisciplinares, coordinados y revisados por un especialista en la materia. La sección Estudios publica trabajos de investigación originales e inéditos enviados a la revista, una vez superan el proceso de evaluación anónimo por expertos externos. Finalmente, la sección Reseñas publica recensiones críticas de monografías significativas en el ámbito temático de la revista.

Vegueta está indexada en Web of Science (Emerging Sources Citation Index), SCOPUS, European Reference Index for Humanities & Social Sciences (ERIH PLUS), REDIB, Google Scholar Metrics y Latindex, así como en directorios de revistas como Dialnet, DICE, RESH y MIAR. *Vegueta* es Q2 en Historia y en Arte y Humanidades (SJR 2025) y Q4 en Geografía, Planificación y Desarrollo (SJR 2025). Además, posee una categoría B en la Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC) y ha renovado en 2025 el Sello de Calidad FECYT, junto con la Mención de Buenas Prácticas Editoriales en Igualdad de Género.

Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia (ISSN: 1133-598X; eISSN: 2341-112) is a peer-reviewed journal edited by the Faculty of Geography and History of the University of Las Palmas de Gran Canaria. *Vegueta* has been published yearly since 1992. The main objective of this journal is to contribute to knowledge dissemination amongst researchers in the fields of History, Geography and History of Art. *Vegueta* includes original and unpublished research papers within the area of Humanities. To be considered for publication, the contributions must be written in any of the main scientific languages and go through a “double-blind” peer-reviewed process. The journal is divided into three sections: Monograph Section, Miscellanea and Reviews. The Monograph Section is open to monographic topics complying with the prerequisite of being interdisciplinary. This section is coordinated and reviewed by a research specialist in the field. The Miscellanea Section publishes original and previously unreleased contributions, after going through a “double-blind” peer-reviewed process. Finally, the Reviews Section is open to works about relevant books dealing with the major topics of the journal.

Vegueta is indexed in Web of Science (Emerging Sources Citation Index), SCOPUS, the European Reference Index for the Humanities & Social Sciences (ERIH PLUS), REDIB, Google Scholar Metrics, and Latindex, as well as in journal directories such as Dialnet, DICE, RESH, and MIAR. *Vegueta* is ranked Q2 in History and Arts and Humanities (SJR 2025) and Q4 in Geography, Planning and Development (SJR 2025). In addition, it holds a Category B rating in the Integrated Classification of Scientific Journals (CIRC) and renewed in 2025 the FECYT Seal of Quality, together with the Mention for Good Editorial Practices in Gender Equality.



Correspondencia / Mailing Address: *Vegueta*. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Facultad de Geografía e Historia, Pza. de la Constitución, s/n. E-35004 Las Palmas de Gran Canaria. España. Teléfono: (+34) 928458920. Correo: revistavegueta@ulpgc.es Web: <http://revistavegueta.ulpgc.es/ojs>. DOI: <https://doi.org/10.51349/veg>

EQUIPO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD

Dirección / Editor in Chief

Israel Campos Méndez (ULPGC, España)

Secretaría / Deputy Editor in Chief

María Luisa Monteiro Quintana (ULPGC, España)

Consejo de Redacción / Editorial Board

Juan Manuel Bello León (U. de La Laguna, España)
Darío Bernañ-Casasola (U. de Cádiz, España)
Carmina del Arco Aguilar (U. de La Laguna, España)
Ricardo del Molino García (U. Externado, Colombia)
Marta García Cabrera (ULPGC, España)
María Gómez Martín (U. de Cádiz, España)
Pablo Martínez Riquelme (U. de la Frontera, Chile)
Dulce Pimentel (U. Nova de Lisboa, Portugal)
Carlos Píriz González (U. de Cádiz)
Maria Antonietta Russo (U. de Palermo, Italia)
Jonathan Santana Cabrera (ULPGC, España)
Aaron Santana Cordero (U. de Salamanca, España)
Olatz Villanueva Zubizarreta (U. de Valladolid, España)

Consejo Asesor / Advisory Board

Manuel Ramón González Herrera (U. Autónoma de Ciudad Juárez, México)
Carmen Gaitán Salinas (Instituto de Historia del CSIC, España)
María Esther Chávez Álvarez (U. de La Laguna, España)
Elisa Guerra Doce (U. de Valladolid, España)
Gabriele Archetti (U. Cattolica del Sacro Cuore Brescia, Italia)
Claudio Azzara (U. degli Studi di Salerno, Italia)
Elena Catalán Martínez (U. del País Vasco, España)
Luisa María Muñoz Abeledo (U. Santiago de Compostela, España)
María Gabriela Huidobro (U. Andrés Bello, Chile)
Renata Senna Garraffoni (U. Federal do Paraná, Brasil)
Gloria Espigado Tocino (U. de Cádiz, España)
Edgardo Garrido Pérez (Estación Científica de COIBA AIP, Panamá)
Carlos Pereira da Silva (U. Nova de Lisboa, Portugal)
María José López Pozo (Loyola University, EEUU)

Edición / Edition

Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Colaboración / Collaboration

Departamento de Ciencias Históricas (ULPGC)
Departamento de Geografía (ULPGC)

Diseño y Maquetación / Design & Layout

Margullía – Cultura Digital

Los textos publicados en la revista Vegueta, edición impresa y electrónica, se encuentran en acceso abierto, distribuidos bajo los términos de la Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar (CC BY-NC-ND) 4.0, siendo necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total del contenido.

SUMARIO / SUMMARY

ESTUDIOS / STUDIES

PABLO ALONSO VILLA*, PEDRO PABLO ORTÚÑEZ GOICOLEA Y JOSÉ LUIS TANGARA COLQUE: El proyecto educativo boliviano en el siglo XIX: reformas e inestabilidad / *The Bolivian educational project in the 19th century: reforms and instability* 631-655

RAMÓN BETETA AVIO: El proceso de envejecimiento demográfico de Canarias (2000-2023) / *The demographic aging process of the Canary Islands (2000-2023)* 657-703

PABLO CAMUS GAYAN: Transformaciones históricas del régimen de aguas en Chile: entre el derecho civil, la regulación estatal y el libre mercado (1855-1981) / *Historical Transformations of the Water Regime in Chile: Between Civil Law, State Regulation, and the Free Market (1855-1981)* 705-729

CARLOS CÁRDENAS BLESÁ: El termalismo decimonónico: espacio de higiene y ocio. Estudio de caso del Balneario de Alhama de Murcia / *19th-Century thermalism: a space for hygiene and leisure. A case study of the Alhama de Murcia Spa* 731-753

ANTONIO CARRASCO-RODRÍGUEZ* Y VERÓNICA MATEO-RIPOLL: Archivos militares y patrimonio documental en la enseñanza universitaria de la Historia: innovación docente y eficacia didáctica / *Military Archives and Documentary Heritage in University History Teaching: Educational Innovation and Didactic Effectiveness* 755-783

M^a DE LAS NIEVES DELISAU JORGE: Retrato de una desconocida: Gina Berndtson en la Historia del Arte en Canarias, 1947-1948 / *Portrait of an unknown: Gina Berndtson in the History of Art in the Canary Islands, 1947-1948* 785-808

NOEMÍ DÍAZ RODRÍGUEZ: Iconografías del conflicto. Pompa y propaganda en torno a las series postales del «Oviedo, Ciudad Mártir» (1934-1937) / *Iconographies of the conflict. Pomp and propaganda surrounding the “Oviedo, Ciudad Mártir” (1934-1937) postcards* 809-841

JUAN L. FERNÁNDEZ-QUERO: Invernadero alpujarreño: figuras conservacionistas, explotación invernada, recursos territoriales, sostenibilidad ambiental y planificación y gestión / *Alpujarra greenhouse: conservationist figures, wintering exploitation, territorial resources, environmental sustainability and planning and management* 843-884

BEATRIZ FRIEYRO DE LARA: La «Familia» militar. Élite social y mercado de trabajo en Granada, 1930 / *The “Military Family”. Social Elite and Labor Market in Granada 1930* 885-914

RUBÉN DE LA FUENTE NÚÑEZ: Conocimiento científico, política sanitaria, respuesta institucional y relación social de la epidemia de cólera 1884-1885 en España / *Scientific knowledge, health policy, institutional response and social relations during the cholera epidemic of 1884-1885 in Spain*

915-945

ANTONI GINOT-JULIÀ* Y GUILLEM ROCA CABAU: Del agua al mercado: el ciclo extractivo y comercial del pescado y sus desigualdades en la Cataluña bajomedieval / *From Sea to Market: The Extractive and Commercial Cycle of Fish and Its Inequalities in Late Medieval Catalonia*

947-974

CARLOS GONZÁLEZ CATALÁN: Entre romanos y bárbaros: la revuelta de los bátavos / *Between Romans and barbarians: the revolt of the Batavians*

975-1000

TAMARA GONZÁLEZ LÓPEZ: Nacidos invisibles: análisis de la omisión y recuperación de partidas bautismales en la Galicia interior (ss. XVIII-XIX) / *Invisible births: proceedings for ascertaining baptisms in inland Galicia (18th–19th centuries)*

1001-1024

RAFAEL U. GOSÁLVEZ, RAFAEL BECERRA-RAMÍREZ*, ESTELA ESCOBAR, AARÓN M. SANTANA-CORDERO Y NEMESIO M. PÉREZ: Changes in the geomorphology, vegetation and land use in the historical eruptions of the 20th and 21st centuries on La Palma (Canary Islands, Spain) / *Cambios en la geomorfología, vegetación y usos del suelo en las erupciones históricas de los siglos XX y XXI en La Palma (Islas Canarias, España)*

1025-1061

MARÍA GROVE-GORDILLO: La compañía Castelyn-Hickman: nuevos datos sobre los inicios de la inversión inglesa en Canarias (siglo XVI) / *The Castelyn-Hickman Company: new data on the beginnings of English investment in the Canary Islands (16th century)*

1063-1091

RICHARD GUAMÁN-CHULUNCHANA*, MATILDE ARNAY DE LA ROSA Y ALEJANDRA CALDERÓN ORDÓÑEZ: Bioantropología de las manos: estado actual del conocimiento y perspectivas de investigación futura / *Bioarchaeology of the Hands: Current State of Knowledge and Future Research Perspective*

1093-1128

ALEJANDRO GUERRERO GUTIÉRREZ: Gasto naval y desequilibrio financiero en el seno de la Armada: el caso de la Escuadra de Operaciones (1793-1799) / *Naval expenditure and financial imbalance within the Spanish Navy: the case of the Escuadra de Operaciones (1793-1799)*

