



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII

European women artists between the XVI-XVII centuries.

Autor

Teresa Lanaspá Bara

Director

Cristina Giménez Navarro

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
2016

IDICE

1. INTRODUCCION	4
1.1. Delimitación y justificación del tema	4
1.2. Estado de la cuestión.....	4
1.3. Objetivos	6
1.4. Metodología	6
2. APROXIMACION A LOS ESTUDIOS DE GENERO	10
3. MUJERES ARTISTAS NACIDAS EN EL SIGLO XVI.....	14
3.1. Introducción al contexto histórico artístico.....	15
3.2. Sofonisba Anguissola (Cremona, ca.1535-Palermo,1625).....	18
3.3. Marietta Robusti: La Tintoretta (Venecia, 1556/60- Venecia, 1590).....	21
3.4. Artemisia Lomi Gentileschi (Roma, 1593-Napoles, 1654)	22
4. MUJERES ARTISTAS NACIDAS EN EL SIGLO XVII	25
4.1. Introducción al contexto histórico artístico.....	26
4.2. Judith Jans Leyster (Haarlem, 1609-Heestede, 1660)	27
4.3. Elisabetta Sirani (Bologna, 1638- Bologna, 1665).....	29
4.4. Luisa Ignacia Roldan: La Roldana (Sevilla, 1652-Madrid, 1706).....	31
5. CONCLUSIONES	34
6. BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA	35
6.1 Bibliografía	36
6.2.Webgrafía.....	37
7. ANEXOS	41
7.1. Listado de artistas europeas de los siglos XVI-XVII.....	42

7.1.1. Biografías	43
7.2. Fichas catalográficas	57
7.2.1. Ficha catalogación 1	57
7.2.2. Ficha catalogación 2	59
7.2.3. Ficha catalogación 3	61
7.2.4. Ficha catalogación 4	63
7.2.5. Ficha catalogación 5	65
7.2.6. Ficha catalogación 6	67
7.3. Procedencia del material gráfico.....	69

1.INTRODUCCION

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Delimitación y justificación del tema.

La decisión de realizar este Trabajo Fin de Grado (a partir de ahora TFG) sobre las mujeres artistas surgió tras una clase en las que se nos mencionó el nombre de una artista del renacimiento. Se explicó que las mujeres tenían muchas dificultades para convertirse en artistas y aquellas que lo conseguían no siempre eran bien recibidas por sus colegas varones, al igual que sus obras, que simplemente por estar realizadas por manos femeninas eran de menor valor. Este trabajo se plantea como un complemento a los estudios realizados en la titulación.

El trabajo se centra en autoras comprendidas entre el Renacimiento y el Barroco, para ello, se empezó por redactar una nómina de artistas notables que actuaron en Europa entre los siglos XVI y XVII [Anexo pág. 42], observamos que este listado va aumentando conforme se van descubriendo nuevas artistas. Los periodos históricos artísticos para desarrollar este trabajo, coinciden con el momento en que los creadores y la propia sociedad son conscientes de que la tarea pictórica no es un trabajo meramente mecánico sino también intelectual.

La elección de las artistas esta basada en sus logros artísticos y su valoración como pintoras en un contexto en el que se consideraba me he centrado en algunas de las más notables y en aquellas que han podido conseguir logros considerables, reconocimiento, consideración e incluso admisión en Academia de pintura. También se ha pretendido que la selección de creadoras fueran de diferentes países europeos, concretamente Italia, Países Bajos y España, donde la actividad artística era muy pujante para los artistas varones pero silenciada para las artistas mujeres.

1.2. Estado de la cuestión.

El criterio seguido para elaborar este apartado del trabajo ha consistido, en primer lugar, en la búsqueda y recopilación de bibliografía procedente de diferentes ámbitos disciplinares, que hacen hincapié en estudios generales, historia, literatura, historia del arte y también sobre estudios de género, porque nos encontramos ante un tema que precisa estudios transversales para poder ser entendido en toda su amplitud.

La bibliografía consultada puede dividirse en tres grupos:

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

- a) Los que trataban sobre la crítica y los estudios de género, imprescindibles para comprender el cómo y porqué se empiezan a estudiar artistas femeninas notables;
- b) Estudios que conciernen al contexto político social de la mujer en el Renacimiento y en Barroco y de manera específica tratan de las mujeres artistas seleccionadas para ilustrar el trabajo, bien en obras generales o estudios específicos.
- c) Biografías específicas de las autoras elegidas para ilustrar el trabajo.

En primer lugar, comentaremos la bibliografía referida a los estudios de género como punto de partida fundamental, para argumentar este trabajo y específicamente, aquella que incorpora y/o cita a las artistas que trabajaron durante los dos siglos elegidos para culminar este trabajo fin de grado.

Comenzaremos por la aportación imprescindible de la historiadora feminista, Griselda Pollock, pionera en los estudios de género con su obra *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*¹, aunque en el libro citado realiza un acercamiento a las mujeres artistas que trabajan entre los siglos XIX y XX, incluye una aportación interesante, que indica la necesidad de cambiar el canon de la historia artística occidental, para que las mujeres artistas puedan acceder a la praxis del arte.

El segundo grupo son los títulos que nos introducen en el contexto histórico, en que las mujeres artistas pugnan por realizar su trabajo. En este sentido una buena introducción y una visión general del tema, es la obra de De Maio, *Mujer y Renacimiento*², aunque mucho más completa es la obra *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*³ de M. King, que al ser más reciente completa algunas lagunas que el libro anterior poseía. Para el Barroco se ha utilizado para estudio de contexto la obra de Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI-XVII*⁴, la cual se desarrolla de forma muy amplia.

Por último es indispensable, para acometer este tipo de trabajos relacionados con la presencia y la visibilización de las mujeres artistas, consultar siempre a Whitney

¹ POLLOCK, Griselda. *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires, Fiordo, 2013

² DE MAIO, R. *Mujer y Renacimiento*. Madrid, Mondadori, 1988.

³ KING, M. *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*. Madrid, Alianza, 1993.

⁴ VIGIL, M. *La vida de las mujeres en los siglos XVI-XVII*. Madrid, Siglo XXI de España, 1998.

Chadwick y su estudio referencial *El estudio de Mujer, arte y sociedad*⁵, que aunque escrito hace diecisiete años, incluye una amplia nómina de artistas que trabajaron a lo largo de la historia del arte, constituyendo un punto de partida fundamental con cualquier estudio relacionado con las artistas. Dicha nómina sigue ampliándose, evidenciándonos el borrado sistemático de las mujeres y la necesidad de no reescribir, sino escribir, una nueva historia del arte.

La publicación de biografías de mujeres artistas son escasas y en la mayoría de los casos se ha de recurrir a publicaciones extranjeras, sobre todo norteamericanas e italianas, que no resultan fáciles de adquirir. Aunque también podemos observar una clara tendencia a escribir estudios específicos como el caso de Artemisia, que recientemente se publicó *Cartas precedidas de las actas del proceso por estupro*⁶, que consisten en una serie de cartas que permiten profundizar en el carácter de la artista y dejan ver de manera explícita todos los inconvenientes a los que tuvo que enfrentarse para poder realizar su trabajo de pintora. Las bibliografías específicas que se han podido obtener son las siguientes:

De Artemisia Gentileschi los libros biográficos encontrados son de Perez Carreño⁷ y el de Rauda Jamis⁸ un poco más antiguo, ambas obras comparten el mismo título, Artemisia Gentileschi.

De Laurel Dover su biografía de *Elisabetta Sirani*⁹, que es un ejemplo de biografía de mujeres artistas que no han sido traducidas al castellano.

En el caso de Luisa Roldan la biografía más completa está realizada por María Victoria García Olloqui en su obra, *Luisa Roldan: La Roldana. Nueva Biografía*¹⁰.

Toda esta información se completa con artículos de páginas web, como, *Pintura, protagonismo femenino e historia de las mujeres*¹¹, que utiliza obras pictóricas como

⁵ CHADWICK, W. *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona, Destino, 1999.

⁶ GENTILESCHI, A. *Cartas precedidas de las actas del proceso por estupro*. Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 2016.

⁷ PEREZ CARREÑO, F. Artemisia Gentileschi. Historia 13.

⁸ JAMIS, R. Artemisia Gentileschi. Barcelona, Circe, 1998.

⁹ DOVER, L. *elisabetta Sirani*. McGraw-Hill School Division, 1999.

¹⁰ GARCIA OLLOQUI, M.V. *Luisa Roldan: La Roldana. Nueva Biografía*. Málaga, Guadalquivir Ediciones, 2000.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

documento para el estudio de los cambios en las funciones que realizan las mujeres durante la historia. Otro tipo de artículos web permite el seguimiento de nuevos descubrimientos, ya sea de nuevas artistas o nuevos datos sobre artistas ya conocidas. Ejemplo de ello es el reciente artículo de Manuel Jesús Roldan¹², en el que por medio de la documentación existente se ha incorporada al catálogo de Luisa Roldan una obra perteneciente *Metropolitan Museum de Nueva York*, llamada *El entierro de Cristo* y el artículo de Alfonso Pleguezuelo¹³ que atribuye dos tallas cabezas cortadas en la *Hispanic Society* a Luisa Roldan.

En este TFG solo se citan los libros que se han podido consultar, pues muchas de las obras no han podido ser localizadas o estudiadas.

1.3. Objetivos.

Este TFG tiene como finalidad los siguientes objetivos:

1. Breve aproximación a los estudios de género y revisión de la historia del arte desde la perspectiva feminista que inició el proceso de revisión de la historia del arte y sus modelos.
2. Estudio del contexto histórico, político, social y artístico de los dos siglos los que situamos el trabajo.
3. Selección de seis artistas notables (tres representantes por cada siglo) en los que centrar el trabajo.
4. Manifestar la calidad y valoración de las obras de dichas artistas.

¹¹ FERNANDEZ VALENCIA, A. *Pintura, protagonismo femenino e historia de las mujeres*. [Versión electrónica]. Arte, individuo y sociedad, 1997, N°9. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=158017> (Consultado el 14 de Julio de 2016).

¹² ROLDAN, M.J. La Roldana en Nueva York. <http://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/la-roldana-en-nueva-york-96755-1468834381.html>

¹³ PLEGUEZUELO HERNANDEZ, A. *Dos cabezas cortadas atribuibles a Luisa Roldán en la Hispanic Society of America*. Archivo español de arte, Tomo 89, N° 353, págs. 29-42. (consulta el 9/11/2016)

1.4. Metodología.

Una vez trazado el esquema general del tema, se procedió a la recopilación de la bibliografía general y específica, relativa a las mujeres artistas durante el Renacimiento y el Barroco, tanto en bibliotecas como en sitios web. Aunque es un tema relativamente nuevo las revistas publicadas en el ámbito académico comienzan a recoger artículos específicos sobre las artistas. Así como los catálogos de exposiciones, las bibliotecas de los museos, nos facilitan catálogos de exposiciones dedicados a estas mujeres.

En general las fuentes directas, las obras, no han podido ser visualizadas debido a su dispersión en museos en diferentes países y su escasa representación en las casas museísticas españolas. Aun así nos hemos desplazado al museo Lázaro Galdiano y el Prado, ambos en Madrid, para contemplar obras de dichas mujeres, pero la mayoría estas han sido facilitadas a través de la red.

Localizada una preselección de títulos obtenida de la base de datos de las bibliotecas, estos se dividieron en temas generales, que hablaran sobre la situación de la mujer en los siglos escogidos, libros de crítica y estudio de género y obras específicas que hablaran de mujeres artistas.

Como es un tema relativamente nuevo, también se hizo pertinente consultar artículos, tanto de revistas como electrónicos que hablan sobre autoras menos conocidas o recientemente descubiertas.

Ya elegidas las fuentes necesarias para realizar el trabajo se ejecutó su lectura previa señalando sus aportaciones más relevantes y luego una lectura más profunda de las mismas.

Por último tras conseguir toda la información necesaria se procedió a la realización del trabajo en sus diferentes partes.

Las imágenes seleccionadas para la ilustración de este TFG han sido facilitadas por páginas web, por ello la calidad de imagen entre ellas pueden variar de mayor a menor calidad. Además en las obras catalogadas en el apartado de anexos, que también han sido ilustradas por fotografías provenientes de páginas web, no han podido ser completadas por completo pues no se ha tenido acceso al expediente de la obra.

2.APROXIMACION A LOS ESTUDIOS DE GÉNERO

2. APROXIMACION A LOS ESTUDIOS DE GÉNERO

En el siglo XIX las mujeres fueron ganando derechos sociales y económicos, podían ser económicamente independientes, sin estar bajo la tutela de una figura masculina y eran reconocidas por sus logros profesionales.

Es en este periodo, cuando surgen las primeras sociedades que lucharan contra la discriminación de organismos oficiales, como por ejemplo las Academias de arte. Con respecto al arte, son las vanguardias artísticas las que terminan de romper con las normas del academicismo, el arte se exponen en salones independientes que atraían a más mujeres artistas que los oficiales, en los que las obras producidas por mujeres seguían sin ser bien recibidas.

