

**ARTISTAS
EN LA
*QUERELLE DES FEMMES***

**Salvatore Bartolotta
Mercedes Tormo-Ortiz
(Editores)**

Universidad Nacional de Educación a Distancia

ÍNDICE

Prefacio	7
La <i>Querelle des Femmes</i> en las Artes	15
Mujeres pintoras del Renacimiento y Barroco: El arte de la <i>Querelle des femmes</i> <i>Juan Aguilar González</i>	17
Barbara Strozzi: una compositrice pioniera nella Venezia musicale del Seicento <i>Donatella Danzi</i>	29
La mimica conturbante di un serpente incantato: l'abito Tanagra, manifesto della donna nuova, secondo Rosa Genoni <i>Diana Del Mastro</i>	43
Grandes mujeres pianistas del siglo XX: la voz del empoderamiento hacia una libertad expresiva y estética <i>Juan Pablo Gavilanes Almeida</i>	57
Mujeres impulsoras de proyectos teatrales: Margarita Xirgu, Celia Gámez, Nuria Espert y Concha Velasco <i>Manuel Lagos Gismero</i>	73
La Contessa Livia Serpieri: dalla novella di Camillo Boito al grandioso affresco storico di Luchino Visconti <i>Andrea Iannaccone</i>	87
Lettura di “La ragazza con la pistola” attraverso la <i>Querelle des femmes</i> <i>Franca Melis</i>	97
Lydia Alfonsi: un inedito ritratto dell'attrice attraverso le lettere a Giacomo Gagliano e Leonardo Sciascia <i>Salvatrice Graci</i>	113
Coerenza, fervore, cuore e passione: un viaggio sui risplendenti sentieri morali e intellettuali di Annalisa Cao Diaz <i>Damiano Piras</i>	123
Mina Mazzini, un “cielo in una stanza” en la vida de la artista <i>Catalina Montero Rodríguez</i>	135

L' intelligenza del sorriso tutta al femminile: Anna Marchesini <i>Laura Ciccarelli</i>	149
Género, identidad y estigma en <i>Pose</i> (2018-2021) y <i>Veneno</i> (2020): mujeres trans en televisión <i>J. Javier Torres Fernández</i>	165
Pier Paolo Pasolini, artista filógino en la <i>Querelle des Femmes</i>	179
La elipsis como estrategia en la recepción hispánica de P.P. Pasolini <i>Assumpta Camps</i>	181
Pneumocritica letteraria: la figura della madre in Pasolini <i>Elvira Lops</i>	209
Pasolini regista: figure femminili a confronto in <i>Accattone e Mamma Roma</i> <i>Francesco Maria Pistoia</i>	221
Evidenziare le presenze femminili ne <i>il sogno di una cosa</i> di P. P. Pasolini <i>Spiros Koutrakis</i>	233
“Comizi d’amore”. Pasolini vis-à-vis con il pregiudizio <i>Carla Tirendi</i>	243
Pier Paolo Pasolini y Dacia Maraini, historia de una amistad <i>Encarna Esteban Bernabé</i>	255
Pasolini, Maraini y Moravia. Proyección artística de una amistad <i>M. Belén Hernández González</i>	267

Mujeres pintoras del Renacimiento y Barroco:
El arte de la *Querelle des femmes*
(Women Painters of the Renaissance and Baroque period:
The Art of the *Querelle des Femmes*)

Juan Aguilar González
Universidad de Sevilla

Abstract: During the period that went from the Renaissance to the Baroque, painting occupied a privileged position among the plastic arts. Among the painters who marked an epoch we find names such as Caravaggio, Rémbbrandt or Velázquez. However, despite the fact that there were many women who also practiced this form of art, only in recent years have they been given the attention they deserve. This work aims to give a brief overview of who some of these women were and the difficulties they went through in a world that, at that time, was almost exclusively masculine.

Keywords: Painting; Renaissance; Baroque; women; genre.

Resumen: Durante los siglos que van desde el Renacimiento al Barroco la pintura ocupó un puesto privilegiado entre las artes plásticas. Entre los pintores que marcaron la época encontramos nombres de la talla de Caravaggio, Rémbbrandt o Velázquez. Sin embargo, y a pesar de que hubo muchas mujeres que también practicaron este arte, solo en los últimos años se les ha dedicado la atención que merecen. Este trabajo mira a dar un breve repaso a quiénes fueron algunas de estas mujeres y las dificultades que atravesaron en un mundo que, por aquel entonces, era casi exclusivamente masculino.