1129-1150

KRISTÍN LOFTSDÓTTIR: Los moldes de yeso en El Museo Canario: una visión general de su origen y características / *The Plaster Casts in El Museo Canario: An Overview of their Origin and Characteristics*

1151-1182

HELENA LÓPEZ GÓMEZ: La Sucesión Imperial en Roma: estrategias y procesos de preparación de los herederos desde Augusto hasta Claudio / *The Imperial Succession in Rome: Strategies and Processes of Heir Preparation from Augustus to Claudius*

1183-1206

ANTONIO MARRERO ALBERTO: El grabado como modelo: fuentes visuales en la iconografía de San Diego de Alcalá / *The engraving as model: visual sources in the iconography of Saint Didacus of Alcalá* 1207-1229

JUAN JOSÉ MARTÍN GARCÍA: Contradicciones y desequilibrios de la industrialización burgalesa durante la Primera Guerra Mundial: una aproximación al estado de la cuestión a partir de los informes de los inspectores de trabajo / *Contradictions and imbalances of industrialization in Burgos during the First World War: an approach to the state of the question based on the reports of labor inspectors* 1231-1261

ARACELI MORENO COLL: ¿Un intruso en la escena? El necio sonriente en los *Desposorios de la Virgen* de Hernando de Llanos / *An Intruder in the Scene? The Smiling Fool in Hernando de Llanos' Marriage of the Virgin* 1263-1283

ENRIQUE MUÑOZ NIETO: Influencias estilísticas y compositivas en la producción de Bernardo L. Lorente Germán a través de nuevas pinturas / *Stylistic and compositional influences in the production of Bernardo L. Lorente Germán through new paintings* 1285-1306

SEBASTIÁN RODRÍGUEZ LEIVA*, RODRIGO HIDALGO DATTWYLER Y NORMA ANGÉLICA RODRÍGUEZ VALLADARES: Redes de valor ético, construcción de lugar y sustentabilidad en los territorios productores de palta en México y Chile / *Ethical value networks, place building, and sustainability in avocado-producing territories in Mexico and Chile* 1307-1331

ÁLVARO ROMERO GONZÁLEZ: La imagen del poder en Nueva España. Vestimentas, tejidos y colores en los armarios de los virreyes (1621-1644) / *The Image of Power in New Spain. Dress, Textiles, and Color in the Wardrobe of Viceroyes (1621-1644)* 1333-1354

MIRIAM SALINAS GUIRAO: La epidemia colérica de 1885. Revisión de la cronología y los fallecidos en el municipio de Cieza / *The cholera epidemic of 1885. Review of the chronology and deaths in the municipality of Cieza* 1355-1377

DENIS SANTOS GONZÁLEZ: Cultura material y formas de vida cotidiana en la sociedad campesina canaria. Una relectura del relato de viaje de René Verneau (1852-1938) / *Material culture and everyday life in Canarian peasant society. A reinterpretation of René Verneau's travelogue (1852-1938)* 1379-1401

RESEÑAS / REVIEWS

JUDIT GUTIÉRREZ DE ARMAS: Leonor Zozaya-Montes (ed.), *Los archivos y documentos de la Edad Media a la Contemporánea en Europa y América. Estudios de caso*, Gijón, Trea, 2025, 361 págs., ISBN: 978-84-10263-67-3 1405-1408

MARIO LUIS LÓPEZ DURÁN: Antonio Jiménez Estrella, Julián Lozano Navarro y Francisco Sánchez-Montes González (eds.). *La construcción de la memoria. El pasado y sus relatos en la Monarquía Hispánica*, Comares Historia, Granada, 2024, 270 págs. ISBN: 978-84-1369-691-1 1409-1413

ORIO LUIS GONZÁLEZ: Juan Ramón Núñez Pestano, María Eugenia Monzón Perdomo y Judit Gutiérrez de Armas (coords.), *La ruta de las haciendas: un recorrido por el paisaje cultural de las antiguas haciendas vitícolas del norte de Tenerife*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, La Laguna, 2022, 1035 págs., 1.324 figs., ISBN: 978-84-16471-21-8 1415-1417

ANTONIO CÉSAR MORENO CANTANO: Marta García Cabrera, *Bajo las zarpas del león. La persuasión británica en España durante las guerras mundiales*, Madrid, Marcial Pons, 2022, 365 páginas, ISBN: 978-84-18752-34-6 1419-1423

NAYRA PÉREZ HERNÁNDEZ: María Elena Oliva Oliva, *Escrituras de la afrodescendencia. Debates y trayectorias de la intelectualidad negra/afrodescendiente en el siglo XX latinoamericano*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado. Colección Antropología, 2024, 388 págs., ISBN 978-9563574845 1425-1427

PABLO REBOLLEDO DUJISIN: Bruno Sarrasin y Olivier Dehoorne (dirs.), *Postdéveloppement et tourisme. L'heure des choix*, Presses de l'Université du Québec, Collection Tourisme, Québec, 2025, 244 págs., ISBN: 9782760561977 (EPUB) 1429-1432

JUAN M. SANTANA PÉREZ: Francisco Javier Illana López, *Señorío y vasallaje. La venta de jurisdicciones en el reino de Jaén durante la Edad Moderna (1537-1804)*, Universidad de Jaén. UJA Editorial, Jaén, 2025, 258 págs., ISBN: 978-84-9159-651-6 1433-1435

Estudios / *Studies*

Retrato de una desconocida: Gina Berndtson en la Historia del Arte en Canarias, 1947-1948

Portrait of an unknown: Gina Berndtson in the History of Art in the Canary Islands, 1947-1948

Maria de las Nieves Delisau Jorge
Museo de Bellas Artes, Cabildo de Gran Canaria
mavedelisau@hotmail.com

Recibido: 3/11/2025; Revisado: 24/01/2026; Aceptado: 16/02/2026

Resumen

Este artículo trata la vida y trayectoria artística de Gina Berndtson, una de las figuras más desconocidas y enigmáticas presentes en la colección artística del Cabildo de Gran Canaria. La pintora alemana llega a Gran Canaria en 1947 prolongando su estancia durante casi un año, en el que pinta y expone en el Círculo Mercantil y El Museo Canario, convirtiéndose en la primera mujer que celebra una muestra en solitario en la isla. Ambas exposiciones resultan ser todo un éxito, recibiendo muy buenas críticas por parte de la prensa local y dejando un interesante conjunto de piezas en la isla. Su periplo vital, a caballo entre Alemania, Italia, Suecia, España, Sudáfrica y Estados Unidos es una historia llena de incógnitas e interrogantes.

Palabras clave: Mujeres artistas, arte y género, pintoras del siglo xx, Historia del Arte en Canarias, Cabildo de Gran Canaria.

Abstract

This article deals with the life and artistic career of Gina Berndtson, one of the most unknown and enigmatic figures in the art collection of the Cabildo de Gran Canaria. The German painter arrived in Gran Canaria in 1947, extending her stay for almost a year, during which time she painted and exhibited at the Círculo Mercantil and El Museo Canario, becoming the first woman to hold a solo exhibition on the island. Both exhibitions turned out to be a great success, receiving very good reviews from the local press and leaving an interesting collection of works on the island. Her life journey between Germany, Italy, Sweden, Spain, South Africa and the United States is a story full of unknowns and questions.

Keywords: Women Artists, Art and Gender, 20th Century Women Painters, History of Art in the Canary Islands, Cabildo de Gran Canaria.

1. INTRODUCCIÓN

A finales de la década de los cuarenta del siglo xx, Las Palmas de Gran Canaria era una ciudad que apenas superaba los 150.000 habitantes -menos de la mitad de su población actual-, limitada al norte por un istmo de arena que conformaba la Bahía del Puerto de la Luz, la puerta del Atlántico, y se extendía a lo largo de unos diez kilómetros dividida en cuatro distritos: el Puerto, Arenales, Triana y Vegueta. Una ciudad de parques, de mar, de edificios bajos, casas terreras y plataneras que comenzaba a reactivarse social y culturalmente tras el final de la guerra.

En 1942 el Cabildo había creado el *Museo de Insular de Pintura*¹ en la sala de exposiciones de la Casa Palacio, donde se exhibía el depósito del Museo del Prado efectuado un año antes² y el conjunto de piezas procedentes de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico³ que hoy se encuentran en la Casa de Colón y que formarán parte de la colección del MUBEA Gran Canaria Museo de Bellas Artes. Se trataba del único lugar en la isla donde visitar una exposición permanente relacionada con la Historia del Arte.

A esa ciudad llega en agosto de 1947, procedente de Suecia, una tímida extranjera aficionada a la pintura y a la poesía. Le acompaña su hija adolescente y su último y tercer marido, once años más joven que ella. Le cuentan a todo el mundo que vienen buscando un clima más cálido, Suecia es muy fría aún en verano y Canarias es un destino conocido entre los que buscan mejorar su salud. En la isla no levantarían sospechas, es un buen lugar para pasar desapercibido. Ella se presenta como una artista sueca y utiliza siempre su nombre de casada, Gina Berndtson.

La artista es alemana de nacimiento y lleva cuatro años casada con el joven pintor sueco Nils Berndtson, su hija Urte es fruto de un matrimonio anterior. Su imponente físico -alta, de ojos azules y con su inconfundible flequillo rubio- y sus circunstancias personales la convierten en una *rara avis* en la isla, una auténtica moderna en medio de una sociedad conservadora. Aunque intenta no llamar la atención y llevar una vida discreta, Gina sin saberlo hace historia como la primera mujer que expone en solitario en Gran Canaria.

La estancia de los Berndtson en la isla se prolonga hasta el verano de 1948, casi un año durante el que Gina pinta y expone en dos de los centros expositivos más importantes del momento, 25 piezas en el Círculo Mercantil y 27 piezas en El Museo Canario. Ambas muestras resultan ser todo un éxito, recibiendo muy buenas críticas por parte de la prensa local de la época y dejando un interesante conjunto de piezas en colecciones privadas de la isla. Diez de ellas forman parte de la Colección del Cabildo de Gran Canaria, de las cuales nueve proceden de la colección Francisco Martín Vera, adquirida por la corporación en 1957 y considerado uno de los primeros y más importantes aportes. El verano de 1948 la

1 «Publicaciones del Cabildo Insular» (12 de diciembre de 1942). *Falange*, p. 2.

2 [Acta notarial de recepción de depósito del Museo del Prado (copia de su matriz de 27 de enero de 1941)] AGCGC (1940) CULTURA 6.1.0. N.º: 2, Folios 13-17.