A finales de la década de los 60 del siglo XX, artistas e historiadores dentro del movimiento feminista, reivindican la importancia del rol de la mujer, exploran su presencia marginal en la historia del arte y redescubren a personajes que fueron de gran relevancia en vida, como Sofonisba Anguissola, Artemisia Gentileschi o Frida Kahlo, que rápidamente se convirtieron en iconos del feminismo.

Pero no es hasta la década de los 70 que se consolida el movimiento feminista como tal y se empiezan a realizar los primeros estudios en los que se elabora un proceso de revisión de la historia del arte y logran sacara a la luz figuras hasta entonces desconocidas, mujeres que habían gozado de gran éxito en vida, olvidadas tras su muerte y cuyas obras fueron atribuidas a sus contemporáneos varones.

El texto fundacional de la crítica feminista de la historia del arte fue realizado por Linda Nochlin, una historiadora del arte estadounidense, con su artículo de 1971, *Why have there been no great women artists?*¹⁴ Pregunta a la que Nochlin refutó que, el que no hayan existido equivalentes femeninos a los grandes pintores como Miguel Ángel o Picasso, no es por el hecho de que las mujeres carecieran y/o carezcan de talento artístico, sino que el conjunto de factores sociales impidieron que ese talento se pudiera desarrollar de forma libre.

¹⁴ NOCHLIN, L. *From 1971: Why have there been no great women artists?* (1971) <http://www.artnews.com/2015/05/30/why-have-there-been-no-great-women-artists/> (Consultado el 3 de Agosto de 2016)

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

La nueva crítica feminista del arte se muestra en una serie de libros y artículos que cuestionaban los fundamentos de la historia del arte tradicional, con el genio artístico como medida, la cual era la ideología dominante en siglos anteriores. Todo aquello que se salía del canon era menos apreciado y con el tiempo renegado.

Por ello la crítica de arte y la valoración histórica de esta, es inseparable de las ideologías que definen en ese momento la cultura occidental. Solo se glorificaba aquello que era coherente dentro de su ideología.

Griselda Pollock, historiadora del arte británica, realizó una serie de artículos en los que respondía a la pregunta lanzada por Nochlin en 1971. Defendía que si se mantenía la ideología de las categorías establecidas dentro de la disciplina de historia del arte, la situación de esas mujeres artistas iba a seguir siendo la misma. La solución debía ser reescribir la historia del arte, cambiar el modelo y rechazar el canon. Todas estas iniciativas en el cambio de G. Pollock, están inspiradas dentro de la tradición marxista. Todos sus artículos coinciden en que no habrá lugar en la historia del arte, para las mujeres artistas, si sus bases y premisas no cambian, pues son las que establecieron la creación artística masculina como la norma y la femenina como la excepción. Como su situación económico, político y social no eran las mismas entre hombres y mujeres, no se puede equiparar la creación femenina a la masculina, pues ello supondría la confirmación de que el arte de los hombres es mejor.

Hasta que el movimiento feminista no es consciente de que dentro del arte hay cánones y que las mujeres están fuera de todos ellos, no se pudieron hacer investigaciones coherentes del porque son excluidas.

Solo algunos artistas elegidos se han merecido pertenecer al canon que es sistemáticamente masculino. Para entrar en él, se ha de ser considerado un genio, sin embargo, la mujer como mucho puede tener gracia o gusto y por lo tanto no puede estar en una lista con el genio como medida.

Es pues que las figuras femeninas se difuminan a lo largo del tiempo, aunque fueran relevantes y admiradas en su época, aunque hicieran grandes obras que pudieran rivalizar con la de los hombres o superarlas en algunos casos, no pertenecen al canon y por ello no entran en él en vida ni se conservan en él después.

Cuando se empezaron a encontrar obras maestras hechas por mujeres, la pregunta a responder era el porqué no se habían conservado dentro de las listas de los grandes autores y la respuesta es, que ir contra la corriente dominante, no es y nunca será una buena inversión. Si la norma es que pese a alguna excepción, las mujeres no

tienen talento, el colectivo seguirá sin tenerlo. Las excepciones solo duran mientras están vivas, y luego se las olvida, porque no forman parte de la regla desde un principio.

La investigación sobre mujeres artistas se encuentra con una serie de problemas. Estas dificultades suelen ser de carácter documental, como las atribuciones erróneas y las pocas obras conservadas de autoría femenina.

Los países de habla inglesa y francesa ya cuentan con una serie de autores interesados en la reivindicación de estas figuras femeninas y siguen buscando y encontrando nuevos nombres que añadir a la lista de artistas.

En España hasta la década de los 90 la bibliografía sobre mujeres artistas era prácticamente inexistente. En estas fechas esta bibliografía se ha extendido, no solo con aportaciones de autores extranjeros, sino también de autores.

3.MUJERES ARTISTAS NACIDAS EN EL SIGLO XVI

3. MUJERES ARTISTAS NACIDAS EN EL SIGLO XVI

3.1. Introducción al contexto histórico artístico.

Hasta hace no mucho tiempo, la presencia de las mujeres artistas anteriores a las vanguardias del siglo XX, cuando empiezan a tomar verdadero protagonismo, era nula. Era tan difícil encontrar su presencia mediante sus cuadros en los museos, como nombradas en los libros generales de la historia del arte. Sin embargo, afortunadamente, hoy tenemos constancia de una amplia nómina de pintoras, escultoras y grabadoras, que trabajaron en paralelo con los artistas varones, alcanzando éxito y reconocimiento por sus coetáneos, como el caso de Judith Leyster y La Tintoretta¹⁵.

Durante el Renacimiento europeo, a la mujer todavía no se le reconocía su cualidad de sujeto y su capacidad intelectual. Por lo tanto no tenían la consideración de productoras, a pesar de que era muy común encontrarlas formando parte de los gremios artísticos, pero siempre bajo la supervisión paterna o del cónyuge.

El modelo de conducta identificaba a la mujer con cualidades ligadas a la modestia, la pureza, la pasividad, la castidad antes del matrimonio y fidelidad tras éste. Modelos establecidos por el patriarcado, en los que primaba la belleza canónica por encima de cualquier otro aspecto.

En etapas previas al siglo XVI en Italia, comenzó a producirse un cambio en la valoración social del artista, que más tarde se extendió a lo largo del Renacimiento y del Barroco. Se comenzó a reconocer el componente intelectual del hecho artístico y los artistas reivindicaron que la pintura, la escultura y la arquitectura alcanzasen la consideración de artes liberales, porque requerían una intensa actividad intelectual, que las alejaba de la consideración artesanal. Se superaba así el sistema gremial de la Edad Media.

Lógicamente la formación de estos nuevos artistas requería conocimientos relacionados con la anatomía, aritmética y geometría, disciplinas que por la consideración que ostentaban las mujeres en esa época no se incluían en su formación,

¹⁵ Judith Leyster fue la primera mujer admitida en el Gremio de pintores de la ciudad de Haarlem, ya que sus coetáneos la consideraban de igual talento artístico que de los varones. Por otro lado La Tintoretta fue ampliamente admirada por los retratos que realizaba, tanto que su fama llegó hasta cortes extranjeras, como la española que le pidió unirse a dicha corte como pintora real.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

tampoco un instrumento fundamental en esos siglos que era la copia del natural y concretamente el dibujo del cuerpo humano desnudo, actividad vedada a la mujer.

El ámbito de la formación de la mujer era reducido, de tal manera que estas solo podían acceder a la profesión artística por medio de su marido o su padre. Por supuesto las mujeres reciben la formación artística en el taller familiar, como es el caso de Artemisia Gentileschi, Luisa Roldan o Marietta Robusti. Por otro lado pertenecer a la nobleza permitía a artistas, como Sofonisba Anguissola, acceder al aprendizaje en el dibujo, pintura y música, al igual que una amplia formación humanística; disciplinas impartidas por maestros consagrados. En algunos casos, la aceptación social de las pintoras se debió precisamente a su condición de damas de la corte, como Sofonisba en la corte española o Levina Teerlinc¹⁶ en la corte inglesa.

La carrera profesional de algunas artistas fue posible gracias a su nacimiento en el seno de una familia de artistas, y su trabajo en el taller familiar, donde pudieron aprender las técnicas del oficio. También pertenecer a una clase social elevada les posibilitaba el acceso a una educación humanista que sin duda les sirvió para abrirles nuevas posibilidades.

Un caso digno de ser especificado es el de la universidad de Bolonia, que desde la Edad Media permitió el acceso a mujeres. Sin duda el poder los gremios en ese periodo de tiempo posibilitó este hecho saludable. Como bien es sabido, los gremios se organizaban bajo la protección de diferentes santos, y en el caso de Bolonia tenían a Santa Catalina de Bolonia¹⁷, cuyo culto propició la creación de un contexto un tanto inusual de apoyo a las damas para su educación, en la que se integraría al pintura, pues esta Santa habría pintado iconos para el monasterio en el que vivía¹⁸.

Pero, el caso de Bolonia no constituía un modelo extendido, pues en otras ciudades italianas, así como de otros países, las mujeres no contaban con idéntico apoyo social, al contrario fueron criticadas y despreciadas, no podían sobrepasar los límites

¹⁶ Levina Teerlinc (1510-1576). Breve biografía de la artista en el anexo de este mismo trabajo titulado, Biografías, en la pagina 32.

¹⁷ Santa Catalina de Bolonia (Bolonia, 1413-Bolonia, 1463) monja perteneciente a una familia de clase alta a la que se le garantizó una educación impecable. Fue canonizada en 1712 por el Papa Clemente XI.

¹⁸ Para más información sobre la universidad de Bolonia, consultar el libro Mujer, Arte y Sociedad de Whitney Chadwick nombrado en la bibliografía de este TFG

impuestos y antes comentado, estas se podrían llegar a considerarse iguales que los hombres, porque no se podía alterar el orden de la naturaleza del ser humano en general y del hombre en particular.

Deben vivir y trabajar en un contexto en el que la existencia de la mujer, tal y como decía Aristóteles, no era más que un error de la naturaleza, así que la inferioridad era una cualidad intrínseca en ellas, por tanto el hombre superior y las obras que éste pudiera producir frente a las de las mujeres eran superiores.

Cuando en fuentes contemporáneas a la época, se citaban a estas prominentes mujeres artistas, no solo ensalzaban sus meritos, sino que al mismo tiempo se ponían en relieve su condición de mujer excepcional, teñido por los prejuicios de entonces. Ya Vasari, en su segunda edición de su *Le Vitte*¹⁹ añade nombres de mujeres artistas, pero pone de manifiesto que sus obras son base de la diligencia, del deseo de querer aprender pintura y no de la inventiva, que según él era la clave del genio, que solo podía poseer el hombre, negándosele una vez más su cualidad de sujeto productor y su capacidad intelectual.

Como es normal, debido a las dificultades referidas, algunas mujeres debieron abandonar su incipiente carrera artística, mientras otras, más afortunadas pudieron desenvolverse integradas/silenciadas tras la figura paterna o del cónyuge. También es preciso resaltar que un pequeño número de artistas que pudieron vivir de su producción artística y alcanzar una buena posición social e incluso renombre internacional. Pero en muchos casos observamos que tras su muerte sufren un injusto borrado hasta que en pleno siglo XX son recuperadas e integradas parcialmente en la historia del arte. Muchas de ellas fueron víctimas de falsas atribuciones, a favor de otros artistas varones contemporáneos. Algunas de estas falsas atribuciones permanecen todavía vigentes impidiéndonos conocer la verdadera dimensión y producción de arte femenino en los diferentes siglos.

Hasta prácticamente nuestros días los historiadores del arte, varones, no aceptaban las obras de estas insignes artistas porque las consideraban incapaces de

¹⁹ VASARI. G. *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*. Florencia, Lorenzo Torrentino, segunda edición publicada en 1568.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

realizar pinturas en igualdad de condiciones a las realizadas por varones, propiciando falsas autorías e incluso descatalogaciones de obras realizadas en la misma época²⁰.

Dificultaba también la atribución de obras a una artista su incapacidad legal o jurídica que le imposibilitaba acometer un contrato de obra donde se especificaban la técnica, las dimensiones, etc. Y además estaba mal visto el que cobraran por dicho trabajo, existen datos que indican que la contraprestación del cliente, agradecido consistía en una pieza de valor, generalmente una joya.

En siglos posteriores, los tratados sobre la literatura artística se ha configurado por la existencia del genio y cuantos más nombres de varones iban apareciendo, consecuentemente esas menciones marginales de las mujeres fueron perdiendo importancia hasta desaparecer en ediciones posteriores y su total desaparición.

3.2. Sofonisba Anguissola (Cremona, ca.1535- Palermo, 1625)



Fig. 1. Autorretrato (1556)

Sofonisba nació en Cremona en el seno de una familia aristócrata. Al igual que el resto de sus hermanos recibió una esmerada educación humanista propiciada por su padre Amilcare Anguissola.