Palabras clave: Pintura; Renacimiento; Barroco; mujeres; género.

En los siglos de Caravaggio, los Carracci, van Dyck, Rémbbrandt, Zurbarán, Murillo y Velázquez, fueron muchas las mujeres que practicaron el arte de la pintura: Sofonisba

Anguissola, Maria Arianna Bibbiena Galli, Maria Robusti, Annella di Massimo, Elena Recco, Elisabetta Sirani, Lucrezia Scanfaglia, entre muchas otras. Sin embargo, al igual que ha sucedido tradicionalmente con la escritura, fueron pocas las que lograron un cierto reconocimiento que, en algunas ocasiones, nunca llegó y, en otras, estuvo marcado por la sospecha de la falsa autoría.

Lo primero que se hace necesario decir es que la pintura, a diferencia de otras artes, gozaba de mayor prestigio y su enseñanza estaba regida por las normas que marcaban las diferentes asociaciones de pintores o talleres. El acceso a estas instituciones era realmente difícil para una mujer por dos motivos principales: el primero era que toda mujer que quisiera formar parte de una academia de pintura o escultura debía contar con alguien que avalara su ingreso. Esa persona debía ser un hombre, fuera padre, hermano o conocido de la familia.

Por otra parte, las obligaciones propias del género femenino constituían un obstáculo, especialmente en edad adulta. En la época en la que nos situamos no era decoroso que una mujer viviera sola, por lo que había dos opciones, ambas igual de contraproducentes para el desarrollo del propio arte: matrimonio o convento. En el caso del matrimonio, la esposa tenía la función de velar por el buen funcionamiento de la casa y la educación de los hijos, por lo que la posibilidad de estudiar, incluso por cuenta propia, se desvanecía. Lo mismo sucedía cuando entraban en un convento, no solo porque la mayoría en época contrarreformista eran de clausura, sino también porque la vida estaba muy alejada de las comodidades de la “monaca di Monza” de Manzoni. En definitiva, el talento de las mujeres artistas se perdía, bien entre los muros de una casa, bien entre los de un convento.

En estos párrafos encontramos la primera similitud de las pintoras con las escritoras. La misma Christine de Pizán, considerada iniciadora de la *Querelle des Femmes*, se quejaba de la disparidad en la educación entre ambos sexos, que es algo que igualmente denunciaron autoras posteriores. Una buena parte de las escritoras del periodo que nos ocupa debieron su educación a la intervención de un padre, tío o hermano que, contraviniendo lo habitual, les permitieron recibir una educación digna.

El caso de la veneciana Marietta Robusti (1560-1590¹) es ilustrativo: hija del conocidísimo pintor Jacopo Robusti², más conocido como “Tintoretto”, desde pequeña la educó este como su pupila e incluso la vistió como un chico para que pudiera asistir a los talleres de pintura. Con su padre aprendió los secretos de la proporción, la unidad y el color, así como la difícilísima técnica del escorzo. Gracias a él entró también en contacto con el excelente músico Giulio Zacchino, con quien aprendió a cantar y tocar varios instrumentos.

Marietta demostró pronto haber heredado algo del talento de su padre. Aunque comenzó imitando los cuadros de Tintoretto para practicar, la extrema dificultad que conllevaba dicha pintura requería años de estudio. Comenzó entonces a pintar retratos, algo muy en boga en aquel tiempo. Su primer retrato fue el de Marco dei Vescovi y el resultado fue excelente, tanto es así que muchos decían que era difícil distinguirlo de los de su padre. Marietta empezó a ser conocida entonces como “Tintoretta” y las peticiones de retratos le llegaban de todas partes para alegría de su padre, según su biógrafo, Carlo Ridolfi (1642).