3 [Acta notarial de recepción de depósito del Museo del Prado (copia de su matriz de 24 de enero de 1942)] AGCGC (1940) CULTURA 6.1.0. N.º: 2, Folios 22-26.

familia Berndtson se despide de sus amistades y parte de la isla hacia Sudáfrica, donde su rastro se pierde en el olvido, quedando tan solo algunas referencias de las exposiciones que celebran en su nuevo destino.

El objetivo principal de este artículo es reconstruir la vida y la trayectoria artística de Gina Berndtson, una creadora prácticamente olvidada por la historiografía, con el fin de analizar su papel en la vida cultural de Gran Canaria y reflexionar sobre la presencia y visibilidad de las mujeres artistas en contextos de posguerra, migración y resistencia cultural. Se parte de la hipótesis de que el desconocimiento acerca de la pintora no responde a la falta de relevancia artística o reconocimiento en su tiempo, sino a una combinación de factores estructurales vinculados al género, la extranjería, la movilidad forzada en contextos de posguerra y los límites del canon artístico insular, que han condicionado la construcción de la memoria artística en Canarias.

La investigación se inscribe en los enfoques de la historia social del arte y los estudios de género, entendiendo la producción artística como un fenómeno inseparable de los contextos sociales, políticos y culturales en los que se desarrolla. Desde esta perspectiva, la trayectoria de Gina Berndtson se analiza no solo a partir de su obra, sino también desde su condición de mujer, artista extranjera y migrante, atendiendo a las redes culturales, institucionales y personales que posibilitaron o limitaron su inserción en el campo artístico. Asimismo, el estudio sigue una línea de investigación orientada a la recuperación de artistas olvidadas, que cuestionan los relatos canónicos de la Historia del Arte y ponen el foco en las ausencias, los silencios y las discontinuidades como parte constitutiva de la construcción historiográfica.

2. ¿QUÉ SABÍAMOS DE GINA BERNDTSON?

La bibliografía e información acerca de la artista es más bien escasa, por lo que seguir sus pasos y descubrir su historia ha sido fruto de un complicado pero apasionante trabajo de investigación en el que se han consultado fuentes hemerográficas y documentales, artículos de prensa de la época y documentos de archivo de distintas instituciones culturales de Berlín, Munich, Lichte, Arolsen, Estocolmo, Eskilstuna, Durban, Johannesburgo, Washington, Alicante y Las Palmas de Gran Canaria, que han arrojado cierta luz al misterio de Gina Berndtson.

Apenas existen referencias bibliográficas. Si bien, en el *Diccionario biográfico de mujeres artistas en Canarias* de Yolanda Peralta, se incluye una breve reseña sobre la pintora: «En 1948 mostró al público un total de 27 obras entre óleos y acuarelas, en una exposición individual que tuvo lugar en El Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria» (PERALTA, 2014: 34); así como en la memoria de licenciatura de Carmen Fernández Quintana, *Exposiciones realizadas en Las Palmas de Gran Canaria durante la década de los cuarenta del siglo XX*, se citan brevemente las dos exposiciones de Gina y la de su marido Nils Berndtson celebradas en 1948 (FERNÁNDEZ, 2000: 104-107). Por otro lado, tanto Gina como Nils Berndtson cuentan con sus respectivas

entradas en el Diccionario *de artistas suecos*,⁴ un trabajo realizado por críticos e historiadores del arte que consta de cinco volúmenes publicados en 1952, editados únicamente en sueco y que abarca hasta la década de 1960.

En el Catálogo del Fondo de Bienes Culturales de la Casa de Colón figuran diez piezas firmadas por la artista: siete retratos, óleo sobre lienzo; dos bodegones, uno óleo sobre lienzo y otra acuarela sobre papel; y un paisaje, acuarela sobre papel; que se relacionan a continuación:

1. <i>Fatiga</i> Gina Berndtson, 1948 Óleo sobre lienzo, 78 x 66,5 cm Núm. Registro 1696
2. <i>Bodegón</i> Gina Berndtson, 1947 Acuarela sobre papel, 31,5 x 41 cm Núm. Registro 2583
3. <i>Viejo espíritu</i> Gina Berndtson, 1948 Óleo sobre lienzo, 68 x 55,9 cm Núm. Registro 2584
4. <i>Mujer con flores</i> Gina Berndtson, 1947 Óleo sobre lienzo, 60,4 x 48 cm Núm. Registro 2585
5. <i>Autorretrato</i> Gina Berndtson, 1947 Óleo sobre lienzo, 51 x 43 cm Núm. Registro 2586
6. <i>Adolescente</i> Gina Berndtson, 1947 Óleo sobre lienzo, 61 x 48,5 cm Núm. Registro 2587
7. <i>Tres edades de la vida</i> Gina Berndtson, 1948 Óleo sobre lienzo, 60,5 x 50,5 cm Núm. Registro 2588
8. <i>Señora en interior</i> Gina Berndtson, 1948 Óleo sobre lienzo, 49,5 x 43,5 cm Núm. Registro 2589
9. <i>Bodegón de calas</i> Gina Berndtson, 1947 Óleo sobre lienzo, 50 x 60 cm Núm. Registro 2791
10. <i>Jinámar</i> Gina Berndtson, 1947 Acuarela sobre papel, 35 x 46,3 cm Núm. Registro 4646

⁴ Svenskt konstnärslexikon Vol. I, p. 169.

Los datos que nos ofrecen las fichas catalográficas de las piezas indican que nueve de ellas ingresaron en la colección dentro del fondo Francisco Martín Vera, adquirido por el Cabildo de Gran Canaria en 1957. La pieza restante, Jinámar, fue adquirida en 2020 a una propietaria particular.

Francisco Martín Vera (1905-1974) fue un empresario y coleccionista de arte que tuvo un papel destacado en la cultura insular. Siempre vinculado al entorno de la Escuela Luján Pérez, además de ser alumno⁵ llegó a formar parte de su patronato y a ejercer las funciones de director (GONZÁLEZ GUERRA, 2018: 36-38). En 1947, coincidiendo con la llegada de Gina Berndtson a la isla, Eduardo Westerdahl y Domingo Pérez Minik –redactores de la revista *Gaceta de Arte*-, junto a Francisco Martín Vera, Juan Márquez y Juan Rodríguez Doreste –integrantes del grupo *Gaceta de Arte* de Las Palmas- y algunos miembros de la Escuela Luján Pérez, formaron el 4 Club. Su objetivo era «promover y organizar exposiciones de artistas españoles y extranjeros [...] en las islas de Tenerife y Gran Canaria» (GONZÁLEZ GUERRA, 2020: 65). En esa coyuntura, no es de extrañar que Martín Vera se sintiera interesado por la obra de Gina Berndtson y adquiriera las piezas para su colección.

El Fondo Martín Vera está integrado por 80 piezas de autoría y cronologías diversas, en su mayoría obra contemporánea de la primera mitad del siglo xx, y reúne obra de artistas destacados de la vanguardia insular como Néstor Martín Fernández de la Torre, Nicolás Massieu y Matos, Juan Carló, Jorge Oramas, Eduardo Gregorio o Santiago Santana; pero también foráneos como José Gutiérrez-Solana, Darío de Regoyos o Francisco Iturrino, entre otros. Además, su incorporación supuso la base principal para la apertura en 1964 de las nuevas salas del Museo Provincial de Bellas Artes de Las Palmas en la Casa de Colón. El Museo de Bellas Artes había sido creado 1949⁶ y ubicado en la Casa de Colón tras su apertura en 1951,⁷ siendo inaugurado en 1952 como Museo de Pinturas del Cabildo⁸.

En el archivo de la Casa de Colón se conservan listados originales del ingreso del Fondo en la colección.⁹ Sin embargo, aunque en la mayoría de los casos los títulos hacen referencia a las obras que finalmente ingresaron en la colección, en otros se trata de piezas que finalmente no fueron incluidas o quizás fueron sustituidas por otras que no figuran en esa primera relación, lo que nos informa sobre piezas que probablemente se encuentra aún en colecciones privadas de la isla:

Mujer con flores – Corresponde a Núm. Registro 2585.

Tres edades – Corresponde a Núm. Registro 2588.

5 Entre 1919 y 1921 ingresó en la Escuela Luján Pérez, formando parte de la segunda promoción junto a Eduardo Gregorio, Felo Monzón, Santiago Santana, Juan Márquez y Juan Jaén, entre otros.

6 [Escrito de la Dirección General de Bellas Artes comunicando la orden del Ministerio de Educación Nacional, 29 de julio de 1949] AGCGC (1913-1946) CULTURA 6.1.0. N.º: 1, Folio 13.

7 [Sesión del Cabildo Insular, 26 de septiembre de 1951] AGCGC (1913-1946) CULTURA 6.1.0. N.º: 2.

8 «En la Casa de Colón se abrirán al público el 18 de julio el Archivo Histórico Provincial y el Museo de Pinturas del Cabildo» (15 de julio de 1952). *Falange*, p. 3.

9 [Relación de obras que componen la colección de Don Francisco Martín Vera. (Pintura y escultura)], Archivo Administrativo y de Gestión de la Casa de Colón.

Autorretrato – Corresponde a Núm. Registro 2586.

Calas y limón – Corresponde a Núm. Registro 2791.

Señora de interior – Corresponde a Núm. Registro 2589.

Paisaje de Jinámar – No figura.

Espantapájaros – No figura.

Poeta – Corresponde a Núm. Registro 1696.

Poeta – Corresponde a Núm. Registro 2584.

3. LA VIDA CULTURAL DE LAS PALMAS EN LOS AÑOS CUARENTA

La llegada de la artista a la isla coincide con un periodo de importantes cambios en el panorama cultural de la isla. Durante los años cuarenta se había producido un paulatino proceso de institucionalización de la cultura Insular que arrancó con la creación en 1942 del Museo Insular de Pintura.¹⁰ Ubicado en la sala de exposiciones de la Casa Palacio del Cabildo de Gran Canaria, albergaba el depósito del Museo del Prado efectuado en 1941¹¹ y el conjunto de piezas procedentes de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico.¹² Al mismo tiempo, el Cabildo ponía en marcha una política de adquisiciones y donaciones para conformar su colección y, con la llegada en 1945 de Matías Vega Guerra a la presidencia, se empezaba a configurar la Red de Museos del Cabildo que dotaría a la isla de una infraestructura cultural de carácter público. El primer proyecto que abordaría sería la creación del Museo Provincial de Bellas Artes y la búsqueda de un lugar idóneo para albergarlo. Así nace la Casa de Colón y, a los pocos meses de su inauguración en 1951 se aprueba el traslado de los fondos pictóricos del Museo del Prado y las obras pertenecientes a la colección del Cabildo.¹³ Es probable que Gina Berndtson, durante su prolongada estancia en Gran Canaria, visitara las salas del Museo Insular de Pintura, teniendo en cuenta que era el único lugar donde visitar una exposición permanente de arte en la isla.