²⁰ Un ejemplo de falsas atribuciones es el caso de la obra *The Happy Couple* (La Pareja Feliz) de Judith Leyster anteriormente atribuida a Fran Hals. Explicación breve de esta obra en Anexo, págs. 51-52.

Sofonisba tuvo la oportunidad de estudiar con pintores de la ciudad de Cremona, pero sin el título de aprendiz y con alguien de confianza que la acompañara siempre para conservar su honor. Era extraño que una joven noble se formase en este arte, ya que seguía considerándose una actividad manual que no era apropiada para su clase, aun así rápidamente la calificaron como prodigio.

En estos años de aprendizaje fue ganando prestigio y consiguiendo encargos de nobles vinculados a su familia.

Para completar su formación realizó un viaje a Roma, donde contactó con celebres pintores de la época, como Miguel Ángel Buonarroti, del que obtuvo un gran apoyo. Su nombre empezó a circular entre los círculos artísticos, incluso fue visitada por Giorgio Vasari, quien la citó en uno de sus libros, otorgándole su merecido reconocimiento.

Anguissola no podía cobrar por su trabajo, porque habría entrado en conflicto con su condición de noble, por ello como mucho podía recibir regalos en agradecimiento por sus servicios.

En un viaje a Milán coincidió con el duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo, al que retrató en 1558. Este encuentro le puso en contacto con la corte española de Felipe II y fue reclamada como preceptora y dama de honor de la reina Isabel de Valois además de pintora de cámara.

Una de las pocas obras que fueron firmadas por Sofonisba y una de las más famosas es *El juego de ajedrez* [Anexo págs. 45-46], realizada en 1555.

Permaneció en España desde 1559 a 1573 (14 años), durante esos años pintó a la mayoría de los miembros de la familia real. Su retrato más famoso de esta época es el del rey *Felipe II*. Sus retratos se caracterizan por el profundo estudio psicológico de los modelos.

Tras la muerte de Sofonisba, esos retratos fueron expuestos bajo el nombre de otros grandes pintores contemporáneos, como Antonio Moro, Tiziano, Antonio Sánchez Coello e incluso el Greco en el caso del lienzo conocido como *La dama del armiño*, del que aun no se ha autenticado ninguna de las dos autorías.

Estas erróneas atribuciones pueden deberse a que la artista nunca firmó los retratos al no figurar oficialmente como pintora, también porque los retratos más apreciados por la familia real eran copiados por otros retratistas de cámara, en el caso de los de Anguissola fueron copiados por los artistas Sánchez Coello o Rubens.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

Poco después de la muerte de la reina Isabel de Valois, en 1568 Felipe II casó a Sofonisba con Fabrizio de Moncada, perteneciente a la alta nobleza siciliana que moriría 2 años después del compromiso. Se casó por segunda vez con Orazio Lomellini.

De la última etapa de su vida no se sabe mucho, siguió en contacto con la corte española y fue capaz de pintar el retrato de bodas de la infanta Isabel Clara Eugenia pese a sus problemas de visión, que la obligaron a abandonar la pintura poco después.

Fue una dama tan destacada en su época que hasta el mejor retratista y pintor de aquel momento, Van Dyck, consideró que debía hacerle un retrato ya que se trataba una mujer excepcional y una excelente pintora.

Sofonisba Anguissola abrió el camino para otras mujeres artistas y llegó a tener gran fama en vida, pero cayó en el olvido tras fallecer en Palermo en 1625.²¹



Fig. 2. Sofonisba Anguissola por Van Dyck (1624)

²¹ Para realizar el estudio de esta artista se han consultado las siguientes obras:

CHADWICK, W. *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Destino, 1999.

DEL RIO, I. *Las chicas del oleo*. : Astorga: Akron, 2010.

FORTUNATY, V., POMEROY, J. y STRINATI, C. *Italian women artists from Renaissance to Baroque*. Milán: Skira, 2007.

MIELOS, C. "Sofonisba Anguissola. Historia de una artista". *Atticus*. Nº 5, 2015, págs. 47-57.

3.3. Marietta Robusti: La Tintoretta (Venecia, 1556/1560- Venecia, 1590)



Fig. 3. Autorretrato

Nació y vivió en Venecia, su fecha no está clara pues los autores se decantan entre el año 1556 y 1560. Segunda hija de 8 hermanos del artista Jacopo Robusti, conocido como el Tintoretto.

Las fuentes que la nombran son escasas, el único contemporáneo que la cita fue Carlo Ridolfi, que realizó la biografía de Tintoretto: “Vitta di Tintoretto” de 1642, en la que la consideró como una de las mujeres más ilustres de la historia.

Marietta junto con sus hermanos Domenico y Marco comenzaron a trabajar desde muy jóvenes como ayudantes en el taller de su padre al menos durante 15 años. Desde un principio fue una alumna aplicada y reconocida entre la aristocracia de la ciudad como gran retratista y se la apodó como *La Tintoretta*, en concordancia al pseudónimo de su padre. Aprendió de su padre las técnicas pictóricas, se decía que las pinceladas de ambos eran imposibles de distinguir entre sí, incluso llegó a igualarlo en talento.

De hecho, su fama en este género se difundió hasta las cortes europeas, el emperador Maximiliano de Austria y Felipe II de España la llegaron a invitar en calidad de pintora de cámara.

Jamás recibió un encargo público, puesto que su condición de mujer, hacía que sus contribuciones fueran infravaloradas con respecto a la de los hombres, de forma que no pudo mostrar su valía artística ante la sociedad.

Su padre siempre se negó a que su hija dejara el taller familiar, finalmente la casó en 1586 con Jacopo d' Augusta, joyero perteneciente al gremio de plateros de

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

Venecia, con la condición de que Marietta nunca abandonara la casa y taller paterno. Finalmente murió en 1590 tras su primer parto.

El escritor Ridolfi menciona en su libro, que tras la muerte de Marietta, el trabajo del Tintoretto desciende en calidad, Ridolfi como muchos otros atribuyeron este deterioro a la desolación por el fallecimiento de su hija, sin embargo podría deberse más bien a la pérdida de una excelente ayudante.

Marietta estuvo toda su vida subordinada a su padre y dada su corta vida, su producción es limitada. Son los estudios modernos los que han sacado del olvido a esta artista, cuando en 1920, en el cuadro *Retrato de un anciano y muchacho* [Anexo págs. 47-48] de 1585, se descubre el monograma M, afirmando ser un cuadro de Marietta Robusti y no de su padre como se creía.²²

3.4. Artemisia Lomi Gentileschi (Roma, 1593- Nápoles, 1654)



Fig. 4. Autorretrato (1630)

Fue una de las mejores discípulas de su padre, el pintor Orazio Gentileschi, que pertenecía al círculo de Caravaggio y del que fue uno de sus mejores representantes.

²² Para realizar el estudio de esta artista se han consultado las siguientes obras:

CHADWICK, W. *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Destino, 1999.

DEL RIO, I. *Las chicas del oleo*. : Astorga: Akron, 2010.

FORTUNATY, V., POMEROY, J. y STRINATI, C. *Italian women artists from Renaissance to Baroque*. Milán: Skira, 2007.

A pesar de ser la más aventajada de sus hermanos, su condición femenina le impidió ingresar en ninguna academia de Bellas Artes, pero su padre, consciente de su talento la instruye en privado. Su primera obra firmada con solo 16 años fue *Susana y los viejos* [Anexo págs. 49-50] de 1610 junto con la de *Judith decapitando a Holofernes* de 1612-13, los dos cuadros realizados antes de independizarse del taller paterno, se consideran dos de sus grandes obras maestras.

Artemisia mantiene una influencia de la pintura de Caravaggio hasta el final, con un tremendo contraste entre las sombras y las luces, al igual que la representación de la realidad, aunque con una cierta idealización en las figuras.

Orazio le asignó a Agostino Tassi como mentor, hombre que más tarde la violaría, suceso que la marcaría de por vida. Para intentar restaurar el honor perdido de su hija ante los ojos de la sociedad, casó a Artemisia con el pintor Pietro Antonio Stiattesi y se mudaron a Florencia.

Tanto su vida como su obra representaron un desafío de las creencias humanistas sobre el comportamiento y educación de las mujeres.

En su etapa florentina gozó de gran éxito y ejecutó varias de sus obras más conocidas. Consiguió ser la primera mujer aceptada en la Accademia del Disegno y conoció importantes personalidades florentinas de la época, como Cosme de Medici II, que se convertiría en uno de sus mecenas, Galileo Galilei con el que mantuvo una relación epistolar y Miguel Ángel Buonarroti el joven, sobrino de Miguel Ángel. Para este último realizó la *Alegoría de la Inclinación*, (una alegoría al talento natural) que sigue decorando el techo de la Casa Buonarroti, se pintó en conmemoración y elogio de su ilustre antecesor. De todos los artistas contratados encargados decoración de la sala, Artemisia era la única que no era de Florencia, a pesar de ello, cobró más del doble que los otros pintores. Es el único desnudo de la sala, y es probable que se la pidiera especialmente a ella por su fama en el género de desnudos femeninos.

A lo largo de su vida, Artemisia realizó diferentes versiones de algunas de sus obras, como la de *Judith decapitando a Holofernes* en la que se distinguen algunas diferencias al original pese a la misma composición formal.

En 1621 Artemisia junto con sus hijas se trasladan a Roma y años después en 1638, vuelven a trasladarse, esta vez a Londres, donde su padre era pintor cortesano en la corte de Carlos I, para trabajar juntos en la decoración del techo de la *Casa delle Delizie* en Greenwich. Abandona la capital inglesa años después de la muerte de Orazio en 1639.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

Finalmente volvió a Nápoles, donde Artemisia era considerada toda una celebridad obteniendo el mecenazgo de la nobleza napolitana hasta su muerte en 1654.²³

²³ Para realizar el estudio de esta artista se han consultado las siguientes obras:

FORTUNATY, V., POMEROY, J. y STRINATI, C. *Italian women artists from Renaissance to Baroque*. Milán: Skira, 2007.

GENTILESCHI, A. *Cartas precedidas de las actas del proceso por estupro*. Madrid: Cuadernos Arte Cátedra, 2016.

JAMIS, R. *Artemisia Gentileschi*. Barcelona: Circe, 1998.

MARTIN MUÑOZ, M.d.R.. “El arte de ser Artemisia Gentileschi”. *Atticus*. Nº2, 2011. págs. 48-51. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4511097> (consulta el 9/10/2016)

PEREZ CARREÑO, F. *Artemisia Gentileschi*. Historia 13.

ROMERO, C. “Artemisia Gentileschi”. *Arte, individuo y sociedad*. Nº7, 1995, págs. 73-84. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=157991> (consulta el 23/9/2016)

4.MUJERES ARTISTAS NACIDAS EN EL SIGLO XVII

4. MUJERES ARTISTAS NACIDAS EN EL SIGLO XVII

4.1. Introducción al contexto histórico artístico.

Con el cambio de estatus de artesano a artista, se comenzó con la formación reglamentada y controlada para el artista en las Academias, nuevas instituciones que controlaban el arte oficial.

La situación de la mujer no era muy diferente a la de siglos anteriores y como cabía de esperar, estos nuevos organismos artísticos rara vez admitían a mujeres. Una de las disciplinas indispensables para la formación de pintores y que se enseñaban en las academias de arte, era el desnudo del natural, al cual las mujeres no tuvieron acceso hasta el siglo XX. Tampoco podían participar en concursos de pintura como el *Prix de Rome*, el más prestigioso de todos.

La falta de conocimientos formales de la anatomía masculina, privaba a las mujeres de una sólida formación y por ello no podían realizar los encargos más prestigiosos, los cuadros de historia y mitología, que implicaban un extenso conocimiento del cuerpo humano. Pero a la vez eran capaces de pintar escenas con personajes femeninos, que, aunque idealizados, eran más realistas. Por otro lado, ellas se especializaron en temas considerados menores de gran éxito comercial, como los bodegones, el paisaje y los retratos.

Al no tener permitido realizar obras de género mayor les impedían el éxito en los Salones y concursos, donde eran especialmente valorados los temas históricos y mitológicos.

Tampoco tenían la facilidad de sus compañeros para realizar largos viajes al extranjero que se realizaban para completar la educación artística, porque era impensable que las mujeres viajaran sin la compañía de algún familiar o se mostraran solas en público.

A finales del siglo XVII se realizan cambios y revoluciones político-sociales. Durante la Ilustración se amplía poco a poco el campo profesional de las mujeres, sobre todo en la enseñanza. La separación de los sexos en la educación genera una mayor demanda de profesores, preferentemente mujeres, para las escuelas de niñas. Por otro lado, las clases acomodadas consideraban imprescindible en la educación de sus hijas, un cierto conocimiento de dibujo y pintura, así como de canto y música, por lo que

muchas artistas acaban acogiendo pupilas, como por ejemplo, Adélaïde Labille-Guiard²⁴ ya en el siglo XVIII.