A pesar de que su primer trabajo, un retrato de Marco dei Vescovi, le valió el reconocimiento, los que le granjearon la fama fueron el de Ottavio Strada³ y su autorretrato. Strada era el anticuario del emperador Maximiliano, quien al ver el cuadro quedó tan impresionado que lo puso en sus aposentos y la

¹ Depende del autor consultado, la fecha de nacimiento oscila entre 1550, 1554 y 1560. Revisando los datos, es difícil saberlo con seguridad debido a que el retrato de Ottavio Estrada que se le atribuye data de 1567-1568. Si la artista nació, como se deduce de las palabras de Ridolfi (que dice que murió en 1590, con treinta años), significa que habría retratado a Strada con siete u ocho años. Las otras fechas que se manejan (1554, 1550) la situarían en la adolescencia.

² El verdadero apellido de Tintoretto no fue “Robusti”, como se ha creído hasta hace poco, sino “Comin”. Fue Miguel Falomir, jefe del departamento de pintura italiana del Museo del Prado, quien en 2007 reveló el dato en la retrospectiva que se hizo en el propio museo del pintor italiano.

³ Primero Ridolfi (1642) y varios otros después, entre ellos Bronzini y Fries Ellet, afirman que el retratado fue Jacopo Strada. Jacopo, retratado por Tiziano en 1560, fue el padre de Ottavio Strada. Por los motivos aducidos en la nota dos, no existe unanimidad respecto a la autoría del cuadro.

reclamó en la corte. No fue el único: Felipe II y el archiduque Fernando de España también quisieron disfrutar del talento de la veneciana.

Tintoretto, que no quería perder a su hija, pero que también era consciente de que una mujer no podía vivir sola, se vio entonces obligado a tomar una decisión de la que se arrepentiría toda la vida: casarla. Eligió para ella un buen hombre, un rico joyero llamado Mario Augusta, imponiéndole la condición de que debería seguir viviendo en casa. Todo fue bien hasta que, en 1590, con apenas treinta años, Marietta murió debido a las complicaciones derivadas de su segundo parto. Tintoretto nunca llegó a superar la muerte de su hija y discípula.

En la pintura hubo los mismos problemas acerca de la autoría que en otras artes. En el caso de Marietta Robusti, su forma de pintar fue tan parecida a la del padre que aún hoy en día sigue siendo fuente de debate. Hasta 1920 solo era posible atribuirle su autorretrato, pero una “M” encontrada en el cuadro *Retrato de un viejo con niño* ha aclarado que la pintura es suya. El hallazgo ha contribuido también a revalorizar el talento de esta artista poco recordada, puesto que el hecho de que la obra fuera confundida con la del genio de Venecia no hace más que atestiguar las dotes de su hija.

Las mujeres encontraron en las cortes y en las familias aristocráticas el sitio que no pudieron ocupar en los talleres, aunque con restricciones, siendo la más notable que sus trabajos fueron principalmente retratos. No obstante, adquirieron una fama notable: Caterina van Hemessen (1528-1587?) trabajó para el emperador Carlos V en los Países Bajos y se ganó un sueldo vitalicio; Carlos II concedió a Luisa Roldán el título de escultura para orgullo de su padre, también escultor; Maria-Louise Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842) fue la preferida de la reina Maria Antonieta en la corte de Francia.

Verdadero hito dentro de la pintura hecha por mujeres fue Sofonisba Anguissola. Nació en el seno de una familia cremonesa perteneciente a la pequeña nobleza entre 1530 y 1540 y el padre, Amilcare Anguissola, hizo que sus siete hijas recibieran una completa educación humanista. Las jóvenes aprendieron a pintar retratos tras pasar tres años como aprendices del maestro Bernardino Campi (1520-1591). Después

pasarían a la tutela de Bernardino Gatti (1495?-1576), siendo Sofonisba y Lucía las dos que más talento demostraron. Por desgracia, la prematura muerte de la hermana le permitiría realizar únicamente dos cuadros en los que, no obstante, ya demostró un virtuosismo capaz de rivalizar con el de su hermana. Además de la pintura, fueron educadas en música y literatura.

El momento decisivo en el devenir de la artista ocurrió en uno de sus viajes a Milán con el padre, donde retrató al Duque de Sessa con un resultado excelente. Fue a partir de entonces cuando empezó a recibir cada vez más encargos. Su fama llegó a oídos de Felipe II, mecenas del arte, quien mediante el Duque de Alba transmitió a Sofonisba el deseo del monarca de llevarla a la corte de Madrid. La joven aceptó sin dudar.