Habrá que esperar a finales de mayo de 1949 para que se inaugure con la exposición *Exposición de artistas contemporáneos canarios*¹⁴ la primera galería de arte en Las Palmas, la galería Wiot en la calle Mayor de Triana. Desde su apertura, bajo la dirección de Juan Ismael, mantuvo su actividad hasta su cierre en 1974.¹⁵

La exposición de Gina Berndtson en 1948 constituiría la primera de distintas muestras que se celebraron ese año en la isla, como es el caso de:

27-01-1948 Gina Berndtson, Círculo Mercantil.

28-01-1948 *II Salón de fotografía artística*, El Museo Canario.

16-02-1948 Enrique Cejas Zaldívar, Gabinete Literario.

10 «Publicaciones del Cabildo Insular» (12 de diciembre de 1942). *Falange*, p. 2.

11 [Acta notarial de recepción de depósito del Museo del Prado (copia de su matriz de 27 de enero de 1941)] AGCGC (1940) CULTURA 6.1.0. N.º: 2, Folios 13-17.

12 [Acta notarial de recepción de depósito del Museo del Prado (copia de su matriz de 24 de enero de 1942)] AGCGC (1940) CULTURA 6.1.0. N.º: 2, Folios 22-26.

13 [Sesión del Cabildo Insular, 26 de septiembre de 1951] AGCGC (1913-1946) CULTURA 6.1.0. N.º: 2.

14 «Artistas contemporáneos canarios» (1 de junio de 1949). *Canarias: revista informativa*, 36.

15 WESTERDAHL, E. En la inauguración de la Galería de Arte Wiot, (25 mayo 1949). *Falange*, 2.

- 21-02-1948 *Cartones de Telde* Jesús Arencibia, Gabinete Literario.
08-02-1948 *Motivos Canarios* Nils Bendtson, Círculo Mercantil.
18-03-1948 *Exposición de acuarelas de Manuel Millares Sall*, El Museo Canario.
17-04-1948 *Manolo Padrón*, Club P.A.L.A.
17-04-1948 *Exposición humorística caricaturas y dibujos de Eduardo Millares Sall*, El Museo Canario.
27-04-1948 *Exposición Regional de Bellas Artes*, Gabinete Literario.
30-04-1948 *V Exposición de trabajos de las academias municipales de dibujo y modelado*, El Museo Canario.
25-05-1948 *Gina Berndtson*, El Museo Canario.
26-06-1948 *Exposición de breve escultura religiosa*, Gabinete Literario.
06-07-1948 «Agarrar», aprox., escaparates de distinción.
21-07-1948 *La levantada*, escaparate de distinción Cirilo Suarez.
11-09-1948 *Mariano Sancho*, Gabinete Literario.
07-10-1948 *Exposición bibliográfica de Tomás de Iriarte*, El Museo Canario.
20-11-1948 *Exposición de esculturas de Plácido Fleitas*, Gabinete Literario.
23-11-1948 *Exposición superrealista* Manolo Millares, El Museo Canario.
11-12-1948 *Cuarenta esquemas de síntesis canarias* Felo Monzón, El Museo Canario.
14-12-1948 *III Salón Nacional de Fotografía Artística*, Gabinete Literario.
30-12-1948 *Manolo Millares*, Gabinete Literario.

Entre ellas, destacamos la *Exposición Regional de Bellas Artes* inaugurada el 27 de abril de 1948, organizada por el Gabinete Literario y financiada por el Cabildo Insular de Gran Canaria y el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria. Se trataba de la cuarta edición de las conocidas como *Bienales de Arte* que se celebraron entre 1943 y 1983 (ORAMAS, 1996: 497-498). Nicolás Massieu y Matos¹⁶ resultó premiado en la categoría de pintura, pero renunció a él para distribuirlo entre artistas nóveles. La exposición se clausuró el 28 de mayo, tres días después de que Gina Berndtson inaugurara su segunda exposición en la isla celebrada en El Museo Canario.¹⁷ Probablemente Gina también visitó la bienal de 1948 y contempló la obra de Colacho Massieu, Jesús Arencibia, Santiago Santana, Josefina Maynadé, Juan Jaén, Lía Tavío, Pedro Guezala, Cirilo Suárez, Abraham Cárdenes y Eva Fernández -primera mujer en ganar el premio de la bienal en la edición de 1950 (GONZÁLEZ GUERRA, 2020: 61)- entre otros. Las *Bienales de Arte del Gabinete* serían la oportunidad perfecta para visibilizar la obra de mujeres artistas, cuya participación se incrementaría de forma considerable a partir de los años cincuenta.

Desde las primeras décadas del siglo xx las mujeres participan activamente en la vida cultural canaria interviniendo en distintos proyectos de vanguardia. En la década de los cuarenta destacamos el papel de Paquita Mesa con los

16 Nicolás Massieu y Matos había sido de los primeros profesores de la Escuela Luján Pérez y promotor de la primera *Exposición Regional de Arte y Artesanía* de 1943, que inauguraría las *Bienales de Arte*.

17 «Exposición Gina Berndtson. Primeras impresiones» (1 de junio de 1948). Falange, 2.

Amigos del Arte Néstor de la Torre (1934-1944) junto Néstor Martín Fernández de la Torre, Pancho Guerra y Néstor Álamo entre otros (GONZÁLEZ GUERRA, 2020: 54); Pino Ojeda, como colaboradora de la revista *Mensaje* (1944) -junto a Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez Minik, Laura Grote, y Pedro Pinto de la Rosa- y tertuliana en el programa radiofónico *Un cuarto de hora de arte y literatura* (1948), que en 1947 ingresaría en la Escuela Luján Pérez y publicaría su primer libro de poemas *Niebla de Sueño* (ALEMÁN, 2019: 22-23); y Lía Tavío, que desde 1923 dirigía una academia arte de la que sería alumno Jesús Arencibia (GONZÁLEZ, 1993: 11). Además, las *Academias Municipales de Dibujo y Esculturas* (GONZÁLEZ GUERRA, 2020: 44), bajo la dirección de Cirilo Suárez y Abraham Cárdenes desde 1941, jugarían un papel importante con un alto grado de participación de mujeres en sus clases.

Tendremos que esperar a los años cincuenta para poder visitar las primeras exposiciones individuales de creadoras canarias en Gran Canaria con Elvireta Escobio (1953), Remedios Morales (1953), Jane Millares (1955, 1957) o Lola Massieu (1958) (PERALTA, 2012: 15). Todas ellas tendrían lugar en la sala de exposiciones de El Museo Canario, que desde su inauguración el 3 de febrero de 1946 (BETANCOR, F., 2017: 5), albergaría todo tipo de actos culturales y desempeñaría un papel de fundamental como epicentro de la actividad expositiva de la isla. Por su parte, el Círculo Mercantil también tendría un papel destacado en la vida cultural gran canaria, acogiendo desde los años treinta las primeras exposiciones de Felo Monzón y José Jorge Oramas en 1933, el Congresillo de Juventudes organizado por la revista de vanguardia *Gaceta de Arte* en 1933 -hecho transcendental para el desarrollo de la vanguardia grancanaria- y la primera exposición surrealista con obras de Oscar Domínguez, Servando del Pilar y Robert Gumbritch (GONZÁLEZ GUERRA, 2020: 54). Además, en las salas del Mercantil se celebraría la primera exposición individual de Manolo Millares en 1945 y la primera exposición individual de una mujer artista en la isla, Gina Berndtson (CASTRO, PERALTA Y QUESADA, 2008: 100).

4. ¿QUIÉN ES GINA BERNDTSON?

El 11 de marzo de 1909¹⁸ Regina Maxemiliane Anette Mansch Möller¹⁹ -Gina- nace en la pequeña aldea de Lichte en el estado de Turingia (Alemania), muy cerca de la frontera con la actual República Checa. En las entrevistas que concede en la prensa palmense confiesa que desde sus primeros años de vida pinta «sobre cualquier superficie blanca, sin respetar sillas, mesas ni paredes»,²⁰ vocación artística que le viene de su propio padre, el escultor Maxemilian Mansch. En 1932 se casa en el barrio de Lichterfelde en Berlín²¹ con el pintor Karl Hemann Scheer,²² donde tienen a su hija Urte en 1933. La pareja termina divorciándose en 1936.²³

18 *Léxico de artistas suecos*. Malmö: Allhems Förlag. Vol. I, p. 169.

19 Registro civil Lichte No. 8/1909.

20 *Léxico de artistas suecos*. Malmö: Allhems Förlag. Vol. I, p. 169.

21 Registro civil Lichte No. 8/1909.

22 Archivo Estatal de Berlín Nr. 350/32. Aufgebotsverzeichnis Nr. 349.

23 Archivo Estatal de Berlín Nr. 350. Aufgebotsverzeichnis Nr. 349.

En la capital alemana comenzó su formación plástica, entre 1937 y 1938 recibe clases del artista ruso Nikolaus Sagrekow.²⁴ La influencia de las enseñanzas de Sagrekow en la obra de Gina es más que evidente. Desde un punto de vista técnico y estilístico son claras las similitudes en cuanto a composición, tratamiento del color y predominio de la línea. La artista juega con la expresividad de sus pinceladas, empastadas y rápidas, creando fuertes contrastes de colores y perfilando los objetos con contornos muy marcados. Ambos llegaron a la excelencia a través de los retratos, rotundos, con una fuerte carga psicológica y expresiva, herederos del círculo en el que se movía el maestro. Es el género en el que Gina sobresalió especialmente. Sus rostros parecen seguir un esquema similar con el que la pintora se siente cómoda, de busto y medio perfil.

Nikolai Alexandrovich Zagrekov (Saratov, Rusia, 1897 – Berlín, 1992) –que acabaría firmando sus obras como Nikolaus Sagrekow–, es un arquitecto y artista ruso que se traslada a Berlín a finales de 1921 tras contraer matrimonio con la alemana Gertrude Haller. En la capital estudia e imparte clases en la Escuela de Artes y Oficios, llegando a formar parte de la Unión de Artistas de Berlín, hasta que en 1933 es depurado por el gobierno nazi. Desde 1933 da clases en una escuela de pintura privada en Siemenstadt –localidad berlinesa–, a donde asiste Gina Berndtson. En este periodo (1938-1944) forma parte del grupo *Inselgruppe*, junto a artistas destacados del expresionismo alemán como Max Pechstein o Karl Hofer. Tras la ocupación de Berlín, el comandante soviético instaló su oficina en la casa de Sagrekow y el artista recibió diversos encargos, llegando a retratar a doce mariscales del ejército ruso. Hasta su muerte en 1992 desarrolló su obra plástica y arquitectónica en Berlín, donde actualmente se encuentra la casa-museo del artista y la Sociedad de Amigos de Zagrekov (BOWLT, 2008). Está considerado por algunos autores como uno de los representantes de la *Neue Sachlichkeit* (Nueva objetividad) o post-expresionismo, movimiento artístico perseguido por las autoridades nazis que lo consideraron arte degenerado, destruyendo muchas obras e incluso prohibiendo exponer y pintar a muchos artistas (DEGOT, 2008).