Tras la Revolución Francesa y gracias a la Ilustración, se abren Salones no académicos en los que las mujeres podían participar. Además el propio artista Jacques-Louis David, pintor de cámara del emperador Napoleón, fue profesor de varias mujeres, a las que les permitieron participar en los Salones, autorización hasta entonces vedada. Animó a sus alumnas a realizar todo tipo de géneros, incluso temas de historia y les alentaba a que presentaran sus obras en el Salón.

4.2. Judith Jans Leyster (Haarlem, 1609- Heestede, 1660).



Fig. 5: Autorretrato (1630)

Judith nació en el seno de una familia sin vinculación con el arte. Fue la octava hija de Jans Willemsz Leyster, un cervecero de la ciudad de Haarlem.

Cuando la hostelería que regentaba su padre quebró, Judith tuvo que dedicarse a la pintura como oficio.

La primera noción que tenemos de ella es en un libro de 1621, escrito por Samuel Ampzing, un poeta holandés, titulado *Beschrijvinge ende lof der stad Haerlem*, (Descripción y elogio a la ciudad de Haarlem), en el que se describía el día a día de la ciudad. En este libro se explica que Judith ya era considerada una pintora a los

²⁴ Adélaïde Labille-Guiard (París, 1749-París, 1803), pintora francesa que se dedicaba a la realización de obras históricas y retratos.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

dieciocho años, se desconoce cómo fue instruida en la pintura pero se comenta que pudo haber sido alumna de Pietersz Frans de Grebber.

Se mudaron a Vreeland en 1628, donde se vio influenciada por los caravaggistas de la escuela de Utrecht al igual y de pintores como Gerrit van Honthorst o Hendrick Terbrugghen.

En 1633 ingresó en el gremio de pintores de San Lucas, en Haarlem, fue la primera mujer reconocida por el gremio como maestro. El grado de maestro y su reputación le proporcionaba el derecho a tener un taller propio, tener alumnos a los que enseñaba pintura y vender sus propios cuadros.

Fue apreciada por artistas contemporáneos, pero tras su muerte, su figura cayó en el olvido, ni siquiera es mencionada en fuentes posteriores.

El grueso de su obra artística se realizó entre 1692 y 1635, de la cual apenas se conserva una veintena de piezas. Realizó retratos, bodegones y pinturas de género, temas de gran demanda entre los miembros de la burguesía holandesa. Todas sus pinturas muestran una influencia de Fran Hals, quien pudo ser en algún momento mentor de Judith o pudieron mantener un cierto grado de amistad. La semejanza en las obras de estos dos artistas es notable, en muchos casos, las pinturas de Judith son adaptaciones de las obras de Hals, como es el caso de *El bufón tocando el laúd*, de Hals y *El bufón*, de Leyster. Por otro lado, las escenas domesticas de Judith tienen un estilo más personal, sobre todo aquellas cuyos personajes son mujeres y niños.

Su matrimonio en 1636 supuso el final de la carrera de Judith. Se casó con el pintor Jan Miense Molenaer y se mudaron a Ámsterdam. De esta etapa se conocen algunas ilustraciones de tulipanes de 1643 y un retrato de 1652. Es muy probable que Judith ayudase en la producción de obras de su marido, el cual poseía un menor talento artístico, además de la crianza de sus hijos y de la administración de las rentas de propiedades que poseían tanto en Haarlem como en Ámsterdam.

En 1549 regresó a Haarlem junto con su familia, donde moriría en 1660 a los cincuenta años de edad.

Judith Leyster volvió a cobrar importancia en el panorama artístico gracias a las investigaciones de Cornelis Hofstede de Groot, coleccionista e historiador holandés. En 1893 se declaró que la obra *La pareja feliz* [Anexo págs. 51-52], cuyo monograma era un tanto ilegible, era de Leyster y no de Fran Hals como se creía, las iniciales eran J. L y no F.H. Tras ese hallazgo, se volvieron a revisar las obras que poseían ese mismo

monograma, que habían sido atribuidas a Hals u otros autores como Jan de Bray, al que se le atribuyó la obra *Joven flautista*.²⁵

4.3. Elisabetta Sirani (Bologna, 1638- Bologna,1665)



Fig.6. Autorretrato (1658)

Elisabetta nació en Bologna, ciudad reconocida como la que produjo mayor cantidad de pintoras en el siglo XVII, ya que en la ciudad la mujer logró grandes avances en el reconocimiento de sus derechos.

Como la gran mayoría de las artistas de la época, aprendió a pintar en el taller de su padre, Giovanni Sirani, que además era seguidor del estilo de Guido Reni y su principal ayudante. En un principio Giovanni rechazaba la idea de que su hija se dedicara a la pintura, afortunadamente la joven recibió el apoyo del conde Carlo Cesare Malvasia, quien luego sería su biógrafo.

Elisabetta era una mujer de grandes dotes, no solo cultivó la pintura y el dibujo, sino también el grabado, la música y la poesía.

²⁵ Para realizar el estudio de esta artista se han consultado las siguientes obras:

CHADWICK, W. *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Destino, 1999.

DEL RIO, I. *Las chicas del oleo*. : Astorga: Akron, 2010.

DOVER, L. *Elisabetta Sirani*. McGraw-Hill School Division, 1999.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

Se hizo cargo del taller familiar a los diecinueve años, cuando su padre se encontró incapacitado para pintar a causa de la gota.

Era una artista de gran rapidez, su taller fue visitado por pintores y amantes del arte de toda Europa, para presenciar su proceso pictórico, pues muchos dudaban que ella pudiera realizar una obra con tanta rapidez y defendían que en realidad el que pintaba era Giovanni Sirani, así que Elisabetta convocó a dichos incrédulos el 16 de mayo de 1664, para que fueran testigos de la realización de un cuadro.

Ella misma tenía una lista en la que enumeraba las obras que realizaba empezando en 1655. Durante los 10 años que duró su carrera Elisabetta realizó ciento noventa cuadros. En esa lista hacía una descripción de los cuadros, los databa y ponía el nombre del cliente para el que se realizaba.

Su pintura al óleo difiere de sus dibujos a lápiz y tinta, en estos últimos Sirani introducía fuertes contrastes entre luz y sombra. Sin embargo sus pinturas entran en concordancia con la escuela boloñesa, por lo tanto su estilo es menos personal, suaviza los contrastes, por lo general sus composiciones son más simples en cuanto a diseño, mantiene un tono de elegancia y se percibe una gran vultuosidad en los detalles.

Como otras muchas pintoras del momento, se observa alguna falta en sus conocimientos anatómicos, ya que no se les estaba permitido realizar desnudos para su estudio.

Fundó una escuela de arte para mujeres siendo muy joven, de la cual surgieron varias pintoras profesionales, entre ellas sus dos hermanas pequeñas, Ana María y Bárbara.

Apreciada por la curia de la ciudad, que entre otros encargos, le pidieron un *Bautismo de Cristo* para la iglesia de Certosini, tras conocer sus aguafuertes de temática religiosa.

La nobleza también entraba en su público habitual, entre sus clientes más destacados se encuentra el gran duque Cosimo III de Medici. Además se le encargó el retrato del príncipe Leopoldo en 1644. Por desgracia, de sus obras de retrato solo han quedado los autorretratos de la artista.

Elisabetta también realizó pintura de historia, de la que destaca *Porcia hiriéndose el muslo* [Anexo págs. 53-54] de 1664.

Su funeral realizado tras su repentina muerte en 1665 se celebró con grandes honores, con un catafalco representando el Templo de la Fama, que contenía una estatua de la artista sentada frente a su caballete, en tamaño natural.

Su prematura e inesperada muerte con tan solo veintisiete años, truncó una prometedora carrera como pintora, a pesar de ello, su carrera de una década dejó una producción de casi doscientas obras entre pinturas, dibujos y grabados, que le valieron un reconocimiento internacional.²⁶

4.4. Luisa Ignacia Roldan: La Roldana (Sevilla, 1652- Madrid, 1706)

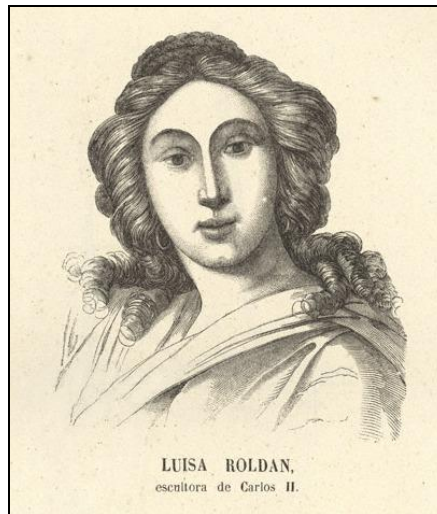


Fig. 7. Grabado para un libro de Antonio Palomino.

Hija de Pedro Roldan, escultor sevillano, que fue alumno del escultor granadino Alonso de Mena.

Fue la tercera de ocho hijos de Pedro Roldan y todos ellos fueron ayudantes en el taller paterno, en el cual las hijas mayores se encargaban de dorar y encarnar las figuras. Luisa pronto despuntaría por su habilidad y comenzó a tallar y diseñar sus propias obras.

²⁶ Para realizar el estudio de esta artista se han consultado las siguientes obras:

CHADWICK, W. *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Destino, 1999.

FORTUNATY, V., POMEROY, J. y STRINATI, C. *Italian women artists from Renaissance to Baroque*. Milán: Skira, 2007.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

Luisa se casó, pese a la oposición de su padre, con Luis Antonio Navarro de los Arcos, un escultor de poco talento. Este desafío a la autoridad paterna pudo haber sido por la necesidad de independizarse del taller de su padre.

Poco después del matrimonio, Luisa abrió su taller en Sevilla, en el que su marido trabajaba encarnando las figuras. Durante sus primeros años realiza pequeños encargos a iglesias sevillanas, la mayoría esculturas de imaginería.

En un principio son tallas de madera, aunque pronto también comenzó a modelar figuras en barro, que aunque no era un material del agrado en la época, Luisa llegó a perfeccionar su técnica y lograr obras de gran calidad. Las obras de esta primera etapa no estaban firmadas, además en los contratos aparece el nombre de su marido. Una de sus obras más significativas de esta etapa es el *Ecce Homo* [Anexo págs. 55-56], que se encuentra en la catedral de Cádiz.

Entre 1688 y 1689 Luisa se trasladó a la corte de Madrid, y fue nombrada escultora de cámara del rey Felipe IV el 15 de octubre de 1692, un privilegio nunca antes concedido a una mujer. De esta época son el *Arcángel San Miguel venciendo al demonio*, realizada en madera y los *Desposorios místicos de Santa Catalina*, realizada en barro.

Tras la muerte de Felipe IV pasó a ser escultora de cámara de su hijo Carlos II y pese a tener sueldo fijo, al estar la corte arruinada no recibía pagos por sus obras. También fue escultora de cámara del rey Felipe V en 1701.

Pocos días antes de morir en un estado de suma pobreza, Luisa, obtendría el honor de ser la primera mujer escultora acogida como académica de mérito en la Academia de San Lucas de Roma.²⁷

²⁷ Para realizar el estudio de esta artista se han consultado las siguientes obras:

CHADWICK, W. *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Destino, 1999.

GARCIA OLLOQUI, M.V. “Anotaciones acerca de imágenes de Cristo en edad infantil, atribuidas a la Roldana”. *Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias Humanas*. Nº 29, 2015, págs. 35-48. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5239010> (consulta el 3/11/2016)

GARCIA OLLOQUI, M.V. *Luisa Roldan: La Roldana. Nueva Biografía*. Málaga: Guadalquivir Ediciones, 2000.

5.CONCLUSIONES

5. CONCLUSIONES

La ausencia de mujeres artistas tanto en los museos como en las enciclopedias de arte no implica que estas no existieran.

Estas mujeres, debido a su género, han tenido que superar una serie de obstáculos para poder dedicarse al arte. Pese a ello, han tenido una presencia constante como artesanas y artistas, tanto en los gremios como en los talleres.

Compitieron con artistas contemporáneos por conseguir el apoyo de los grandes mecenas. Muchas de ellas abandonaron ante las presiones sociales, otras se ocultaron tras la figura paterna o de su marido, que por lo general, también eran artistas. Finalmente unas pocas elegidas pudieron conseguir una buena posición económica y social como artistas, aunque tras su muerte se las condenaría al olvido debido a las creencias machistas de sus respectivas épocas.

Los estudios sobre mujeres artistas son recientes. Solo desde que Linda Nochlin escribiera su artículo, *Why have there been no great women artists?*, se empezaron a realizar artículos destinados a rescatar del olvido a las artistas. Todo ello acompañado del descubrimiento de firmas de mujeres en cuadros atribuidos a varones, como el lienzo de Judith Leyster que fue atribuido a Hals.