En la corte de España retrató en primer lugar al rey, quedando este tan impresionado que le concedió una pensión de doscientas coronas y un valioso diamante. Después hizo lo propio con Isabel de Valois, esposa de Felipe II, y al hijo Don Carlos. Su trabajo con este último fue excelente, dando muestras de una sensibilidad digna de mención al mitigar la deformidad física del hijo del monarca. Muestra de la fama que llegó a alcanzar la talentosa pintora es que el papa Pío IV comisionó un cuadro en el que estuviera retratada la reina. Asimismo, una buena cantidad de nobles españoles encargaron sus retratos a la virtuosa de Cremona. Se le atribuyen más de cincuenta cuadros y entre sus admiradores se encuentran Miguel Ángel y van Dyck.

En lo que a técnica pictórica se refiere, Sofonisba fue una innovadora, no en la técnica en sí, sino en el tacto que demostró. Los retratos de la realeza fueron más “humanos” que en otros autores, prevaleciendo en estos las expresiones faciales y no un intento de mostrar el poder mediante la pintura. Especialmente impactante resulta *Partita a scacchi* (1555), donde la artista exhibe un compendio de virtudes a través de las miradas de las cuatro participantes. El cuadro tiene un alto valor simbólico, ya que en él está representada la propia Sofonisba mientras enseña a jugar al ajedrez a sus hermanas menores bajo la atenta mirada de una sirvienta. Además, la elección del juego del ajedrez no es

aleatoria, sino que simboliza el deseo de conocimiento renacentista.

La forma de pintar de Sofonisba crea un acercamiento a la forma retratada que alcanzará su punto álgido en *Ritratto di monaca* (1551), donde retrata el rostro de su hermana Elena con una expresión devota a la vez que atemorizada, y sobre todo en *Ragazzo morso da un granchio*, donde la atención está centrada en las lágrimas del chico y el dolor causado por el pequeño animal. La obra serviría de inspiración al maestro Caravaggio para la realización de *Ragazzo morso da un ramarro* (1595-1596).

Sofonisba dejó España para casarse con Fabrizio de Moncada en Sicilia llevando consigo el cariño de una corte y una cuantiosa dote pagada por Felipe II. Su matrimonio duró sólo unos años debido a la prematura muerte de su marido. Volvió a casarse con un capitán de barco de nombre Orazio Lomellini y se instaló en Génova durante algún tiempo. En 1615 se trasladó definitivamente a Sicilia y fue en estos últimos años donde recibió la visita del joven y talentoso autor belga Antoon van Dyck, gran admirador de su obra que le pintó dos retratos.

Sofonisba Anguissola fue una de las primeras pintoras de talento en ser reconocidas por la sociedad, hasta el punto de ser mencionada por Giorgio Vasari (1511-1574) en *Delle vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* (1568). Murió hacia el año 1625.

El mismo Vasari reconocería también el talento de las suaves formas de Barbara Longhi (1552-1638), de la que poco sabemos de su vida más que su lugar de nacimiento, Rávena, y que fue hija del pintor Luca Longhi. Fue precisamente su padre quien la adentró en el mundo de la pintura, aunque siempre dentro de los límites que marcaba la sociedad. Debido a la imposibilidad de recibir una educación artística completa, su trabajo fue principalmente el de ayudante de su padre, si bien pintó ella misma algunas obras, entre las cuales la más famosa es *Madonna y el niño con Juan el Bautista* (sin fecha conocida), que le valieron el reconocimiento como pintora.

El mismo año que nació Barbara Longhi vería también el nacimiento de otra pintora, Lavinia Fontana, esta de una categoría netamente superior respecto a la artista de Rávena. Al

igual que en otros casos, los primeros pasos de Fontana fueron guiados por su padre, algo poco frecuente, ya que las mujeres no solían recibir ningún tipo de educación artística.

Fontana imitó la técnica de su padre, Prospero Fontana, durante sus primeros años como retratista. Después se pasó a la escuela de los Carracci, donde sus pinturas se volvieron mucho más suaves, hasta el punto de que fueron muchos los que compararon sus cuadros con los de Guido Reni (1575-1642). Su fama fue creciendo y pronto su nombre fue conocido no solo en su Boloña natal, sino en toda Italia: nobles, príncipes y cardenales de todas partes demandaban sus obras y no dudaban en pagar una fortuna por poder colgar un retrato de la virtuosa pintora en sus aposentos. Sus cuadros alcanzaron unos precios de venta inusuales en una mujer y sus modelos fueron tan ilustres como el mismo Papa Paolo V. Fontana fue también la primera mujer que pintó desnudos integrales en cuadros mitológicos y religiosos, hecho verdaderamente insólito y que de no ser por su virtuosismo tal vez no se hubiera permitido.

Al contrario de lo que sucedió con algunas de las mujeres que ya se han tratado hasta ahora, el matrimonio no supuso para Lavinia el final de su carrera. Aunque recibió una gran cantidad de propuestas de matrimonio, la bella joven se decantó por el noble Giovanni Paolo Zappi. Por suerte para ella, su esposo compartía su pasión por la pintura (él mismo era pintor, aunque mediocre), por lo que no puso ningún tipo de impedimento a que Lavinia continuara su trabajo como pintora. Un hecho bastante insólito en la época es que su marido se encargara también de la casa y los once hijos que tuvieron juntos. Además de retratos, también pintó escenas religiosas con muy buen resultado. Se sabe que pintó unas 135 obras, de las cuales algunas fueron atribuidas a Guido Cagnacci (1601-1681).

La artista murió en 1614 en Roma, donde vivió los últimos años de su vida como pintora oficial de la corte del Papa Clemente VIII y miembro de la Academia Romana. Para entonces ya había amasado una fortuna considerable y su fama era tal que en 1611 se acuñó una moneda con su cara de perfil por un lado y frente a su caballete por el otro. Dejó también una extensa colección de antigüedades que fue acumulando a lo largo de su vida.

Siguiendo la escuela “caravaggista” destacó la romana Artemisia Gentileschi (1597-1652/53), hija del famoso pintor Orazio Gentileschi (1563-1639), quien fue uno de los principales seguidores del discípulo Caravaggio. El nombre de Artemisia aparece siempre indisolublemente ligado a los trágicos eventos de los que fue protagonista, es decir, la violación y el posterior proceso judicial, tanto es así que ha llegado incluso a ser materia de novela en nuestros días.

Artemisia Gentileschi comenzó muy joven a pintar en el taller de su padre y desde pequeña demostró grandes dotes, lo cual ha ocasionado que, al igual que con otras artistas, todavía hoy en día se dude de la autenticidad de su obra. Las sospechas se deben a que es muy difícil que una niña de diecisiete años pudiera ser la autora de *Susana y los viejos* (1610). Ciertamente es complicado saber si la obra fue realmente pintada por Artemisia, aunque me gustaría destacar el hecho de que las dudas sobre la autenticidad de la obra atañen a su juventud, no al talento que demostró después (pues los cuadros que pintó posteriormente se corresponden con su forma de pintar), cuando otras veces nunca se ha dudado de la veracidad de los trabajos compuestos por niños prodigios: Miguel Ángel manifestó con sólo cinco años de edad un talento innato para la escultura, Pascal fue un geómetra y matemático de primera categoría desde su niñez y Mozart compuso su primera obra a los doce años, por citar algunos ejemplos de precocidad en distintas disciplinas.

A pesar de las dudas respecto a sus primeras obras, sí que se sabe a ciencia cierta que Artemisia fue una mujer de increíble talento para la pintura y así lo demostró en sus trabajos posteriores, de los que no existe ninguna duda sobre su autoría. También aprendió a leer y escribir, algo sumamente difícil para una mujer en la época, y entró a formar parte en Florencia de los artistas protegidos por los Medici. Allí entabló amistad con importantes artistas, entre los cuales se cuentan Michelangelo Buonarrotti “el Joven”, la duquesa Cristina y Galileo, con el que mantuvo un fluido carteo. Artemisia fue también la primera mujer en la historia que fue admitida en la conocida Accademia del Disegno.

De igual prestigio gozó en su tiempo la boloñesa Elisabetta Sirani (1638-1665), otra pintora con la que compartió