En 1938 Gina se traslada a Múnich, se casa por segunda vez²⁵ con Henri Adolph Louis Michelet²⁶ y se matricula en la Academia de Bellas Artes de la ciudad, donde recibe clases de los profesores Adolf Schinnerer y Hess.²⁷ Allí permanece cuatro años dedicada a su formación artística, trabajando sobre todo el género del retrato con un especial interés por las figuras masculinas. En la Academia también cursa estudios el joven pintor sueco Nils Bertil Berndtson, con quien contrae matrimonio por tercera vez el 20 de noviembre de 1943.²⁸ Nils Berndtson había nacido el 10 de septiembre de 1920 en Malmö (Suecia) y se había formado en Estocolmo con los artistas Edvin Ollers e Isaac Grünewald.²⁹

24 *Léxico de artistas suecos*. Malmö: Allhems Förlag. Vol. I, p. 169.

25 Registro civil Lichte No. 8/1909.

26 Registro civil de Munich IV/336/1938.

27 «Gina Berndtson y su pintura» (1 de febrero 1948) *Falange*, 4.

28 Registro civil Lichte No. 8/1909 y Registro civil de Múnich II/1393/1943.

29 Akademie der Bildenden Künste München, Archiv, Verzeichnisse über eingeschriebene Studierende 1933-1949. (Academia de Bellas Artes de Munich, Archivo, Directorios de estudiantes matriculados 1933-1949).

Según los datos recogidos en el *Diccionario de artistas suecos* antes de su llegada a Gran Canaria también habría realizado viajes de estudio por Holanda, Alemania Francia y Escocia.

A partir de este momento, Gina comienza a utilizar oficialmente su nombre de casada y a firmar sus piezas con dichas iniciales, «GB». Esta rúbrica es exacta a la de su marido Nils, aunque no podemos afirmar con seguridad quién replica a quién. Nunca más se identifica oficialmente como alemana, a partir de entonces sería para todo el mundo una artista de nacionalidad sueca.

Es curioso que, según los archivos de la Academia de Bellas Artes de Múnich, si bien Nils Berndtson figura en dos entradas de los listados de estudiantes, como matriculado entre el semestre de invierno de 1942-1943 y el semestre de verano de 1943 bajo la tutela del profesor Schinnerer,³⁰ Gina no figura en ningún documento. No es de extrañar si tenemos en cuenta los estragos producidos por la Segunda Guerra Mundial. Es más, la propia artista declara en una entrevista que mientras reside en Múnich un bombardeo acaba con su casa y con toda su producción artística de tres años.³¹ No olvidemos que la ciudad alemana fue la sede central del Partido Nazi, bautizada por Hitler como *Capital del Movimiento*, por lo que era blanco constante de los ataques aéreos de los aliados durante la guerra, que provocaron la huida en masa de casi la mitad de la población. La actividad política de la artista durante estos años tan convulsos de la II Guerra Mundial sigue siendo una incógnita, pero tanto ella como su segundo y posteriormente su tercer marido estuvieron bajo el ojo del gobierno nazi, figurando como perseguidos entre 1943 y 1944 en el «Registro de extranjeros y perseguidos alemanes por instituciones públicas, seguros sociales y empresas (1939-1947)»³² que contiene los listados confeccionados por los aliados tras el fin de la contienda.

Según cuenta la artista, tras su estancia en Múnich hace un viaje de estudios a Italia. Pasa un año en Florencia y aprovecha para visitar los museos de la ciudad y experimentar nuevas técnicas y soportes, centrándose en la pintura mural y los estudios en cristal. Lo cierto es que este desplazamiento hacia el sur de Europa coincide con la ocupación alemana del norte de Italia, que en Florencia se prolonga un año entre 1943 y agosto de 1944, momento en que la pintora se traslada a Estocolmo.

En Suecia ingresa en la *Academia para Arte aplicable* de Estocolmo, donde continúa su experimentación con el cristal y la pintura mural hasta 1945.³³ El *Diccionario de artistas suecos* recoge que efectivamente entre 1944 y 1945 Gina estudió como invitada en la Academia, aunque en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Estocolmo no se conserva ningún documento en el que figure

30 Akademie der Bildenden Künste München, Archiv, Verzeichnisse über eingeschriebene Studierende 1933-1949. (Academia de Bellas Artes de Munich, Archivo, Directorios de estudiantes matriculados 1933-1949).

31 FUENTES GONZÁLEZ, J. «Gina Berndtson y su pintura» (1 de febrero 1948) *Falange*, 4.

32 Arolsen Archives, Digital Archive; Bad Arolsen, Alemania; 2 Registrierungen von Ausländern und deutschen Verfolgten durch öffentliche Einrichtungen, Versicherungen und Firmen (1939-1947) 2.1.1.1 Ref. DE ITS 2.1.1.1 BY 101 SCH ZM.

33 *Léxico de artistas suecos*. Malmö: Allhems Förlag. Vol. I, p. 169.

su nombre, esto no es del todo extraño al tratarse de una estudiante invitada que, por tanto, no aparecería en los registros oficiales de alumnos.

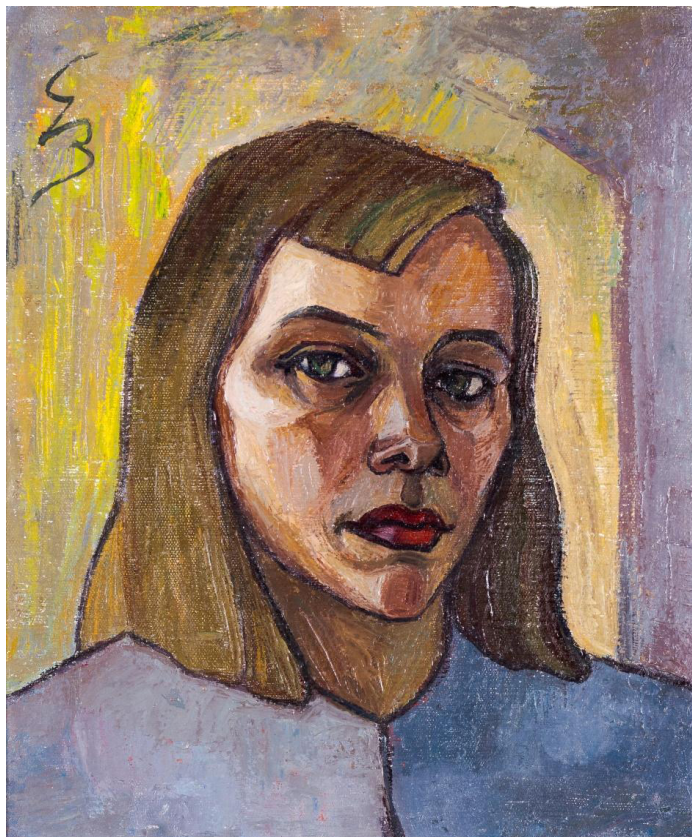


Lámina 1. *Autorretrato*. Gina Berndtson, 1947 Óleo sobre lienzo, 51 x 43 cm. Casa de Colón. Cabildo de Gran Canaria. Fotografía: Tomás Correa.

Entre los meses de febrero y abril de 1947 celebró varias exposiciones en Suecia, del 22 de febrero al 2 de marzo en el Eskilstuna konstmuseum³⁴ junto al artista sueco Kaj Piehl, en la Sala B del Palacio Comunal en Estocolmo³⁵ y en la ciudad Finspång junto a Nils Berndtson.³⁶ Todas ellas recibieron una buena acogida por parte de la crítica y tuvieron su eco en la prensa de la época. Entre las piezas expuestas y más valoradas por la prensa se encuentra su *Autorretrato* (Lámina 1), actualmente en la Colección del Cabildo de Gran Canaria. Lamentablemente, más allá de una breve referencia no ha quedado documentación asociada a estas

³⁴ Archivo del Eskilstuna konstmuseum.

³⁵ Archivo de El Museo Canario AMC/SJS 30-5-16.

³⁶ *Léxico de artistas suecos*. Malmö: Allhems Förlag. Vol. I, p. 169.

exposiciones ni en los archivos del Eskilstuna konstmuseum ni en los archivos de la Ciudad de Eskilstuna.

5. GINA BERNDTSON EN GRAN CANARIA

Y así fue como, alegando motivos de salud y ante la necesidad de un clima más cálido, Gina llega a Gran Canaria en agosto de 1947,³⁷ con 38 años, junto a su hija de 14 y su tercer marido de 27, Nils Berndtson. El 27 de enero de 1948 se convierte en la primera mujer que expone individualmente en la isla.

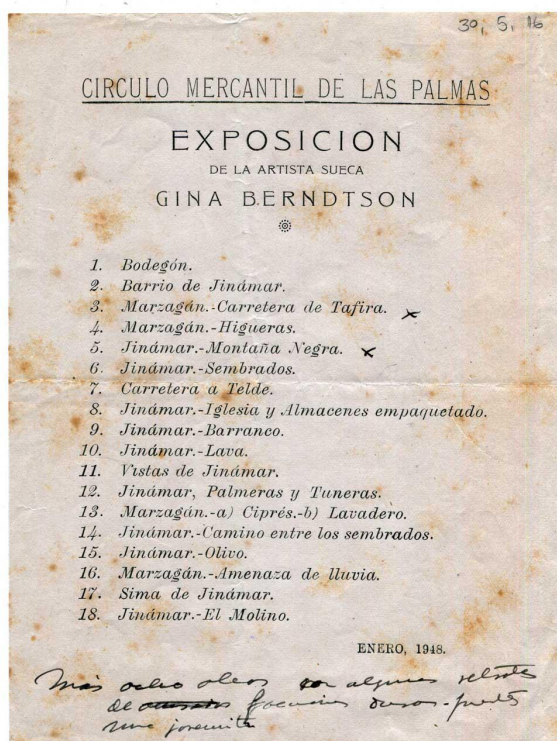


Lámina 2. Hoja de sala de la exposición de Gina Berndtson en el Círculo Mercantil de Las Palmas en 1948. Impresión sobre papel, 19 x 14,1 cm. Fuente: Archivo Personal Sebastián Jiménez Sánchez, El Museo Canario.