Muchas de las pinturas realizadas por manos femeninas fueron en un principio atribuidas a varones, lo que indica que no hay diferencias objetivas entre el arte realizado entre hombres y mujeres, pero es un hecho que cuando se verifica que el autor es una mujer, el valor económico y algunas veces simbólico de la obra baja

Estos estudios están realizados generalmente por mujeres bajo el punto de vista feminista, que han intentado ver pautas, para intentar catalogar un arte exclusivamente femenino, buscando características similares entre diferentes artistas, ya que compartían en su mayoría la misma condición social al ser mujeres. En lo referente a este aspecto, que es algo cuestionable, si se han encontrado preferencias por ciertos temas.

En lo referente a los estudios de mujeres artistas, observamos una escasez notable en lengua castellana, pues aun han de traducirse obras muy importantes realizadas sobre todo por norteamericanos.

6.BIBLIOGRAFIA

6. BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA

6.1. Bibliografía

AMELANG, J.S., y NASH, M., *Historia y género: las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*, Valencia, Alfonso el Magnánimo, 1990.

ANDERSON, B. Y ZINSSER, J. *Historia de las mujeres. Una historia propia*. Barcelona, Critica, 1991.

BANTI, A. *Artemisia*, Madrid, Ediciones Alfaguara

BOCK, G. *La mujer en la historia de Europa*. Barcelona, Critica, 2001.

BROWN, J. "La monarquía española y el retrato de aparato de 1500 a 1800", en *El retrato en el Museo del Prado*, Madrid, Museo del Prado, 1994.

CAO, MARIAN (Coord). *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*. Madrid, Narcea, 2008.

CAO, Marián, L.F., "La creación artística, un difícil sustantivo femenino", en VV.AA., *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*, Madrid, Narcea Ediciones, 2000.

CALVO SERRALLER, Francisco y FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo, *Historia del mundo y del arte occidental. (siglos XII al XXI)*, Madrid, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2014.

CASO, A. *Las olvidadas*. Barcelona: Planeta, 2005.

CHADWICK, W. *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona, Destino, 1999.

CHEVALIER, J., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1986

COMBALIA, V. *Amazonas con pincel*. Barcelona, Destino, 2006.

DE MAIO, R. *Mujer y Renacimiento*. Madrid, Mondadori, 1988.

DE MEDICI, L. *El secreto de Sofonisba*. Barcelona, Ediciones B, 2007.

DEL RIO, I. *Las chicas del oleo*. Astorga, Akron, 2010.

DEEPWELL, K. (Ed). *Nueva crítica feminista del arte*. Madrid, Cátedra, 1998.

DOVER, L. *Elisabetta Sirani*. McGraw-Hill School Division, 1999.

FORTUNATY, V., POMEROY, J. y STRINATI, C. *Italian women artists from Renaissance to Baroque*. Milán, Skira, 2007.

GARCIA OLLOQUI, M.V. *Luisa Roldan: La Roldana. Nueva Biografía*. Málaga, Guadalquivir Ediciones, 2000.

GENTILESCHI, A. *Cartas precedidas de las actas del proceso por estupro*. Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 2016.

JAMIS, R. *Artemisia Gentileschi*. Barcelona, Circe, 1998.

KUSCHE, M. "Sofonisba e il retratto di rappresentanza ufficiale nella corte spagnola", en *Sofonisba Anguissola e la sue sorelle*, Catálogo Exposición Antológica, Cremona, 1994.

KING, M. *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*. Madrid, Alianza, 1993.

MAYAYO, P. Después de Genealogías feministas. Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes. *Investigaciones Feministas. Revistas Científicas Complutenses*, 2013.Nº 4. Págs.25-37

MAYAYO, P. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid, Cátedra, 2007.

MELCHIOR-BONNET, S., *Historia del espejo*, Barcelona, Herder, 1996

PEREZ CARREÑO, F. *Artemisia Gentileschi*. Historia 13.

POLLOCK, G. *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte* (Introducción Malosetti Costa, L). Buenos Aires, Fiordo, 2013.

VIGIL, M. *La vida de las mujeres en los siglos XVI-XVII*. Madrid, Siglo XXI de España, 1998.

VREELAND, S. *La pasión de Artemisia*. Barcelona, Ediciones B, 2006.

6.5. Webgrafía.

En algunos casos las fuentes bibliográficas son escasas y se necesita de complementos, ya sea para documentar las diferentes obras de las artistas seleccionadas, posibles exposiciones de dichas mujeres e incluso conferencias grabadas en video, muchas de ellas dispuestas en la plataforma de YouTube, que pueden ofrecer nuevos puntos de vista o descubrimientos que aún no han sido registrados en artículos o libros.

ÁFRICA CABANILLAS, A.C. "El Greco, Sofonisba y la autoría de la Dama de Armiño. El arte no tiene sexo, pero el artista sí", Museo, Arte y cultura visual.

DE DIEGO, E. "La leyenda de un trauma", *El País*, 4 de marzo de 2002

DÍAZ DE TUESTA, J.M. "Una biografía de Artemisia rescata la vida de una pintora olvidada", *El País*, 16 de abril de 1999.

FERNANDEZ VALENCIA, A. *Pintura, protagonismo femenino e historia de las mujeres*. [Versión electrónica]. Arte, individuo y sociedad, Nº9. (1997)

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=158017> (Consulta el 14/7/2016)

GARCÍA, A. "Un libro y un cuadro al rescate de Artemisia", *El País*, 2 de julio de 2009.

GARCIA OLLOQUI, M.V. "Anotaciones acerca de imágenes de Cristo en edad infantil, atribuidas a la Roldana". *Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias Humanas*. Nº 29, 2015, págs. 35-48. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5239010> (consulta el 3/11/2016)

GARCIA OLLOQUI, M.V. "Reflexiones y opiniones acerca de cinco obras atribuidas a Luisa Roldán". *Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias Humanas*. Nº 27, 2013, págs. 9-22. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4351980> (consulta el 3/11/2016)

GARCIA OLLOQUI, M.V. "Estudio sobre la autoría de tres Dolorosas andaluzas vinculadas a La Roldana, de discutida atribución". *Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias Humanas*. Nº 24, 2010, págs. 147-162.

GARI, B. y B. Carmen *La Virgen y el violín*, Barcelona, Siruela, 2008.

GARRARD, M. d. "Here's Looking at Me: Sofonisba Anguissola and the Problem of the Quaterly, Nueva York, 1994.

LARRAUDI, E. "El Museo de Bellas Artes compara la obra de Orazio y Artemisia Gentileschi", *El País*, 2 de julio de 2009.

LONGHI, R. *Gentileschi padre e figlia*, 1916.

MARTIN MUÑOZ, M.d.R.. "El arte de ser Artemisia Gentileschi". *Atticus*. Nº2, 2011. págs. 48-51. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4511097> (consulta el 9/10/2016)

MAYAYO, P. "Arte y feminismo: un recorrido bibliográfico". *Exit Book*, 2004. Nº 3. Págs.13-16 (consulta el 10/11/2016)

MIELOS, C. "Sofonisba Anguissola. Historia de una artista". *Atticus*. Nº 5, 2015, págs. 47-57.

<https://www.dropbox.com/s/eyqdsn363lnf21r/Revista%20Atticus%20Cinco%20Final%20web.pdf?dl=0> (consulta el 30/9/2016)

MORA, E. "Al principio estuvo Artemisia", *El País*, 20 de marzo de 2012.

NOCHLIN, L. "From 1971: Why have there been no great women artists?, 1971". <http://www.artnews.com/2015/05/30/why-have-there-been-no-great-women-artists/> (Consulta el 3/8/2016)

ORTÍZ, L. *Las manos de Velázquez*, Madrid, Editorial Planeta, 2006.

PERLINGUIERI, I. S. "Sofonisba Anguissola", exposición, San Diego State University, 1992.

PIQUER, I. "Nueva York recupera la memoria y la obra de Orazio y Artemisia Gentileschi", *El País*, 4 de marzo de 2004.

PIQUER, I. "Mujeres dramáticas", *El País*, 4 de marzo de 2002.

ROMERO, C. "Artemisia Gentileschi". *Arte, individuo y sociedad*. Nº7, 1995, págs. 73-84. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=157991> (consulta el 23/9/2016)

SERRA, C. "Rauda Jamis novela la biografía de Artemisia Gentileschi", *El País*, 27 de noviembre de 1998.

TORRES LÓPEZ, M. La mujer en la docencia y la práctica artística en Andalucía durante el siglo XIX, Tesis Doctoral defendida en la Universidad de Málaga en 2007. <http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/tesisuma/17114913.pdf>

VV.AA., *Artemisia, poder, gloria y pasiones de una mujer pintora*. Exposición Antológica Museo Maillol, 2012.

Sofonisba Anguissola en España", *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1989.

Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion> (consulta el 22/8/2016)

Museo Thyssen-Bornemisza, exposición *Heroínas*: <http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2011/heroinas/> (consulta el 22/8/2016)

National Museum of Women in the Arts: <https://nmwa.org/explore/artist-profiles/judith-leyster> (consulta el 7/9/2016)

Brooklyn Museum, Women artists: 1550-1950: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/950> (consulta el 15/11/2016)

- Mujeres en la Historia: Luisa Ignacia Roldán: <http://www.rtve.es/alcanta/videos/mujeres-en-la-historia/mujeres-historia-luisa-ignacia-roldan/848600/> (consulta el 13/9/2016)

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

- Conferencia de Amelia Válcárcel sobre el canon en las Artes (2014): <https://www.youtube.com/watch?v=Ko0nCmlC1t8> (consulta el 7/10/2016)
- Conferencia de Jorge Sebastián Lozano: Maestros en la sombra. La otra cara del Museo del Prado: <https://www.youtube.com/watch?v=94sMEWMykBo> (consulta el 27/10/2016)
- Conferencia de Vida Hull para la *ETSU Online Programs*. Woman Artists: <https://www.youtube.com/watch?v=AaAZQNoRMJ0&list=PLAjrswY6TkLDG8UbFjCTSRhar745jgWCI> (consulta el 2-3-4/10/2016)

7.ANEXOS

7.ANEXOS

7.1. Listado de artistas europeas de los siglos XVI-XVII.

ARTISTAS NACIDAS EN EL S. XVI

1-Levina Teerlinc (Brujas, 1510-Londres, 1576)

2-Plautilla Nelli (Florencia, 1524-Florencia, 1588)

3-Caterina van Hemessen (Anberes, 1528-Amberes, 1587)

4-Sofonisba Anguissola (Cremona, 1532-Palermo, 1625)

5-Lavinia Fontana (Bologna, 1552-Roma, 1614)

6-Barbara Longhi (Ravena, 1552-Ravena, 1638)

7-Marietta Robusti (Venecia, 1556/60-Venecia, 1590)

8-Fede Galizia (Milán, 1578-Milán, 1630)

9-Clara Peeters (Amberes, 1594-Amberes, ca.1657)

10-Lucrina Fetti (? ca.1590-Mantua, ca.1650)

11-Artemisia Gentileschi (Roma, 1593-Nápoles, 1656)

12-Orsola Maddalena Caccia (Moncalvo, 1596- Moncalvo, 1676)

ARTISTAS NACIDAS EN EL S. XVII

13-Giovanna Garzoni (Ascoli Picceno, 1600-Roma, 1670)

14-Ana Maria van Schurman (1607-1678)

15-Judith Leyster (Haarlem, 1609-Heemstede, 1660)

16-Louise Moillon (París, 1610-París, 1696)

17-Josefa de Obidos (Sevilla, 1630-Obidos, 1684)

18-Maria Van Oosterwyck (Nootdorp, 1630-Waterland, 1693)

19-Mary Beale (Barrow, 1633-Pall Mall, St. James, 1699)

20-Claudine Bouzonnet-Stella (Lyon, 1636-París, 1697)

21-Elisabetta Sirani (Bologna, 1638-Bologna, 1665)

22-Maria Sibylla Merian (Fracfort del Meno, 1647-Amsterdam, 1717)

23-Elizabeth Sophie Chéron (París, 1648-París, 1711)

24-Teresa del Po (Roma, 1649-Nápoles, 1716)

25-Luisa Roldán (Sevilla, 1652-Madird, 1706)

26-Margarita Caffi (?1662-Milán, 1700)

27-Rachel Ruysch (La Haya, 1664-Amsterdam, 1750)

28-Giovanna Fratellini (Florencia, 1666-Florencia, 1731)

29-Rosalba Carriera (Venecia, 1675-
Venecia, 1757)

30-Giulia Lama (Venecia, 1681-
Venecia, 1753)

31-Suzanne de Court (Limoges, fl.
1575-1625)

32-Maria Eugenia de Beer (España,
fl.1640- 1652)

7.1.1. Biografías:

1. Levina Teerlinc (Brujas, 1510-Londres, 1576)

Nació en Brujas entre 1510 y 1520. Perteneciente a una familia de artistas, en la que tanto su abuelo como su padre, Simon Bening, fueron miniaturistas. Fue este último el que enseñó los conocimientos de esta especialidad a su hija.

Levina se casó con George Teerlinc y juntos acudieron en 1545 a la corte del rey Enrique VIII de Inglaterra, para trabajar tras la muerte del pintor real, Hans Holbein el Joven. Levina sirvió además a Eduardo VI, María I e Isabel I, lo que indica la gran apreciación que tenían los ingleses de su trabajo.

Todas las pinturas que realizó fueron miniaturas, al principio de formato cuadrado, pero en 1569 pintó a un hombre en un formato ovalado. Un detalle de sus obras, diferente a otros artistas, es que ella escribía frases o palabras en el borde de sus obras. Además de retratos individuales, en algunas de sus obras se muestran grupos de personas, algo que en la época era bastante inusual.

Murió en Londres en 1576.

En 1983 en el museo Victoria and Albert Museum se realizó una exposición, donde por primera vez se agruparon las obras atribuidas a esta artista, ya que no se han conservado miniaturas firmadas por ella, solo obras de cuya autoría no se tiene completa certeza.

2. Plautilla Nelli (Florencia, 1524-Florencia, 1588)

Sor Plautilla Nelli nació en Florencia, dentro de una familia noble, cuyo padre, Piero di Luca Nelli era pintor.

Con catorce años ingreso en el convento florentino de Santa Catalina de siena, donde se convirtió en priora en 1568. Unas fuentes dicen que fue autodidacta, copiando obras de los grandes artistas del Renacimiento. Otras mencionan que fue instruida por Fray Paulino, alumno de Fra Bartolommeo. De un modo u otro, Plautilla es la primera pintora florentina conocida. Era tan virtuosa que hasta Giorgio Vasari la menciona en uno de sus libros

Recibió contratos para obras de grandes formatos, retablos y miniaturas, sin embargo actualmente solo se le atribuyen cuatro obras, *Lamentación con los Santos* de

1569, *La Última cena*, entre 1550 y 1568, *Pentecostés y Madonna y el Niño con Santa Catalina y dos ángeles*.

Además con el tiempo se dedicó a la enseñanza de la pintura y llegó a tener varias alumnas.

La primera exhibición donde se incluyeron obras de esta artista fue la exposición denominada *Women Artists, 1550-1950*, en Estados Unidos.

3. Caterina van Hemessen (Amberes, 1528-Amberes, 1587)

Caterina nació en Amberes, Bélgica. Hija del pintor manierista, Ian Sanders van Hemessen, con el que aprendió a pintar. Al igual que su padre, Caterina trabajó en la corte de la reina María de Hungría, que era regente en los Países Bajos. En la corte realizó tanto retratos en miniaturas de nobles y cortesanos como obras de temática religiosa, que muestran la influencia paterna.

Dejó de pintar tras 1554, fecha en la que se casó con Christian de Morien, organista de la Catedral de Amberes. En 1556 María regresó a España tras renunciar su regencia en los países Bajos y se llevó consigo a Caterina y a su marido. El aprecio y admiración de María por Caterina era tal, que le asignó como herencia una pensión para que pudiera llevar una vida confortable.

A día de hoy se conocen diez trabajos firmados y fechados por la artista. Sus pinturas se caracterizan por su realismo, los retratos se recortan sobre un fondo neutro oscuro, y no suelen mirar al espectador.

Murió en Amberes a los sesenta años.

4. Sofonisba Anguissola (Cremona, 1532-Palermo, 1625)

Biografía desarrollada en el trabajo.

5. Lavinia Fontana (Bologna, 1552- Roma, 1614)

Nació en Bologna, ciudad destacada por permitir educación elevada a las mujeres.

Lavinia recibió sus primeras nociones en pintura de su padre Prespero Fontana, sus primeras obras denotan influencias de Antonio A. Correggio, Scipions Pulzone y Ludovico Carracci, con los característicos colores venecianos.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

Fue famosa en toda Italia por sus retratos de la clase alta bolognesa, el retrato de la familia Gozzadini de 1584 se encuentra entre una de sus obras más importantes.

Se casó en 1577 con el pintor Gian Paolo Zappi que era noble y a quien conoció en el estudio de su padre. Paolo abandonó su carrera artística y se dedicó al cuidado de la casa y de sus hijos, mientras que Lavinia mantenía a la familia por medio de sus pinturas.

Es destacable mencionar que Lavinia llegó a pintar desnudos femeninos y masculinos en pinturas de gran formato de temática religiosa y mitológica, algo que estaba prácticamente prohibido para la mujer.

En 1603 se mudó permanentemente a Roma con su familia y fue contratada como pintora oficial de la corte del Papa Clemente VIII. También se la consideró miembro de la Academia de Roma.

Solo se conservan treinta y dos obras firmadas y fechadas de las 135 que se encuentran documentadas.

Murió en Roma el 11 de agosto de 1614.

6. Bárbara Longhi (Rávena, 1552-Rávena, 1638)

Nació en la en Ravena en 1552. Su padre, Luca Longhi era pintor y les enseñó su oficio a sus hijos. Sin embargo la educación de Bárbara fue más restringida respecto a lo que podía pintar y aprender, pues su familia, que era contra reformista, eran muy religiosos.

La obra de esta artista solo fue conocida en Ravena y sus inmediaciones. La mayor parte de su producción consta de Madonna con el Niño, de hecho, de los quince trabajos que se le conocen doce son de esta temática.

Pese a ser un personaje poco conocido, fue lo suficientemente ejemplar para ser mencionada por Giorgio Vasari.

7. Marietta Robusti (Venecia, 1556/60-Venecia, 1590)

Biografía desarrollada en el trabajo.

8. Fede Galizia (Milán, 1578-Milán, 1630)

Nació en Milán en 1578. Su padre fue el pintor de miniaturas Nunzio Galizia, que fue quien enseñó a su hija. A la temprana edad de doce años, su talento fue

reconocido por el pintor y teórico Giovanni Paolo Lomazzo, que la cita en su libro *Idea del tempio della pittura*.

Pronto se convirtió en una pintora de retratos de éxito y recibió numerosos encargos. Su estilo está vinculado con el manierismo lombardo al igual que del naturalismo. La influencia de su padre como miniaturista determina su minuciosidad en el detalle.

Se conocen sesenta y tres trabajos que han sobrevivido hasta nuestros días, de los cuales cuarenta y tres son las naturalezas muertas, aunque Fede fue más apreciada por sus retratos y obras religiosas, es por el género del bodegón que pasó a pertenecer a la historia del arte. Uno de sus bodegones, fechado en 1602, es considerado el primero firmado por un artista italiano.

Nunca contrajo matrimonio. Murió en Milán en 1630.

9. Clara Peeters (Amberes, ca.1594- Amberes, ca.1657)

Fue una pintora flamenca, casi no se conoce nada de su vida. Su registro bautismal en Amberes es de 1594, con el mismo nombre, si se tratara de ella, significaría que ya pintaba de manera profesional a la edad de doce o trece años.

No existen registros con el nombre de Clara Peeters ni en los gremios de pintores de Flandes ni de Holanda. El gremio de Amberes había comenzado a incluir mujeres desde 1602, así que también podría haber estado registrada en éste.

Las únicas evidencias de que esta artista ejerció son sus magnificas obras, firmadas y fechadas entre 1607 y 1621. Su última obra fechada es La Virgen y el Niño dentro de una corona de flores.

La calidad y tamaño de algunas de sus obras nos demuestra que se trataba de una pintora profesional. La destreza que demuestra en sus primeros cuadros, hace creer que fue alumna de algún pintor, pero no se sabe a ciencia cierta.

No se conoce con certeza la fecha de su muerte.

10. Lucrina Fetti (?ca.1590- Mantua, ca.1650)

Nació cerca del año 1590. Su padre fue un pintor poco conocido llamado Pietro Fetti. Pasó su infancia en Roma, donde probablemente recibiera educación artística por su hermano Domenico.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

Su verdadero nombre es Giustina Fetti, pero al ingresar en la orden del Convento de Santa Ursula de Mantua, en 1614, se cambio el nombre por Sor Lucrina Fetti.

Cuando su padre partió a Venecia en 1622, Lucrina se dedicó a la pintura por completo. Trabajaba en el estudio de su hermano, pintó retratos para la familia Gonzaga y realizó temas religiosos para el convento. Sus obras religiosas transmiten una influencia manierista y teatralidad emotiva acorde con el espíritu de la contrarreforma.

Lucrina siguió produciendo hasta el día de su muerte en 1650.

11. Artemisia Gentileschi (Roma, 1593-Nápoles, 1656)

Biografía desarrollada en el trabajo.

12. Orsola Maddalena Caccia (Monclavo, 1596-Moncalvo, 1676)

Nació en Moncalvo, Italia, en 1596 bajo el nombre de Theodora, hija del pintor Guglielmo Caccia, conocido como el Moncalvo. Theodora cambio su nombre al ingresar en el convento de las Orsolinas de Bianzé, en el norte de Italia.

Orsola aprendió a pintar con su padre, y junto con su hermana Francesca se dedicaron a la pintura, organizando el estudio del convento donde enseñaban a novicias. Se dedicó a la pintura de naturalezas muertas, además de realizar obra religiosa hasta el día de su muerte en 1676.

13. Giovanna Garzoni (Ascoli Piceno, 1600-Roma, 1670)

Nació en Ascoli Piceno en el 1600, sus padres, Giacomo Garzoni e Isabetta Gaia provenían de familias de artesanos.

Fue alumna de Giacomo Rogni. Giovanna acabó siendo pintora de miniaturas con predilección de la temática de naturaleza muerta, aunque también realizaba retratos y temas religiosos, todos ellos con la técnica de acuarela.

Contrajo matrimonio en 1622 con Tiberio Tinelli, un artista veneciano, pero este matrimonio solo duró dos años.

Se trasladó a Nápoles con su hermano cuando esta contaba con treinta años. Trabajó para el duque de Alcalá de España. Más tarde se trasladó a Turín al ser invitada por el Duque de Saboya, donde trabajó durante cinco años. En 1640 viajó a Florencia, donde trabajo en la corte de los Medici. Finalmente se trasladó a Roma, donde se le concedió el honor de ser miembro de la Academia de San Luca.

En fuentes contemporáneas, Carlo Ridolfi, hizo una breve mención sobre Giovanna en *Meraviglie dell'Arte* de 1648.

Esta artista fue prácticamente olvidada hasta 1964, cuando se realizó en Italia una exposición de naturalezas muertas, en la cual se encontraban algunos de sus trabajos.

14. Ana Maria van Schurman (Colonia, 1607-Frisia, 1678)

Nació en Colonia en una familia acomodada. Tras la muerte de su padre en 1613 se trasladó con su madre a Utrecht, ciudad en la que fue la primera mujer estudiante en la universidad en 1636 y se graduó en Derecho.

Conocida en toda Europa por su exquisita educación, sobresalió como pintora, grabadora, poeta y fue experta en catorce idiomas como latín, griego antiguo, hebreo, árabe clásico, arameo, etc.

Hacia 1630 aprendió a hacer grabados con Magdalena van de Passe. Fue una excelente escultora tanto en modelado en cera como talla en madera y marfil. De sus obras de pintura la mayoría son retratos.

15. Judith Leyster (Haarlem, 1609- Heemstede, 1660)

Biografía desarrollada en el trabajo.

16. Louise Moillon (París, 1610-París, 1696)

Nació en París en 1610. Su padre, Nicolas Moillon fue un pintor de paisajes que también se dedicaba al comercio de cuadros en la feria de Saint-Germain-des-Prés.

No se sabe quien enseñó pintura a Louise, su padre falleció en 1619, así que es posible que fuera su padrastro, François Garnier, un pintor de bodegones y marchante de arte.

La mayor parte de su producción está fechada entre 1629 y 1637, excepto una obra de 1641, un cuadro de gran formato con frutas y flores, que realiza junto con Pieter van Boekel y Jacques Linard.

Durante su carrera Louise obtuvo encargos de miembros de la nobleza, incluido el rey Carlos I de Inglaterra.

Se caso en 1640 con Etienne Girardot de Chancourt, un comerciante de madera. Tras su matrimonio realizó pocas obras ya que al estar casada se dedicaría a la crianza de sus hijos y de la administración de la casa.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

Murió en París en 1696.

17. Josefa de Obidos (Sevilla, 1630- Obidos, 1684)

Nació en 1630, bajo el nombre de Josefa de Ayala.

Su padre Gómez Figueira se mudó a Sevilla para seguir su carrera militar, pero acabó trabajando como pintor en el taller de Francisco Herrera, el Viejo. Fue en Sevilla donde se casó con Catarina de Ayala Camacho.

Tres años después del nacimiento de Josefa, sus padres marchan a Portugal. No se sabe si su hija les acompañó o se quedó en Sevilla bajo el cuidado de su abuelo materno y su padrino, Francisco de Herrera.

Sobre 1644 Josefa estaba instalada en Coimbra, en el convento de Sant'Ana, donde recibió educación religiosa y aprendió pintura. Es en este convento donde realiza grabados a buril de Santa Catalina y de San José que datan de 1646, estos ya muestran una gran destreza manual. Además también realizaba miniaturas sobre láminas de cobre.

Sus obras combinan temas religiosos y profanos. Influenciada por la pintura de su padre y del trabajo de Francisco de Zurbarán, del que conocería obras gracias a los grabados.