La primera referencia a la artista en prensa es una noticia de eso mismo día que anuncia: «Esta tarde a las 6 se inaugurará en una de las Salas del Círculo Mercantil de esta capital, una exposición de la artista sueca Gina Berndtson, consistente

³⁷ «Un pintor sueco expondrá mañana en el “Círculo Mercantil”» (27 de febrero 1948) *Falange*, p. 2.

principalmente en Acuarelas de diversos lugares de Jinámar y Marzagán». ³⁸ En los días siguientes volvería a salir en prensa la noticia de la inauguración, detallando los asistentes a la misma, entre los que se encontraba el cónsul de Suecia, Emilio Ley Arata –promotor de la muestra–, ³⁹ el delegado provincial de la Subsecretaría de Educación Popular, los directivos del Círculo Mercantil y diversas personas de origen sueco residentes en la isla. ⁴⁰

Se exhibieron 26 piezas de su autoría (Lámina 2) que había pintado desde su llegada: «un bodegón, diecisiete paisajes en acuarelas y ocho óleos, en éstos últimos algunos retratos. Los paisajes recogen diversos motivos panorámicos de los pintorescos pagos de Marzagán y Jinámar, casi todos inéditos y no captados por otros artistas». ⁴¹ Atraída por las particularidades del paisaje volcánico de la isla, Gina se adentra en las zonas rurales cercanas a la ciudad ⁴² y queda fascinada por la orografía, la luz y los colores del paisaje insular, tan distintos a los de su tierra natal. Es curioso que, como ya habían hecho los alumnos de la Escuela Luján Pérez en sus múltiples excursiones al interior de la isla, se interesa por las particularidades del paisaje volcánico de la isla y las personas que lo habitan. La artista realiza varios retratos de jóvenes muchachas de Marzagán de rasgos marcados y reconocibles: ojos almendrados, cabello y tez morena. En *Mujer con flores* (Lámina 3.), dulcifica la dureza y seriedad del rostro de la joven que nos mira, eligiendo cuidadosamente la paleta de color y envolviéndola en un fondo idílico de flores silvestres y calas. En la colección de la Casa de Colón se conserva también uno de estos paisajes, *Jinámar*, acuarela adquirida en 2020 a una colección particular. A los paisajes ya citados, se suman Mondragón, Hoya de Parrado y Tafira, entre otros, que durante sus primeras ocho semanas en Gran Canaria da rienda suelta a su curiosidad y explora el paisaje insular. ⁴³ Además, se resaltan piezas concretas como es el caso de *Enamorados*, donde la artista se autorretrata junto a su esposo. ⁴⁴ Al día siguiente se publica otro artículo sobre la exposición, firmado por Juan Fuentes González, ⁴⁵ en el que la presenta como una artista sueca que «vive de la pintura espiritualmente». Fuentes nos desvela datos sobre la vida y la personalidad de Gina a través de una breve semblanza sobre la artista, fruto de una entrevista personal.

38 «ARTE» (27 de enero de 1948). *Falange*, p. 2.

39 DECARLO «Exposición de Gina Berndtson en el Círculo Mercantil» (29 de enero de 1948). *Falange*, p. 2.

40 «Exposición de una pintora sueca» (28 de enero de 1948). *Falange*, p. 2.

41 AGUAY, «Gina Berndtson en la sala de exposiciones del Círculo Mercantil» (31 de enero de 1948). *Falange*, p. 5.

42 «[...] la exposición pictórica de la artista sueca Gina Berndtson, integrada por óleos y acuarelas, producto de una labor de ocho semanas en nuestro país [...]» En DECARLO «Exposición de Gina Berndtson en el Círculo Mercantil» (29 de enero 1948) *Falange*, p. 2.

43 «[...] la exposición pictórica de la artista sueca Gina Berndtson, integrada por óleos y acuarelas, producto de una labor de ocho semanas en nuestro país [...]». En DECARLO «Exposición de Gina Berndtson en el Círculo Mercantil» (29 de enero 1948) *Falange*, p. 2.

44 AGUAY «Gina Berndtson en la sala de exposiciones del Círculo Mercantil» (31 de enero de 1948). *Falange*, 5.

45 «Gina Berndtson y su pintura» (1 de febrero 1948) *Falange*, 4.

El 10 de febrero *Falange* anuncia la clausura de la exposición para la tarde del día 11,⁴⁶ publicando a finales de mes la inauguración de la exposición de Nils Berndtson de nuevo en el Círculo Mercantil: «Acaba casi de exponer en el Mercantil Gina Bernatson e inaugura Nils Berndtson, en los mismos salones, una Exposición de acuarelas tan interesantes como interesante era la obra de su esposa».⁴⁷ El artista sueco inauguraría el 28 de febrero con 18 acuarelas de distintas vistas de la ciudad donde llevaba siete meses viviendo.⁴⁸ Una de sus acuarelas, *Bahía de la Luz*, se conserva en la Casa de Colón, probablemente procedente de la colección Francisco Martín Vera.



Lámina 3. *Mujer con flores*. Gina Berndtson, 1947. Óleo sobre lienzo, 60,4 x 48 cm. Casa de Colón. Cabildo de Gran Canaria. Fotografía: Tomás Correa.

Al igual que Gina, Nils Berndtson recibe una buena acogida por parte de la prensa. Francisco Bethencourt publica en *Falange* una reseña en la que se deshace en alabanzas hacia la obra del sueco: «El arte de Nils Berndtson es de tal categoría

⁴⁶ «Clausura de una exposición» (10 de febrero 1948) *Falange*, 4.

⁴⁷ L. G. A. «EXPOSICIONES» (2 de marzo 1948) *La Provincia*, 4.

⁴⁸ «Un pintor sueco expondrá mañana en el "Círculo Mercantil"» (27 de febrero 1948) *Falange*, 2.

que, precisamente por ser exclusivamente puro en su forma expresiva, no requiere, ni consciente el elogio por alusión, ni los fáciles oropeles del adjetivo...». ⁴⁹ Sin embargo, unos días después Juan Fuentes González publica un artículo en el mismo periódico tachando de exagerados los elogios al artista y lo presenta como «husband» de la también artista sueca Gina Berndtson. ⁵⁰ En cualquier caso, ambos artículos nos proporcionan los títulos de algunas de las piezas presentes en la exposición: *Botes varados*, *Botes en agua tranquila*, *Aura de una mujer*, *Botes en agua tranquila*, *Casas coloradas* y *Muchacho tímido*.

Entre los meses de mayo y junio, El Museo Canario acoge la segunda exposición de Gina Berndtson en la isla con la obra que había realizado en los últimos meses. En el marco de la exposición se celebran recitales poéticos relacionados con su obra, conferencias sobre *arte nuevo* y una presentación por parte de la artista con un estudio de su trabajo. ⁵¹ Se inaugura el martes 25 de mayo a las siete y cuarto de la tarde ⁵² y la presentación corre a cargo de Ángel Johán. ⁵³ Probablemente uno de los últimos actos en los que participa el poeta y escritor lucense, que en 1948 regresaría a su ciudad natal. ⁵⁴

Así quedó recogido en el libro de registro de actividades de El Museo Canario del año 1948:

25 Mayo. A las 7 y 15 de la tarde se inaugura la exposición de óleos y acuarelas de Gina Berndtson, pintora sueca expresionista. Hizo la presentación de la artista de su obra Ángel Johan, quien desarrolló con claridad el concepto de expresionismo, el desarrollo de la escuela y las diferencias con el impresionismo inmediato. La propia pintora leyó unas cuartillas dando las gracias por el agasajo, inmerecido. No asistieron sino dos miembros de la Directiva, de ellos uno era el Sr. Vicepresidente 2º. ⁵⁵

Este dato es la única referencia a Gina Berndtson que se conserva en los Archivos de El Museo Canario. Curiosamente, la exposición no figura en el libro de actas de la junta directiva del museo, como sí sucede con el resto de los artistas que expusieron en sus salas.

49 «comentario sobre una exposición. El arte puro y expresionista de Nils Berndtson» (14 de marzo 1948) *Falange*, 5.

50 «Tres artistas y una nota» (28 de marzo 1948) *Falange*, 3.

51 «Gina Berndtson» (18 de mayo 1948) *La Provincia*, 5.

52 «Gina Berndtson» (23 de mayo 1948) *Falange*, 7.; «Nueva exposición» (24 de mayo 1948) *La Provincia*, 4.; «Inauguración de una exposición» (25 de mayo 1948) *Falange*, 2.

53 «Museo Canario» (20 de mayo 1948) *Falange*, 5.

54 Ángel Johan residía en Las Palmas desde 1929, donde había sido destinado como funcionario de correos y contrae matrimonio en 1931. Entre noviembre de 1937 y marzo de 1942 cumple condena en el penal de Las Palmas, acusado de pasar información de la estancia del general Franco en Las Palmas. Desde la cárcel edita la revista *Surcos junto* a otros presos. Desde su llegada a la isla se relaciona con la vanguardia artística de la época y se integra en el grupo de escritores grancanarios. En 1947 publica junto a Agustín Millares Sall, Ventura Doreste, José María Millares Sall y Pedro Lezcano, «Antología cercada». Finalmente, en 1948 retorna a Lugo con su familia, donde fija su residencia definitiva y continúa su producción artística. La Casa de Colón conserva una obra de Johán, *Paisaje* (pastel sobre papel de 30 x 38,5 cm) en su colección.

55 Archivo General de El Museo Canario. Libro de registro de actividades (ES 35001 AMC/AMC 3666).

Al acto inaugural se suman numerosas personalidades del panorama cultural de la isla, el cónsul de Suecia, Emilio Ley Arata,⁵⁶ la Junta Directiva de El Museo Canario, el delegado Provincial de Educación Popular, Sebastián Jiménez Sánchez⁵⁷ –entre 1941 y 1969 Comisario Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Gran Canaria–, y el apoderado provincial del Patrimonio Artístico, Pedro Cullen del Castillo.⁵⁸ Un año después, Pedro Cullen fue nombrado director del Museo Provincial de Bellas Artes de Las Palmas de Gran Canaria.