Tras la muerte de su padre en 1674 Josefa se vio en la necesidad de aceptar más encargos públicos para mantener a su madre y a sus dos sobrinas que vivían con ella.

Murió en la ciudad de Obidos a los 54 años de edad.

18. María Van Oosterwyck (Nootdorp, 1630-Waterland, 1693)

Nació en la ciudad de Nootdorp, en Holanda. Su padre fue un ministro, predicador de la reforma en Holanda y fue el que la alentó a pintar.

No se sabe mucho sobre su formación artística, pero es muy probable que María aprendiera con el pintor de flores Davidsz de Heem.

María fue reconocida por sus pinturas de flores, aunque también destacó en el género de las "Vanitas", muy comunes en Holanda, que incluían objetos de alto valor simbólico. Es a este género al que pertenece su primera obra fechada en 1668.

María llegó a pintar en un nivel profesional, pero nunca fue aceptada en el gremio de pintores, solo fue considerada como aficionada bien pagada.

Entre sus clientes más notables figuraron Luis XVI, el emperador Leopoldo, rey de Polonia y William III de Inglaterra.

Permaneció activa hasta el años de su muerte en 1693 a los sesenta y tres años.

19. Mary Beale (Barrow, 1633- Pall Mall, St. Jame´s, 1699)

Considerada la primera artista inglesa en dedicarse a este oficio de manera profesional

Nació en Suffolk, hija de John Cradock, un clérigo puritano, que era un pintor aficionado que le puso en contacto con artistas locales para que le enseñaran y a los dieciocho años ya era considerada una retratista semiprofesional.

Se mudó a Londres en 1654, pocos años después de contraer matrimonio con Charles Beale, un comerciante de ropa y pintor amateur.

Cuando su marido perdió su trabajo tuvieron que mudarse a Allbrook, allí Mary tuvo que mantener a su familia y dedicaba todo su tiempo a realizar retratos. Charles le ayudaba preparando los lienzos y haciendo las pinturas. Mary utilizó varios medios a lo largo de su carrera, óleo, acuarela y pasteles.

Regresaron a Londres sobre el año 1670. Mary establece un taller-estudio que obtuvo gran éxito, además afianzó su amistad con Sir Peter Lely, pintor de la corte de Carlos II.

Cuando el retrato estilo Corte comenzó a perder popularidad en Inglaterra, la clientela de Mary se redujo notablemente, en 1680

Trabajó hasta el año de su muerte en 1699.

En 1975 se realizó una retrospectiva de la artista en la exposición *The Excellent Mrs. Mary Beale*, en el Geffry Museum de Londres.

20. Claudine Bouzonnet-Stella (Lyon, 1636-París, 1697)

Sobrina del pintor Jacques Stella, que se encargó de la decoración pictórica del palacio del cardenal Richelieu.

Nació en Lyon en 1636, y se inició en el grabado, realizando reproducciones de las obras de su tío. Llegó a trabajar como artista principal en el taller de Jacques durante un corto periodo de tiempo cuando este murió. Finalmente el hermano de Claudine, se encarga del taller tras su regreso de Roma.

Su obra en su mayor parte, se basa en temas religiosos, tanto en pintura, dibujo y grabado. Las pinturas que conocemos de Claudine son escasas, además solo tiene una única obra firmada y fechada: *El sueño de San Martín* firmada en el año 1666, que se

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

encuentra en el museo del Hermitage de San Petersburgo. Esta obra ha ayudado a la atribución de otras obras atribuidas a su tío.

Murió en París en 1697.

21. Elisabetta Sirani (Bologna, 1638-Bologna, 1665)

Biografía desarrollada en el trabajo.

22. Maria Sibylla Merian (Fracfort del Meno, 1647-Amsterdam, 1717)

Nació en Frankfurt. Su padre, Matthäus Merian el Viejo, fue un editor y grabador suizo que murió cuando María tenía tres años. Su madre se casó un año después con Jacob Marrell, un pintor de flores flamenco, de quien María aprendió sus primeras lecciones de pintura. Desde muy joven, María se interesó en dibujar la flora y fauna que veía a su alrededor.

Se casó en 1665 con un alumno de su padrastro, Johan Andreas Graff. La pareja se trasladó a Núremberg en 1670.

Su primera obra, *Nuevo libro de flores*, que se publicó entre 1675 y 1680, era un compendio de grabados pintados a mano que ilustraban distintas flores de jardín. Todas las impresiones de sus grabados eran luego coloreadas a mano, su trabajo demuestra una observación científica tanto de flores como de insectos.

Tras la muerte de su padrastro en 1681, María se separó de su marido y en 1690 se fue a vivir a Ámsterdam.

María viajó junto con sus hijas a la costa norte de Sudamérica cuando contaba con 52 años, la travesía se realizó con el apoyo del gobierno holandés. La artista permanecería en ese continente dos años, durante los cuales pintó y estudio flores e insectos. El resultado de ese viaje concluye en su libro más famoso y que le valió fama a nivel internacional; *Metamorfosis de los insectos de Surinam*.

23. Elizabeth Sophie Chéron (París, 1648-París, 1711)

Nació en París y desde pequeña fue instruida por su padre en la pintura de miniaturas y el esmaltado. Destacó por su impecable educación, no solo fue pintora, también era una virtuosa poeta y música.

A los veintidós años fue admitida en la Real Academia de Pintura y Escultura de Paris, bajo la protección de Charles Le Brun, siendo así la cuarta mujer admitida en la Academia.

En 1699 se le concedió el nombre de académico de “Erato” (musa de la poesía lírica y amorosa) por la Accademia dei Ricovrati de Padua.

Muchos hombres de buena posición le propusieron matrimonio, finalmente se casó con Jacques Le Hay, ingeniero del rey, ambos contando con sesenta años.

En los últimos años de vida de Elizabeth recibió una pensión por parte de Luis XIV. Murió a los sesenta y tres años de edad.

24. Teresa del Po (Roma, 1649-Nápoles, 1716)

Nació en una familia de artistas. Teresa junto con sus hermanos, fue instruida en la pintura por su padre Pietro del Po.

En Roma colaboró con uno de sus hermanos en una serie de grabados para ilustrar libros y publicaciones de carácter religioso. Fue admitida como miembro de la Academia de San Luca en 1675.

Se dedicó a la miniatura y alcanzó popularidad por su habilidad en los retratos.

En 1683 viajó a Nápoles con sus hermanos, donde continuó su carrera como ilustradora de libros. De toda su producción pictórica se conservan solo seis obras, unos son retratos civiles y religiosos. Por el contrario casi todos sus grabados se conservan.

Murió en Nápoles en 1716.

25. Luisa Roldán (Sevilla, 1652-Madrid, 1706)

Biografía desarrollada en el trabajo.

26. Margarita Caffi (¿Vicenza?, 1662-Milán, 1700)

No se sabe con certeza el lugar de su nacimiento, se estipula que puede ser Vicenza, aunque en los inventarios de los Médici del siglo XVII se la considera veneciana.

Su padre pudo haber sido Vincenzo Voló, un pintor de naturalezas muertas. El apellido de Caffi lo adoptaría tras casarse con Francesco Caffi, artista de pinturas de flores y diseñador de tapices.

Margarita se dedicó fundamentalmente a la pintura de flores.

Trabajó para los Médici y más tarde en Innsbruck y en Madrid para la Casa de Austria.

Murió en Milán en 1700.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

27. Rachel Ruysch (La Haya, 1664-Amsterdam, 1750)

Nació en La Haya, en Holanda. Su padre, Frederik Ruysch, era anatomista y botánico. La familia de Rachel se trasladó a Ámsterdam cuando era muy joven.

Con quince años, empezó como aprendiz de Willem van Aelst, hasta que murió en 1683. Willem van Aelst era un pintor de Delft conocido por sus cuadros de flores.

Fue incluida en el gremio de pintores de San Lucas de La Haya en 1709 junto con su marido, el retratista Juriaen Pool.

Entre los años 1708 y 1713 el matrimonio fue a trabajar como pintores de corte a Düsseldorf. Trabajaron para Johann Wilhelm y su mujer hasta 1716, es en esa misma fecha cuando volvieron a Ámsterdam, donde Rachel continuó trabajando hasta que murió a los ochenta y cinco años.

Se conocen un centenar de sus pinturas, la gran mayoría firmadas.

28. Giovanna Fratellini (Florencia, 1666-Florencia, 1731)

Nació en Florencia bajo el nombre de Giovanna Marmocchini Cortesi, cuando se casó con Guiliano Fratellini cambió su apellido como era tradición.

Giovanna provenía de una buena familia y llegó a ser dama de corte de Vittoria della Rovere, Gran Duquesa de la Toscana.

Giovanna se formó en pintura de miniatura con Ippolito Galatini, un monje capuchino y con Domenico Tempesti que le enseñó la técnica del pastel. Sus obras pictóricas consisten en pinturas al óleo, pastel y miniaturas en esmalte entre otras técnicas. La temática con la que obtuvo mayor prestigio fue por sus retratos, también pintó temas mitológicos, de historia y para Cosme III de Medici ejecutó pinturas religiosas. Algunos de sus cuadros de historia y mitológica los coloreó en pastel.

Violante Beatrix von Bayer, gobernadora de Siena, esposa del príncipe heredero de la Toscana, Fernando de Medici, envió a Giovanna a Bolonia y de allí a Venecia, todo ello para retratar a ilustres personajes de la nobleza.

29. Rosalba Carriera (Venecia, 1675-Venecia, 1757)

Nació en Venecia en 1675. Su padre que era funcionario decidió que Rosalba, junto con sus dos hermanas recibiera clases de música francés y latín.

El pintor Lazzari le enseñó la técnica del pastel, fue con el que se hizo famosa y ampliamente solicitada para hacerse retratos. También aprendió a hacer miniaturas en soporte de marfil.

En 1705 se convirtió en miembro de la Academia de San Luca de Roma, años más tarde le nombrarían miembro de las academias de Bolonia y Florencia.

Tras la muerte de su padre, Rosalba viajó a París, donde retrató a un joven Luis XV y a toda la corte, además de introducir la técnica del pastel en Francia. También aceptaron en la Academia de Bellas Artes de París.

Tras la muerte de una de sus hermanas, Rosalba volvió a Italia, donde retomó la pintura y enseñó a pintar a algunas alumnas. Su última obra data de 1746, ya a los setenta un años tenía cataratas y la segunda vez que se operó quedó ciega.

30. Giulia Lama (Venecia, ca.1681-Venecia, ca.1753)

Nació en Venecia. No muy bien documentada, no se sabe la fecha exacta en la que nació ni en la que murió, solo que estaba viva en 1753, pero tampoco se sabe si al final de ese año seguía con vida.

Su carrera no está bien documentada, si sabemos que fue adiestrada como pintora por su padre Agostino Lama, también era una maravillosa poetisa y matemática.

Fue amiga y compañera de Giovanni Battista Piazzeta, un pintor veneciano, del que tiene una marcada influencia.

31. Suzanne de Court (Limoges, fl. 1575-1625)

Suzanne fue pintora de esmaltes en los talleres de Limoges y es probable que dirigiera un taller que producía piezas de alta calidad.

Es muy posible que fuera hija de Jean de Court, un pintor de Limoges. El único documento que la menciona desapareció en el siglo XIX, tampoco hay registros de esta artista en la iglesia porque la familia Court era hugonote. Tampoco se sabe si el apellido Court es de nacimiento o lo adoptó tras casarse con un miembro de esta familia.

Sus piezas suelen llevar sus iniciales “S.C.” o su nombre completo “Suzanne Court, Suzanne De Court” en el frente de las piezas. Ninguna de sus obras están fechadas.

Según el Museo Británico, Suzanne era famosa por trabajar con esmaltes translucidos sobre papel de aluminio, especializada en escenas seculares y mitológicas.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

32. María Eugenia de Beer (? fl.1640- 1652)

María Eugenia fue la hija de un grabador holandés, Utrecht Cornelio de Beer que se instaló en España a principios del siglo XVII. Aprendió el arte del grabado en el taller de su padre.

Se sabe muy poco de la vida e esta artista. Las noticias que tenemos de ella es a través de la llegada de su padre junto con su familia a Madrid hacia 1620. Se sabe que Cornelio llegó a tener una vida acomodada y en 1614 cedió a su hija una importante suma de dinero destinada a su dote para casarse con Nicolás Merstraten.

María Eugenia siguió trabajando durante su matrimonio, realizó sobre todo portadas de libros e ilustraciones. También se conoce una colección de veinticinco estampas de aves dedicadas al príncipe Baltasar Carlos. Fue famosa y reconocida en su época y firmó todas sus obras.

Es a partir de 1652 cuando se le pierde el rastro a María Eugenia y no se conoce trabajos tras esta fecha.

7.2. Fichas catalográficas.

7.2.1. FICHA CATALOGACIÓN 1.



Fig. 8. Partida de ajedrez (1555)

NÚMERTO DE INVENTARIO: FR 434 (número de inventario del Museo Narodowe)

AUTOR: Sofonisba Anguissola.F

TÍTULO: Partida de ajedrez (Partita a scacchi).

CRONOLOGÍA: 1555.

DIMENSIONES: 72 x 97 cm.

INSCRIPCIONES: Se encuentra en el borde del tablero de ajedrez, en la parte baja del cuadro y dice así:

SOPHONISBA ANGVSSOLA, VIRGO, AMILCARIS FILIA, EX VERA EFFIGIE TRES SVAS SORORES ET ANCILLAM PINXIT. MDLV. (Sofonisba Anguissola, doncella, hija de Amilcar, pintó a sus tres hermanas y a la criada del natural, 1555).

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

PROCEDENCIA: Museo, Poznan, Polonia.

FECHA DE INGRESO: 1823. Comprado por Atanazy Raczyński en París.

EXPOSICIONES:

Exposición en el Museo Nacional de Varsovia: El Renacimiento en el norte de Italia.

Exposición en el Museo Nacional de Mujeres Artistas: Italian women artists from Renaissance to Baroque (2007), Washington DC.

Exposición en State Hermitage Museum, Sofonisba Anguissola: Una mujer renacentista. San Petersburgo.

OBSERVACIONES:

Es una obra de juventud, en la cual Sofonisba representa una escena de carácter familiar, en la que sus hermanas Lucía y Minerva juegan una partida al ajedrez y su hermana pequeña, Europa, junto con Cornelia Appiani, la criada, las observan. Es inusual que un retrato familiar se realice fuera del hogar, al igual que las hijas aparezcan sin sus padres. Además el cuadro se anticipa a las escenas de género típicas del siglo XVII.

La artista no solo nos muestra un popular pasatiempo que se puso de moda a finales del siglo XV, el ajedrez, está demostrando que las mujeres son capaces de realizar y disfrutar retos intelectuales.

7.2.2. FICHA CATALOGACIÓN 2.



Fig. 9. Retrato de anciano y muchacho (ca.1585)

AUTOR: Marietta Robusti.

TÍTULO: Retrato de anciano y muchacho.

CRONOLOGÍA: ca.1585

DIMENSIONES: 103x83 cm.

INSCRIPCIONES: Monograma que se descubrió tras una limpieza.

“M”

PROCEDENCIA: Museo Kunsthistorisches, Gemäldelerie, Viena.

FECHA DE INGRESO:

EXPOSICIONES:

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

OBSERVACIONES:

Esta obra fue atribuida en un principio a su padre, Jacopo Robusti, llamado el Tintoretto, hasta que se descubrió el monograma de Marietta.

No tenemos fecha determinada, aunque se cree que ronda la década de los ochenta del 1600.

Fue considerado uno de los mejores retratos de Tintoretto, sin embargo desde que la atribución fue cambiada a Marietta, esta obra solo se cita como ejemplo de obra de una mujer artista atribuida a un hombre y no se profundiza más en la pintura.

7.2.3. FICHA CATALOGACIÓN 3.



Fig. 10. Susana y los viejos (1610)

AUTOR: Artemisia Gentileschi.

TÍTULO: Susana y los viejos (Susanna e i Vecchioni).

CRONOLOGÍA: 1610.

DIMENSIONES: 170 x119 cm.

INSCRIPCIONES: En el extremo inferior derecho se encuentra su nombre y la fecha de realización de la obra.

PROCEDENCIA: Colección privada, la Graf von Schönborg Kunstsammlungen, en Pommersfelden, Alemania.

FECHA DE INGRESO:

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

EXPOSICIONES:

Exposición en National Museum of Women in the Arts, Italian Women Artists from Renaissance to Baroque (Marzo-Julio 2007), Washington, D.C.

Exposición en The Metropolitan Museum of Art, Artemisia, "Orazio y Artemisia Gentileschi" (2001), Nueva York

OBSERVACIONES:

Obra basada en un texto independiente del Libro de Daniel, pertenece a la versión griega de la Biblia llamada Septuaginta.

Susana era la mujer de Joaquín, un hombre rico y poderoso. Mientras se estaba bañando en su jardín Susana es asaltada por dos viejos que la estaban espiando, estos le piden que tengan relaciones sexuales, si ella no accedía, dirían que la vieron cometer adulterio. Al no acceder, Susana es condenada por adulterio por los viejos y es sentenciada a muerte. Susana es salvada gracias a la intervención de un joven Daniel, que convenció a la asamblea del falso testimonio de los ancianos gracias a la inspiración divina. Finalmente son los ancianos los que son ejecutados.

Este es un pasaje varias veces representado por diferentes artistas ya que era una excusa para realizar un desnudo femenino.

Las obras de este mismo tema realizadas por artistas varones son similares en el aspecto de que el cuerpo de la mujer, que se encuentra bañándose en su jardín, es idealizado y representado en una pose sensual. Sin embargo la obra de Artemisia esta bajo el punto de vista de una mujer, destaca el rechazo y la vulnerabilidad de Susana y no permite la contemplación por placer del cuerpo sensual de la protagonista, como si ocurre en las obras anteriores realizadas por otros artistas.

7.2.4. FICHA CATALOGACIÓN 4.



Fig. 11. La pareja feliz (1630)

NÚMERO DE INVENTARIO: RF 2131 (número de inventario del Museo del Louvre)

AUTOR: Judith Leyster.

TÍTULO: La pareja feliz.

CRONOLOGÍA: 1630.

DIMENSIONES: 68x54 cm

INSCRIPCIONES: Las iniciales de la artista, una estrella y la fecha.

J.L. 1630.

PROCEDENCIA: Museo del Louvre, París.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

FECHA DE INGRESO: 1914, donada por el Barón Schlichting Basile.

EXPOSICIONES:

Exposiciones en Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles; University Art Museum, Texas; Carnegie Museum of Art, Pittsburgh; The Brooklyn Museum, Brooklyn, Women Artists: 1550-1950 (Diciembre 1976-Noviembre 1977)

OBSERVACIONES:

Se trata de una pintura de género, un tema típico del norte de Europa, en ellas se representa tanto a la burguesía como a la gente del pueblo llano haciendo actividades cotidianas. En este caso representa a dos personas, un hombre y una mujer que parecen estar borrachos.

En un principio esta obra estaba atribuida a Hals, hasta que en 1892 se descubrió el monograma con una “J” mayúscula y una “l” minúscula junto con una estrella, que confirmó que la verdadera autora era Judith Leyster. Este veredicto propició el cambio de autoría de otras obras de Leyster atribuidas a otros artistas.

7.2.5. FICHA CATALOGACIÓN 5.



Fig. 12. Porcia hiriéndose el muslo (1664)

AUTOR: Elisabetta Sirani.

TÍTULO: Porcia hiriéndose el muslo (*Porcia ferendo la coscia*).

CRONOLOGÍA: 1664.

DIMENSIONES: 101x138 cm

INSCRIPCIONES: Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho.

ELISAB. A SIRANI F. 1664

PROCEDENCIA: Colección de Arte y de Historia de la Fundación de la Casa de Risparmino (Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione della Cassa di Risparmino), Bolonia

FECHA DE INGRESO: 2008.

EXPOSICIONES:

Exposición en L'Oeil Galerie d'Art, Tableaux italiens: XIV-XVII (Junio-Julio 1973), París.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

Exposición en Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University (1990-96), Ithaca, Nueva York.

Exposiciones en Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles; University Art Museum, Texas; Carnegie Museum of Art, Pittsburgh; The Brooklyn Museum, Brooklyn, Women Artists: 1550-1950 (Diciembre 1976-Noviembre 1977)

Exposición del Museo Cívico Arqueológico, Elisabetta Sirani: pittrice eroina 1638-1665 (Diciembre 2004- Noviembre 2005), Bolonia.

Exposición en National Museum of Women in the Arts, Italian Women Artists from Renaissance to Baroque (Marzo-Julio 2007), Washington, D.C

OBSERVACIONES:

Es una obra histórica, que proviene la obra literaria “Las vidas de Plutarco”, en la que se representa a Porcia, la mujer de Brutus, uno de los asesinos de Julio Cesar. Es una historia patriótica, pues consideraban que estaban salvando la republica romana y al pueblo de un dictador.

Solo se conoce esta obra en la que se reproduce esta escena.

Porcia para probar a su marido que es digna de su confianza, se hiere el muslo con una daga, demostrando así su valentía, una cualidad asociada a los hombres. En la parte de atrás del cuadro, se nos muestra a un grupo de mujeres haciendo actividades típicas de su género en la época, escena que contrasta con la que se muestra en primer plano.

La historia termina con Porcia cometiendo suicidio tras enterarse de que su marido ha muerto durante el asesinato del Cesar.

7.2.6. FICHA CATALOGACIÓN 6.



Fig. 13 y 14. Ecce Homo (1684)

AUTOR: Luisa Roldan.

TÍTULO: Ecce Homo

CRONOLOGÍA: 1684.

DIMENSIONES: 1,65 m de altura la talla entera. El busto 80cm de altura.

PROCEDENCIA: Catedral de Cádiz.

FECHA DE INGRESO: 1684, para el convento de las Carmelitas de Cádiz.

EXPOSICIONES:

Exposición en los Reales Alcázares “Andalucía Barroca. Roldana” (Julio-Octubre 2007), Sevilla.

OBSERVACIONES:

Es la primera obra de Luisa Roldan perfectamente documentada, en una restauración de 1984 por José Miguel Sánchez Peña, se encontró en el interior un documento autógrafo donde la artista certifica la autoría y cronología.

Representa el momento de la Pasión en la que Cristo es presentado como “Rey de los judíos”, con las manos atadas, cubierto por un clámide que de origen era de color púrpura, sujetando con sus manos una caña a modo de cetro y una corona de espinas.

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

La policromía original, realizada por Luis Antonio de los Arcos, el marido de Luisa, fue enmascarada por policromía del siglo XVIII.

Además en la restauración, se comprobó que la talla original es de la cabeza a la cintura, tallada en madera de cedro, el resto, incluida la clámide, realizada en madera de pino, se añadió posteriormente, se cree que en el tercer cuarto del siglo XVIII.

7.3. Procedencia del material gráfico.

Fig.1: Autorretrato de Sofonisba Anguissola, (1556). Museo Lancut, Polonia.

<https://es.pinterest.com/pin/192810427776809497/>

Fig.2: Retrato de Sofonisba Anguissola ya anciana por Van Dyck (1624). Sackville Collection. Kent. Reino Unido.

<http://4.bp.blogspot.com/wJsGOyvyYEW/Uwo9jxbhbeI/AAAAAAAAAEig/YePPYdkzl8/s1600/1624+S.A.VDYCK.jpg>

Fig.3: Autorretrato de Marietta Robusti.

<http://venividivici.us/it/arte/pittura/marietta-robusti-detta-tintoretta>

Fig.4: Autorretrato de Artemisia Gentileschi (1630) Royal Collection, Reino Unido.

http://3.bp.blogspot.com/-mRGvy8yk0fU/VKqMFy0MjPI/AAAAAAAAADZ8/qjEOYcz0yJ4/s1600/Self-portrait_as_the_Allegory_of_Painting_%28La_Pittura%29_-_Artemisia_Gentileschi.jpg

Fig.5: Autorretrato Judith Leyster (1630) National Gallery of Art, Washington.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Self-portrait_by_Judith_Leyster.jpg

Fig.6: Autorretrato Elisabetta Sirani (1658). Museo Pushkin, Moscú.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Elisabetta_Sirani_Autorretrato_Museo_Pushkin_Moscu.jpg

Fig.7: Grabado de Luisa Roldan para ilustrar un libro de Antonio Palomino.

<http://eglycolinamarinprimera.blogspot.com.es/2016/03/la-roldana.html>

Fig.8: Partida de ajedrez. Sofonisba Anguissola (1555)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/The_Chess_Game_-_Sofonisba_Anguissola.jpg

Fig.9: Retrato de anciano y muchacho. Marietta Robusti (ca.1585)

http://www.reprodart.com/kunst/jacopo_robusti/thm_old_man_servant_hi.jpg

Fig.10: Susana y los viejos. Artemisia Gentileschi (1610)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Susanna_and_the_Elders_%281610%29%2C_Artemisia_Gentileschi.jpg

Fig.11: La pareja feliz. Judith Leyster (1630)

Mujeres artistas europeas entre los siglos XVI-XVII.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Judith_Leyster -
_Carousing_Couple_-_WGA12954.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Judith_Leyster_-_Carousing_Couple_-_WGA12954.jpg)

Fig.12: Porcia hiriéndose el muslo. Elisabetta Sirani (1664)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Elisabetta_Sirani -
_Portia_wounding_her_thigh.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Elisabetta_Sirani_-_Portia_wounding_her_thigh.jpg)

Fig.13: Ecce Homo. Luisa Roldan (1684)

<http://domuspucelae.blogspot.com.es/2014/02/visita-virtual-ecce-homo-el-drama.html>

Fig.14: Ecce Homo. Luisa Roldan (1684)

<https://es.pinterest.com/pin/419749627752365135/>