Johán resalta especialmente alguna de las obras expuestas, *Fatiga* –por su fuerza expresiva–, *Autorretrato* –la más aclamada por el público– y *Montaña Negra* –por la particular interpretación del paisaje–.⁵⁹ Tras la presentación, lee una salutación de Agustín Millares Sall a Gina Berndtson, seguida de unas palabras de agradecimiento de la artista. La relación entre el poeta y la artista debió ser estrecha, pues llega a retratarlo en *Viejo espíritu* (Lámina 4) y *Fatiga* (Lámina 5), evidencia el círculo intelectual en el que se mueve la pintora. La propia Gina se presenta también como poeta, habiendo llegado a publicar algunos libros de poemas y novelas. A este respecto, la artista expresa en varias ocasiones sentirse invadida por una profunda e inevitable tristeza al escribir que solo calma a través de la alegría que le produce la pintura.⁶⁰

En esta segunda muestra, Gina presenta un total de 27 obras, entre óleos y acuarelas, algunos de sus títulos: *Pastor inglés*, *Mujer inglesa*, *Niña*, *Flores*, *Bodegones*, *El Hombre inaccesible*, *Viejo Espíritu*, *Pasión escondida*, *Viuda triste* y *Fatiga* (Lámina 6).⁶¹

De nuevo la obra de la artista causa sensación en la prensa. Luis Bonilla se detiene en dos retratos que identificamos con dos de las piezas de la colección de la Casa de Colón. De la obra *Fatiga* –*Hombre pensando* en la colección de la Casa de Colón–, resalta el carácter psicológico de los retratos de la artista y apunta: «este cansancio no es el retrato del vulgar cansancio de cada día. Es una fatiga de largos años de pensar con esta frente rebelde y de desasirse de lo soñado, lentamente, porque la vida y las cosas de la vida así lo imponen». Continúa con: «El poeta imagen de *Viejo espíritu* nos mira y parece que oímos su voz que dice con esa comprensiva simpatía de quien está de vuelta de tanta fatiga y de tanto esperar». Se trata del retrato de Ángel Johán que ingresa en la colección con el título de *Poeta*.⁶²

56 «Una pintora sueca expone en El Museo Canario» (26 de mayo 1948) *La Provincia*, 5.

57 «Omisión» (17 de junio 1948) *La Provincia*, 5.

58 «Conferencia de Pedro Lezcano en El Museo Canario» (16 de junio 1948) *La Provincia*, 5.

59 «Apertura de la exposición de Gina Berndtson» (26 de mayo 1948) *Falange*, 5.

60 «Gina Berndtson y su pintura» (1 de febrero 1948) *Falange*, 4..

61 «Exposición Gina Berndtson» (9 de junio 1948) *Falange*, 2.

62 «Exposición Gina Berndtson. Primeras impresiones» (1 de junio 1948) *Falange*, 2.



Lámina 4. *Viejo espíritu*. Gina Berndtson, 1948. Óleo sobre lienzo, 68 x 55,9 cm.
Fotografía: Tomás Correa.



Lámina 5. *Fatiga*. Gina Berndtson, 1948. Óleo sobre lienzo, 78 x 66,5 cm.
Fotografía: Javier Pueyo Abril.

Por su parte, Ángel Johán publica su crítica en el número de *La Provincia* del 7 de junio, en la que pone en valor la obra de la artista profundizando en los aspectos técnicos de la misma y concluyendo:

El arte de Gina Berndtson es un arte sólido que construye, sobre fundamentos estéticos un completo sistema armónico de colores y formas, tras las cuales alienta la realidad emotiva que sirve a la artista de inspiración. Más brevemente: arte verdadero de artista verdadera.⁶³

El martes día 15 de junio a las siete y media de la tarde se clausura la exposición con una conferencia de Pedro Lezcano sobre *Los caminos de la pintura*,⁶⁴ que cuenta de nuevo con la presencia del cónsul de Suecia Emilio Ley Arata, la Junta Directiva de El Museo Canario, el delegado Provincial de Educación Popular Sebastián Jiménez Sánchez⁶⁵ y el apoderado provincial del Patrimonio Artístico, Pedro Cullen del Castillo.⁶⁶

El éxito y la acogida de Gina en Gran Canaria son indiscutibles. No solo expone en dos de los lugares más destacados del panorama cultural del momento, el Círculo Mercantil y El Museo Canario, sino que además recibe el beneplácito de la crítica y es arropada por el círculo de intelectuales de la isla.

63 JOHAN, A. «CRÍTICA DE ARTE. La pintura de Gina Berndtson» (7 de junio 1948) *La Provincia*, 7.

64 «En "El Museo Canario"» (14 de junio 1948) *La Provincia*, 3.

65 «Omisión» (17 de junio 1948) *La Provincia*, 5.

66 «Conferencia de Pedro Lezcano en el Museo Canario» (16 de junio 1948) *La Provincia*, 5.

Diversas personalidades y miembros destacados de la esfera política acuden a sus exposiciones. Incluso se organiza con la colaboración de El Museo Canario una pequeña reunión en el *Bar Leonés* de la Playa de las Canteras para homenajear a la artista.⁶⁷

No obstante, incluso con la aprobación de la opinión pública, a un mundo hecho a medida para los hombres pareció sorprenderle el carácter y la fuerza que imprimió Gina a sus retratos, en ocasiones hoscos y duros, atributos que parecían impropios de una pintora:

Es curioso que estos cuadros de Gina Berndtson nos dan la impresión de que una mujer nunca podría pintar de esa manera. En cambio, en los paisajes y en algunos retratos, como *Tres edades de la vida* y *Muchachas con flores al fondo*, advertimos, sí, la sensibilidad femenina, la huella, inconfundible de la mujer que pinta.⁶⁸

Ese mismo artículo –una de las últimas veces en las que se cita a la artista en prensa– concluye con un interrogante que quizás hoy en día podamos resolver: «[...] dejamos que el futuro se encargue en esclarecer lo que hasta hoy nadie ha podido afirmar: ¿Cuál es el verdadero valor de los cuadros de Gina Berndtson?».⁶⁹

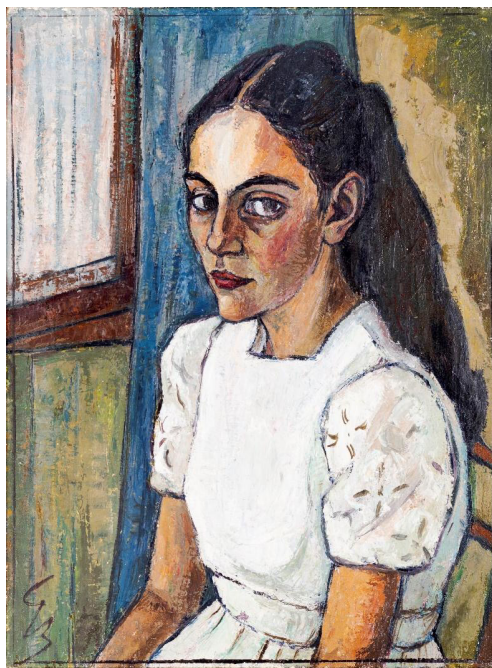


Lámina 6. *Adolescente*. Gina Berndtson, 1947. Óleo sobre lienzo, 61 x 48,5 cm.
Fotografía: Tomás Correa.

⁶⁷ «Homenaje a Gina Berndtson» (12 de junio 1948) *Falange*, 2.

⁶⁸ FUENTES GONZÁLEZ, J. «Gina Berndtson y el moderno expresionismo alemán» (20 de junio 1948) *Falange*, 3.

⁶⁹ FUENTES GONZÁLEZ, J. «Gina Berndtson y el moderno expresionismo alemán» (20 de junio 1948) *Falange*, p. 3.

6. ¿QUÉ FUE DE GINA BERNDTSON?

Antes de finalizar el año, los Berndtson se despiden para partir hacia Sudáfrica. Allí continúan con su actividad artística, Gina expone en el City Hall de Durban y participa en varias muestras colectivas⁷⁰ y Nils expone en Johannesburgo en 1948,⁷¹ pero por razones hasta ahora desconocidas sus caminos se separan.

Gina permanece unos años viajando por distintas ciudades de Sudáfrica, con constantes problemas de salud y dificultades económicas, reuniendo dinero para volver a encontrarse con su hija Urte, que vive en Suecia hasta 1949 y, posteriormente, queda al cuidado de una familia en Johannesburgo. En Sudáfrica, trata de vivir con lo que gana de sus exposiciones e imparte clases particulares de pintura. A finales de los años 40 y principios de los 50 es maestra de Nel Erasmus en Johannesburgo, que acaba destacando como una gran artista sudafricana y directora de la Johannesburg Art Gallery (JAG) hasta 1977.⁷² Erasmus describe a su mentora como una mente inquieta que le enseñó todo lo que sabe del color de una forma excepcional que marcó el resto de su carrera artística. Maestra y alumna mantienen una estrecha relación que aún en la distancia se mantiene por correspondencia. Nel Erasmus aún conserva una de esas cartas en la que la artista habla de su precaria situación económica y de salud, trasladándose continuamente en busca de nuevas oportunidades. El documento está fechado en diciembre de 1949 y la dirección corresponde a un pequeño pueblo al noroeste de África del Sudoeste (actual Namibia),⁷³ Otjiwarongo, un lugar recóndito muy cercano a la reserva natural de Waterberg.

Es una vida muy dura vivir de imágenes (...) Así que no he podido descansar y estoy un poco cansada... siempre viajando y viajando de un lugar a otro, y la gente también es muy diferente, a veces muy agradable, a veces terrible. Pero todo pasa en la vida, y además la vida es solo una ilusión.

Te deseo lo mejor.

Quizás algo se abra.⁷⁴

En África del Sudoeste participa en una exposición colectiva con los artistas del país en Windhoek. Su estancia en el lugar se prolonga un año en el que reside como huésped de distinguidas familias que le encargan diversos retratos.⁷⁵

En torno a 1955, Gina regresa a España para establecerse en Jávea (Alicante)⁷⁶ desde donde visita en varias ocasiones a su hija Urte, que se había casado en 1958 con un americano y vivía en Estados Unidos, donde actualmente viven sus últimos

70 Svenskt konstnärslexikon Vol. I, 169.

71 *Léxico de artistas suecos*. Malmö: Allhems Förlag. Vol. I, 169.

72 <https://www.nelerasmus.com/>

73 En 1949 Namibia, entonces conocida como Sudoeste de África, se encontraba bajo el control de Sudáfrica que desde 1948 había implantado en el territorio las políticas de apartheid.

74 Traducción del inglés al castellano de una carta original de Gina Berndtson a Nel Erasmus fechada a 5 de diciembre de 1949.

75 Archivo familiar de los hermanos Consol, Pere y Lluïcia Femenia i Guardiola.

76 The National Archives at Washington, D.C. *Records of the Immigration and Naturalization Service, 1787-2004*; N° 85, A3665; NARA Roll Number: 4.

descendientes. En la memoria de sus nietos permanece el recuerdo de las increíbles aventuras de su abuela *Booloo* –como la llamaba su familia cariñosamente– durante la guerra, una historia de espionaje, huidas y desapariciones que no terminan de creer.⁷⁷ En varias ocasiones Gina desembarca en la Isla de Ellis,⁷⁸ puerto de entrada para extranjeros a Nueva York, para visitar a su familia. Incluso llega a vivir una larga temporada en Lake Forest (Illinois) con la familia de su hija en torno a 1962-1963 y presenta diferentes exposiciones en Chicago en 1983 y en Lake Forest.

En Jávea compra y reforma una casa en partida Tossals (actualmente calle Colombia), una conocida zona residencial del municipio. En la memoria colectiva del lugar aún pervive como *la osa alemana* Ina Mansch, alta, rubia, con grandes gafas graduadas, que paseaba con su enorme perro bóxer. Continúa pintando, impartiendo clases de pintura e incluso celebra al menos cuatro exposiciones en Alicante. Sus amistades son las que la acercan en coche a pueblos y zonas rurales en busca de nuevos escenarios para sus pinturas. Actualmente, muchos de sus vecinos conservan acuarelas de paisajes de la zona que la artista pintó y aún recuerdan verla pasear en la Lambretta con sidecar de Andrés Femenia, su hombre de confianza.⁷⁹ En los años ochenta se traslada a una casa residencial de ancianos a Alfaz del Pi, donde no cesa su actividad creadora y en 1992, con 83 años, expone una serie de paisajes rurales y bodegones que destacan por su vitalidad y fuerza expresiva en la Casa de Cultura de la localidad (Lámina 7). Finalmente fallece en Benidorm el 5 de mayo de 2001 a los 92 años.⁸⁰

⁷⁷ L. Shirey, comunicación personal, 30 de enero de 2025.

⁷⁸ The National Archives at Washington, D.C. *Records of the Immigration and Naturalization Service, 1787-2004*; N° 85, A3665; NARA Roll Number: 4.

⁷⁹ Archivo Municipal de Jávea (comunicación personal, 17 de febrero de 2025)

⁸⁰ Registro civil de Benidorm. Tomo 58 pagina 66, sección tercera.



Lámina 7. Fotografía de Gina Berndtson. Fuente: Archivo familiar de los hermanos Consol, Pere y Llúcia Femenia i Guardiola.

7. CONCLUSIONES

La recuperación de su memoria no se plantea como un fin en sí mismo, sino como una estrategia metodológica que permite interrogar críticamente los mecanismos de visibilidad, legitimación y exclusión que han operado históricamente en el campo artístico. Tal y como plantea Linda Nochlin en *¿Por qué no ha habido grandes artistas mujeres?*, el olvido de determinadas creadoras no puede explicarse desde parámetros individuales, sino a partir de estructuras sociales, institucionales y discursivas que han condicionado el acceso de las mujeres al reconocimiento artístico (NOCHLIN, 1971: 28-30). En este sentido, el caso de Gina Berndtson permite analizar cómo factores como el género, la extranjería, la movilidad forzada y la discontinuidad vital inciden en la construcción del canon y en la transmisión de la memoria artística. Por otro lado, teniendo en

cuenta las aportaciones de Joan W. Scott sobre el género como categoría útil para el análisis histórico y las de Griselda Pollock sobre cómo la Historia del Arte se entiende como un campo condicionado por relaciones de poder que determinan la visibilidad de determinadas figuras; la ausencia, el silencio y el vacío documental no se interpretan como carencias, sino como objetos de análisis en sí mismos. De este modo, la recuperación de Gina Berndtson se inscribe en una lectura crítica de la historiografía artística en Canarias, que no solo incorpora una nueva figura al relato, sino que cuestiona los criterios y narrativas que han determinado quiénes han sido recordados y quiénes han quedado al margen.

La historia de Gina Berndtson es reconstruida como un testimonio de la complejidad histórica de muchas mujeres creadoras de la Historia del Arte. Su paso por Gran Canaria entre 1947 y 1948 supone un hito al convertirse en la primera mujer que expone en solitario en la isla. La pintora se integra en la vida cultural insular, recibiendo el reconocimiento de la crítica y de figuras destacadas del panorama intelectual canario. Su convulsa trayectoria enfrenta retos personales, políticos y sociales desde una modernidad radical: como mujer extranjera, madre soltera y artista independiente que desafía los roles tradicionales de género.

Hoy sabemos que la rúbrica GB no solo corresponde a Gina Berndtson, sino también a Regina Maxemiliane Anette Mansch Möller, a Ina Mansch, a Regina Scheer y a Regina Michelet. Una identidad múltiple que se pliega a las circunstancias de la pintora, pero con un denominador común, la necesidad constante de expresión artística. Su condición de artista fue lo único que permaneció inmutable en el tiempo. Cambió de nombre, de nacionalidad, de hogar y de relato tantas veces como fue necesario, pero siempre conservó sus pinceles entre las manos. El arte fue su única certeza.

En las últimas décadas la Casa de Colón ha recuperado la figura de la artista, investigando, restaurando y difundiendo su obra, dentro de su política de visibilización y reivindicación del papel de las mujeres artistas presentes en la colección. La obra de Gina Berndtson, ha sido expuesta en diversas muestras organizadas por el museo, como es el caso de *Rostros de Mujer en la Colección de la Casa de Colón* en 2014 –comisariada por Francisco Javier Pueyo Abril–, donde se expone *Retrato de mujer*; *Bodegones en la Colección de la Casa de Colón* en 2015 –también comisariada por Pueyo Abril–, donde se incluye *Bodegón, calas y limón*; o *Mujeres en los márgenes. Las artistas en la Colección de la Casa de Colón* –comisariada por Yolanda Peralta– en 2017, en la que se muestran *Tres edades* y *Muchacha en interior*. El 26 de marzo de 2025 se celebró en la Casa de Colón la primera exposición monográfica de la artista *El enigma Gina Berndtson* –comisariada por Mave Delisau Jorge–. La muestra se complementó con el ciclo de conferencias *Gina Berndtson en perspectiva: Mujer, arte e historia*, en el que participaron Ángeles Alemán Gómez, Marta García Cabrera, Mave Delisau y Rocío de la Villa, un espacio de diálogo en el que se dio a conocer la vida y obra de esta creadora prácticamente olvidada y se reflexionó sobre el papel de las mujeres en la Historia del Arte en Canarias, las implicaciones de la comunidad alemana en el archipiélago y la importancia de la investigación para recuperar memorias silenciadas.

8. REFERENCIAS

8.1. Fuentes de archivo

Archivo Academia de Bellas Artes de Munich
Archivo Administrativo y de Gestión de la Casa de Colón
Archivo del Eskilstuna konstmuseum
Archivo Estatal de Berlín
Archivo familiar de los hermanos Consol, Pere y Llúcia Femenia i Guardiola
Archivo General de El Museo Canario
Archivo General del Cabildo de Gran Canaria
Archivo Municipal de Jávea
Arolsen Archives
Registro civil de Benidorm
Registro civil de Munich
Registro civil Lichte
The National Archives at Washington

8.2. Bibliografía

- ALEMÁN, Ángeles (2019): *Pino Ojeda*. Biblioteca de Artistas Canarios, 59. Viceconsejería de Turismo, Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias: Islas Canarias.
- ALMEIDA, Pedro (1993): *Arencibia*. Jesús González Arencibia. Biblioteca de Artistas Canarios, 20. Viceconsejería de Turismo, Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias: Islas Canarias.
- CASTRO, Federico; PERALTA, Yolanda y QUESADA, Ana María (2008): El entramado comercial e institucional, en CASTRO, F.; PERALTA, Y. y QUESADA, A.M., *Tradición y experimentación plástica. Dinámicas artísticas 1939-2000*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes: 91-117.
- BETANCOR, Fernando (2017): El arte en El Museo Canario: arqueología de una colección artística, en *XXII Coloquio de Historia Canario-Americana* (2016).
- BOWLT, John E. (2008, 22 de abril): Nikolai Zagrekov and the New Objectivity en Nikolai Zagrekov. <http://www.zagrekov.com/eng/publications/>
- CAMPOS ORAMAS, Javier (1996): Las exposiciones regionales de Bellas Artes, también llamadas, pomposamente, bienales, *Anuario de Estudios Atlánticos*, 42, 455-515
- DEGOT, Ekaterina (2008, 22 de abril): Different Things: Soviet Realist Painting in the Context of the New Objectivity of the 1920s en Nikolai Zagrekov. <http://www.zagrekov.com/eng/publications/>
- FERNÁNDEZ, Carmen (2000): *Exposiciones realizadas en Las Palmas de Gran Canaria durante la década de los cuarenta del siglo XX*. Memoria de Licenciatura. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

- GONZÁLEZ, Franck (2018): Los años nómadas (1927-1957), en ALLEN, J.; GONZÁLEZ, F.; SANTA ANA, M. *La Escuela Luján Pérez. 100 años*. Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria: 45-62.
- GONZÁLEZ, Franck (2020): *Cano 33. Una historia de la Casa de Galdós*. Cabildo de Gran Canaria: Las Palmas de Gran Canaria.
- NOCHLIN, LINDA (1971): ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? En VALVERDE, I (Ed.) (2020), *Situar en la Historia. Mujeres, Arte y Sociedad*. Madrid: Ediciones Akal: 25-49.
- PERALTA, Yolanda (2012): Presencia y valoración de las mujeres artistas en Canarias (1950-1970), en GARCÍA MORALES, L.T. (coord.): *Jane Millares Sall. Diario de una pintora*. Las Palmas de Gran Canaria: San Martín Centro de Cultura Contemporánea, CAAM. Cabildo de Gran Canaria: 20-29.
- PERALTA, Yolanda (2014): *Diccionario biográfico de mujeres artistas en Canarias*. Ediciones Idea: Las Palmas de Gran Canaria.
- POLLOCK, Griselda (2013): *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo Editorial. (Primera publicación inglesa: *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, Routledge, 1988).
- SCOTT, Joan Wallach (1986): Gender: A Useful Category of Historical Analysis, *The American Historical Review*, vol. 91: 1053-1075.
- VV.AA. (1952): *Svenskt konstnärslexikon*. Allhems Förlag: Malmö.



ULPGC
Universidad de
Las Palmas de
Gran Canaria

Facultad de
Geografía e Historia



Colaboran:
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTÓRICAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA