

LA ROLDANA

Fundamentos del Arte 1



SUMARIO

2 SUMARIO Y EQUIPO

4 NOMBRE E ILUSTRACIONES DE LAS ARTISTAS

6 MANIFIESTO DE LA ROLDANA PLATAFORMA

EQUIPO

Dirección:
Montse Amorós y Miriam Varela

Coordinadora de redacción:
Sandra García Sinausía

Coordinadora de corrección y estilo:
Miriam Villares

Coordinadora de diseño:
Miriam Varela

Coordinadora de diseño editorial y maquetación:
Almudena García-Gil Velilla

Selección de artistas:
LA ROLDANA PLATAFORMA
 @laroldanaplataforma

8-28 LAS IMPRESCINDIBLES EN LA HISTORIA DEL ARTE

8 MUJERES EN LA PREHISTORIA

10 ILUMINADORAS MEDIEVALES

12 SABINA VON STEINBACH

14 CATHERINA VAN HEMESSEN

16 LAVINIA FONTANA

18 CLARA PEETERS

20 ARTEMISIA GENTILESCHI

22 JUDITH LEYSTER

24 LUISA ROLDÁN

26 ADÉLAÏDE LABILLE-GUIARD

28 ANGELIKA KAUFFMANN

30 CRÉDITOS

31 COPYLEFT



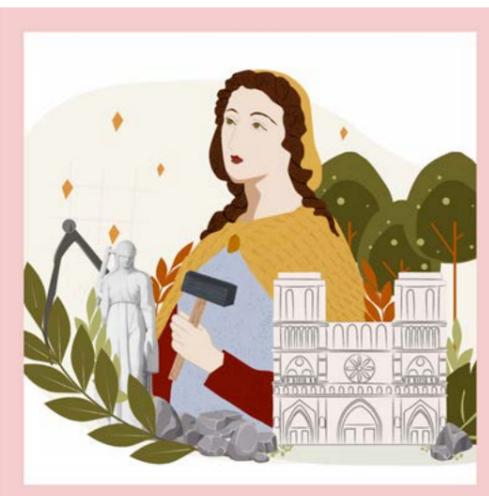
8
MUJERES EN
LA PREHISTORIA

10
ILUMINADORAS
MEDIEVALES



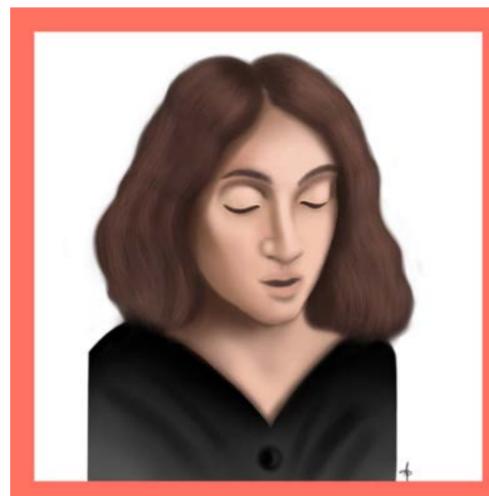
20
ARTEMISIA
GENTILESCHI

22
JUDITH
LEYSTER



12
SABINA VON
STEINBACH

14
CATHERINA
VAN HEMESSEN



24
LUISA
ROLDÁN

26
ADÉLAÏDE
LABILLE-GUIARD

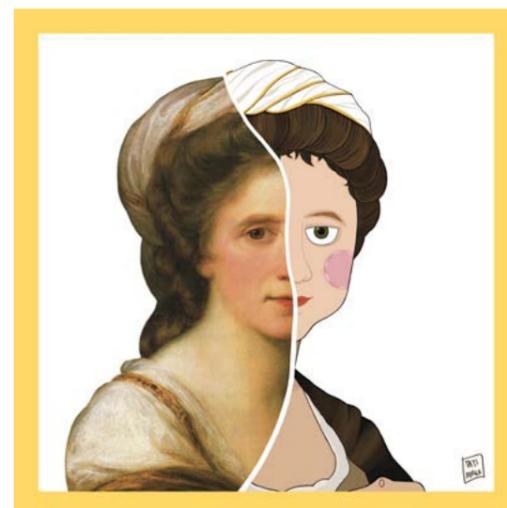


16
LAVINIA
FONTANA

18
CLARA
PEETERS



28
ANGELIKA
KAUFFMANN



MANIFIESTO

La historia empieza a extrañar a las mujeres, y las roldanas extrañamos a las artistas. La historia del arte que nos han enseñado se gestó a finales del siglo XIX: una época donde la moral burguesa relegó a la mujer al hogar y vetó su independencia creadora, por contra, se escribían y recopilaban completísimas y magníficas publicaciones e historias universales del arte androcéntricas, respaldadas por la creación de los grandes museos europeos y que han conseguido llegar hasta nuestros días sin el más mínimo cambio. Pero estos historiadores del arte obviaron una parte importante de la humanidad, para ser exactas, a la mitad de la humanidad, pues, en sus escritos, tratados y ensayos se olvidaron de todas y cada una de las mujeres artistas que existieron.

Fue en 1971, con la publicación del famoso artículo de Linda Nochlin «¿Dónde están las grandes mujeres artistas?», cuando la ausencia de estas creadoras comenzó a reivindicarse. En la misma década se creó la primera exposición exclusiva de mujeres artistas titulada «Women Artists» (1976) y aparecieron las primeras obras de arte feminista como *The dinner party* de Judy Chicago. La reivindicación siguió entre otras con las **Guerilla Girls**, que se preguntaron si las mujeres debían estar desnudas para poder entrar en los museos, como alusión a la gran cantidad de obras que contienen desnudos femeninos expuestas por los museos y a la presencia

anecdótica de obras de artistas femeninas en los mismos. Pero toda esta lucha queda sin ver reflejados sus objetivos en el discurso histórico. Las mujeres continúan siendo un punto aparte en el mismo.

De esta manera, llegamos a la conclusión de que aún nos están contando una historia a medias, que nos han ocultado la historia entera, la historia real, dentro de un discurso patriarcal donde nos explican que la genialidad solo puede venir de los hombres.

Actualmente estamos asistiendo a un cambio en la sensibilidad social respecto a los temas de género, la gente se está preguntando ¿dónde han estado las mujeres hasta ahora?, y cada uno enfoca la mirada hacia su ámbito: científico, literario/editorial, musical, ingeniero... **La Roldana Plataforma quiere sumarse a este cambio social siguiendo los pasos de mujeres** como Ángeles Caso, Patricia Mayayo y Concha Mayordomo, entre otras, que fruto de su trabajo nos han descubierto a estas creadoras. Creemos que la mejor forma de conseguir un discurso unitario es **cambiando radicalmente el mensaje que llega a los cimientos de la sociedad: la juventud**. Si al alumnado se le transmite que hombres y mujeres crearon juntos, no tendrán que reconstruir la historia más adelante añadiendo a todas estas mujeres que a nosotras nadie nos explicó.

No podemos permitir que la idea universal de que los hombres han sido, son y serán los únicos que quedarán para la historia sea la que se transmite a nuestra juventud en los centros formativos con el actual currículo educativo.



The Dinner Party, Judy Chicago (1979). Fuente: San Francisco Museum of Art.

DESDE LA ROLDANA PLATAFORMA SE QUIERE QUE ESTO CAMBIE.

Con nuestra iniciativa se quiere **visibilizar a las mujeres artistas** que si hubo (y muchas) en todas las épocas y de todos los movimientos artísticos. Para lograrlo queremos incluirlas en el currículo educativo de los temarios de Historia del Arte y Fundamentos del Arte 1 y 2 —incluso, por qué no, que se incluyan en las pequeñas píldoras de historia del arte que se les da a los alumnos y alumnas de la ESO— porque, a pesar de haber sido apartadas del discurso historiográfico, muchas de ellas en su momento llegaron a ser grandes artistas muy valoradas por el público y la crítica y cotizadas en su época. Este es el caso de Luisa Roldán y Artemisia Gentileschi, que fueron reclamadas por reyes y altos dignatarios; también conocemos artistas que fueron la figura principal y sustento económico de sus familias como Lavinia Fontana en el siglo XVI; otras pertenecieron a movimientos artísticos que pensamos solo masculinos como las impresionistas Berthe Morisot y Mary Cassatt. Estos son solo algunos ejemplos de los muchos que no aparecen en el currículo educativo.

Deseamos **contar y transmitir una historia del arte al completo**, incluyendo las aportaciones de las artistas en un único discurso, no como figuras aisladas sino dentro del mismo contexto histórico-artístico en el cual se engloba a los artistas masculinos, pues todos vivieron una misma historia, compartieron mismos espacios y asistieron a los mismos eventos. Juntos crearon el arte de ese momento, influyéndose mutuamente. Si no tenemos en cuenta las influencias de las mujeres también nos perdemos matices de las obras de los hombres y todo queda incompleto.

Queremos **incluir a las artistas en los temarios educativos para la construcción de una historia del arte igualitaria**. Deseamos que algunos de los artículos que aparecen en la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre —conocida como ley Celaá o LOMLOE— se hagan realidad y sean efectivos. Hablamos en este caso, por ejemplo, del artículo único, apartado veinticinco, en el que leemos que la educación debe «[...] analizar y valorar [...] el reconocimiento y enseñanza del papel de las mujeres en la historia [...]». O el apartado ochenta y tres, en cuyo punto 5 queda reflejado que «Las Administraciones educativas promoverán que los currículos y los libros de texto y demás materiales edu-

cativos fomenten el igual valor de hombres y mujeres y no contengan estereotipos sexistas o discriminatorios». Con todo esto sobre la mesa creemos que ha llegado el momento de **impulsar una igualdad real y actual**.

Cuando hablamos de autoras femeninas se tiende a destacar su vida personal, en cambio, esto no pasa tanto cuando hablamos de autores masculinos. Desde La Roldana se quiere reivindicar un equilibrio entre vida-obra y que en todos los artistas (indistintamente del género) se dé la misma importancia a estos dos aspectos. No podemos basar todo el comentario artístico de una obra en la violación que ha sufrido su autora, obviando, así, la calidad técnica de la misma; a la vez que ensalzamos una obra de técnica impecable y obviamos la misoginia de su autor. Por ello, **reivindicamos una valoración de forma igualitaria de las obras de arte encontrando un equilibrio entre la vida y la obra de los y las artistas, independientemente del género de sus autores**.

El hecho de que haya ausencia de mujeres en la historia hace que la juventud no tenga una realidad completa donde reflejarse, tanto para niños como para niñas es necesario saber que hay mujeres que han llegado a las mismas posiciones que los hombres. Desde la plataforma se quieren crear referentes femeninos, que todas sepan que el género no es un impedimento para poder llegar a donde quieran. Muchas de las que formamos este proyecto hemos crecido sin referentes femeninos en nuestros campos, muchas no nos dimos cuenta de nuestra falta de referentes femeninos hasta bien entrada la edad adulta. Necesitamos referentes, necesitamos justicia y necesitamos que se cuente la verdad de la historia, sin sesgos.

Queremos que cuando se pregunte por las mujeres artistas en clase no se cree un silencio incómodo. Queremos que los niños y niñas tengan una pintora favorita, que estudien a arquitectas y que descubran escultoras increíbles hojeando sus libros de texto.

Estamos cansadas de musas, queremos genias, artistas en sus contextos. Queremos la historia del arte completa. Queremos a las artistas en el currículo educativo.



Museo Arqueológico Regional de Madrid, Arturo Asensio.
Fuente: www.arturoasensio.es

MUJERES EN LA PREHISTORIA

Cuando hablamos de prehistoria, tendemos a pensar que es un periodo estanco cuando realmente abarca dentro de sí determinadas cronologías, como la división entre Paleolítico y Neolítico. Además, dichos periodos pueden englobar a su vez otros, como es el caso de las diferentes denominaciones creadas para hablar de los distintos tipos de arte, es decir: arte paleolítico (40000-10000 a. C.), arte levantino (6000-4000 a. C.) y arte esquemático (4000-1000 a. C.). Las diferencias entre los citados tipos de arte radican principalmente en los lugares en los que se deciden representar —cavernas oscuras, abrigos o covachas—, y en las representaciones elegidas —bisonte europeo, figura humana y digitaciones, entre otras—.

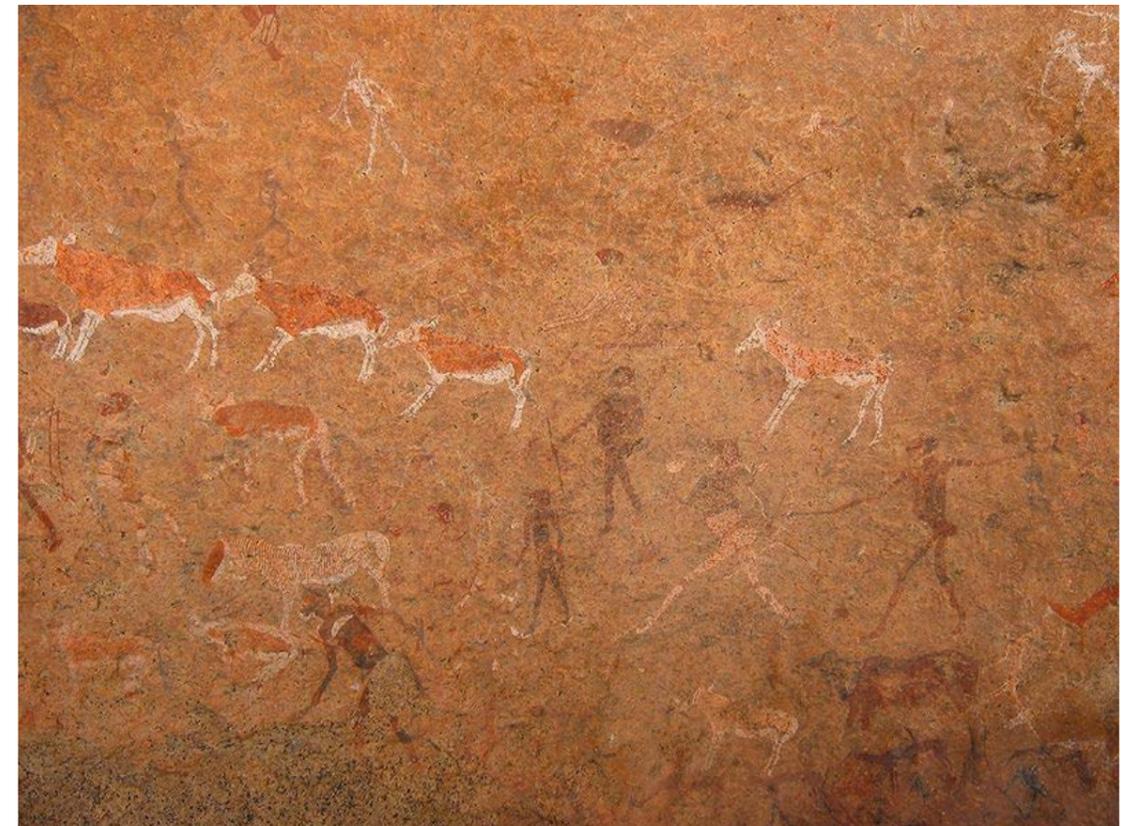
Todo lo anterior, debido a la historiografía, se ha relacionado con la historia del hombre, no preguntándonos, generalmente, dónde estaban las mujeres. Sin embargo, gracias a disciplinas como la arqueología de género y la historia de las mujeres estamos viviendo un cambio de paradigma, ya que permiten la reinterpretación del registro arqueológico y de las fuentes escritas.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

- Etapa artística:
Prehistoria
- Género:
Pintura rupestre
- Obra destacada:
La dama de blanco

El punto de inflexión en la interpretación acerca del papel que pudieron tener las mujeres en la creación de pinturas rupestres fue una exposición en 2012, criticada por incluir una ilustración de una mujer pintando una cueva. Se decía que no había pruebas de esto, a lo que la arqueóloga Ana Herranz —quien junto a Margarita Sánchez es referente nacional en arqueología de género— contestó que tampoco las había de que las hubieran hecho hombres y, a pesar de ello, se da por sentado. Sin embargo, había mujeres en la prehistoria.

TÍTULO: La dama de blanco
FECHA: h. 2000 a. C.
LUGAR: Namibia
ESTILO: Arte rupestre
PERIODO ARTÍSTICO: Prehistoria



BIBLIOGRAFÍA

Cueva de Altamira: ¿Quién fue la niña de 8 años que descubrió las pinturas? (2 de octubre de 2018). Educando en Igualdad. www.educandoenigualdad.com

El arte rupestre de la cueva de Tito Bustillo: camarín de las vulvas. (s. f.). Tito Bustillo. Centro de Arte Rupestre. www.centrotitobustillo.com

FORSSMANN, A. (2016). Hallan una extraordinaria figurilla neolítica que representa a una mujer desnuda. *Historia*. National Geographic. historia.nationalgeographic.com

RIVERO, P. (s. f.). El arte rupestre. Proyecto Clío 1. clio.rediris.es

SÁNCHEZ ROMERO, M. (coord.). (2003). *Arqueología y género*. Universidad de Granada.

SOLER, B. (coord.). (2006). *Las mujeres en la prehistoria*. Diputación Provincial de Valencia.



Scivias, Hildegarda de Bingen (s. XIII).
Fuente: Wikipedia

ILUMINADORAS MEDIEVALES

Durante toda la Edad Media hubo mujeres artistas que se desarrollaron en todo tipo de artes: la pintura, la escultura, el textil, la miniatura... de las que conservamos muchos nombres, aunque desconocemos en algunos casos datos sobre su vida. En la Edad Media se pueden establecer dos tipos de mujeres relacionadas con el arte: la mecenas y la artista. Las primeras eran, o bien de la nobleza, o monjas que encargaban obras para después donarlas a la Iglesia (como un códice, un cáliz, una pieza textil, etc.). Las segundas eran las artífices, normalmente monjas o hijas de artistas. Se sabe de todas ellas por las firmas que dejaron en las obras realizadas, que tanto podía mostrar a la patrocinadora como a la artista.

- Etapa artística:
Edad Media
- Género:
Miniatura medieval

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Las obras hablaban de por sí y mostraban quién era el autor como muestra de fe, ya que en las inscripciones ponían el nombre y «me fecit» (en castellano «me hizo»). Por ejemplo, «Maria me fecit», como si la obra hablara. Uno de los campos del arte en el que las mujeres artistas de la Edad Media destacan formidablemente fue en la iluminación. La iluminación es la técnica de ilustrar con imágenes códices de forma que estas acompañaban al texto para una mejor comprensión del mismo. Uno de los textos más populares fueron los beatos: copias del comentario al Apocalipsis del monje Beato de Liébana, pero también existieron muchos otros códices, no siempre de carácter religioso, como es el caso de los tratados de botánica. Estas obras se realizaban normalmente entre varias personas: unas, encargadas del texto y, otras, de las miniaturas.

Dos de las artistas más importantes de este momento fueron las abadesas Hildegarda de Bingen y Herrada de Landsberg. Hildegarda de Bingen (1098-1179), abadesa de Disibodenberg y llamada Sibila del Rin, será conocida por sus visiones que llevaron a la creación de dos obras muy importantes, el *Liber Scivias* y el *Liber Divinorum Operum*. Hildegarda ilumina sus visiones con temas como la composición del universo, dogmas cristianos o historia natural entre otros. Será reconocida como doctora de la Iglesia en 2012. Herrada de Landsberg (1125/30-1195) por su parte dirigirá la creación del *Hortus Deliciarum* (El jardín de las delicias) realizado entre 1175 y 1195 aproximadamente por una comunidad de monjas. Este manuscrito es una enciclopedia miniada que narra desde la creación del mundo hasta su final, pasando por temas bíblicos o la lucha de los vicios y las virtudes. Los retratos de las autoras aparecen en una miniatura al final de la obra.

- Obra destacada:
Homiliario de san Bartolomé, siglo XII

MOVIMIENTO

Tenemos constancia de mujeres miniaturistas durante toda la Edad Media, siendo la más antigua En (o Ende) una monja del monasterio de Tábara (Zamora), que es considerada la primera artista con nombre propio de la historia europea. Ende participó, junto con el monje Emeterius, en la iluminación del llamado *Beato de Girona*: un manuscrito miniado de finales del siglo X. Sabemos de ella porque firmó junto a su compañero: «Ende, pintora y ayudante de Dios; Emeterio, hermano y sacerdote». No debemos olvidar que en este momento los monasterios eran mixtos, por lo que no nos debe extrañar esta colaboración entre monjas y sacerdotes. También conservamos dos curiosos autorretratos de dos monjas alemanas del siglo XII que participaron en obras como la de Guda de Weissfauen, considerada el primer autorretrato de una mujer artista en Occidente. Se muestra dentro del homiliario de san Bartolomé conservado en la Biblioteca Estatal de Fráncfort de Meno. Firma con su nombre y lleva esta inscripción en latín: «Guda, una pecadora, escribió y pintó este libro».



AUTORA: Claricia
TÍTULO: Homiliario de san Bartolomé
FECHA: siglo XII
ESTILO: Miniatura medieval
PERIODO ARTÍSTICO: Edad Media

ANÁLISIS DE OBRA

Homiliario de san Bartolomé (siglo XII)

El autorretrato es el de Claricia, que en el *Salterio de Augsburg*, realizado en algún momento entre 1175 y 1250 y conservado en el Walters Art Museum, aparece sujetando la letra «Q» con su cuerpo haciendo el palito de la letra y con su nombre inscrito. Hay varias teorías acerca de quién era Claricia, pero muchas apuntan a que esta mujer no era una monja sino una residente del monasterio procedente de una familia adinerada, ya que no lleva el pelo tapado sino suelto con dos largas trenzas.

BIBLIOGRAFÍA

- CIRLOT, V. (2005). *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*. Herder.
- HARRIS, A. S. y NOCHLIN, L. (1976). *Women artists: 1550-1950*. Los Angeles County Museum of Art.
- MARIAUX, P.-A. (2012). *Women in the making: early medieval signatures and artists portraits (9th-12th)*. En Martin, T. (ed.). *Reassessing the Roles of Women as "Makers" of Medieval Art and Architecture* (pp. 393-427). Brill.
- PATTON, P. (1997). Ende. En Gaze, D. (ed.): *Dictionary of Women Artists* (vol. I). Taylor & Francis.
- ROSS, L. (2003). *Artists of the Middle Ages*. Greenwood Press.



Autorretrato, Sabina de Steinbach (s. xx). Sabina es considerada la primera escultora. Fuente: www.fenmuguerza.com

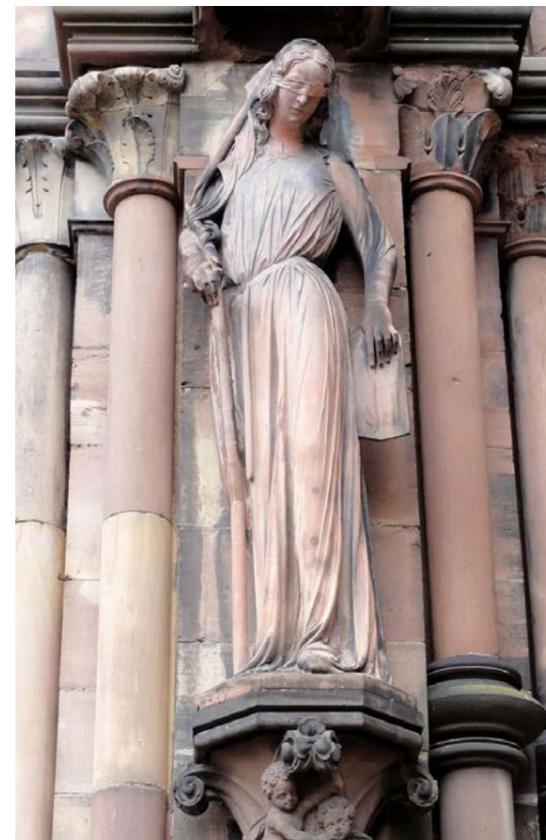
SABINA VON STEINBACH (siglo XIII)

Sabina de Steinbach, también conocida como Sabina von Steinbach o en francés Sabine de Pierrefonds, fue una maestra constructora y escultora alemana del siglo XIII que trabajó para la catedral de los santos Mauricio y Catalina de Magdeburgo en Alemania (cuya construcción se inició en septiembre de 1207), donde colaboró junto con su marido Bernard de Sünder, también constructor; y para las catedrales francesas de Notre Dame de París iniciada en el año 1163 (estatuas) y la de Notre Dame de Estrasburgo del siglo XIII (pórtico principal).

- Etapa artística:
Gótico
- Género:
Escultura
- Obra destacada:
Alegoría de la sinagoga (siglo XIII)

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Aunque es cierto que su existencia no está del todo confirmada y existen numerosas leyendas en torno a ella, se cree que fue la primera mujer escultora, y por primera vez se menciona su existencia en el año 1617 por el historiador Schadaeus, quien dice que la torre de la Catedral de Estrasburgo la realizó el maestro y arquitecto de obras Erwin von Steinbach (1244-1318), en francés Hervé de Pierrefonds, al que le ayudó su hija Sabina. Tras el fallecimiento de su padre, el 17 de enero del año 1318, sus hijos continuaron en el gremio de los canteros al que pertenecían y heredaron su taller. Sabina se encargó por completo de dicha obra. La historia de Sabina de Steinbach fue premeditadamente silenciada por el francmasón Albert Gallatin Mackey en su Enciclopedia de la francmasonería del siglo XIX y, peor aún, pretendió crear otra historia sustituta afirmando que fue el hijo, Johannes Erwin quien sucedió a Erwin von Steinbach y no su hija Sabina. Cada día son más los historiadores que hablan sobre dicha artista. Se sabe que Sabina dejó su firma en latín en una de sus obras, concretamente en la estatua de San Juan Evangelista de la Catedral de Estrasburgo, donde se encontró un pergamino que decía: «Gracias a la devoción de esta mujer valiente, Sabine, que me ha dado forma a partir de la piedra dura». Años después se la ubica en París, donde vivió en los poblados cercanos a la catedral de Notre Dame. Aunque no existen pruebas totalmente concluyentes sobre la existencia de esta escultora, podría haber sido verdadera y podría simbolizar a todas las mujeres escultoras que trabajaron en las catedrales europeas y que quedaron a la sombra de los hombres.



AUTORA: Sabina von Steinbach
TÍTULO: Alegoría de la Sinagoga
FECHA: siglo XIII
TÉCNICA: Escultura en mármol
PERIODO ARTÍSTICO: Arte bajomedieval gótico

ANÁLISIS DE OBRA

Alegoría de la Sinagoga (Siglo XIII)

La Alegoría de la Sinagoga (siglo XIII) en forma de escultura gótica femenina que se encuentra en la portada sur de la Catedral de Estrasburgo es su obra más famosa. Está ubicada al lado de la estatua del rey Salomón. Esta escultura, realizada en mármol, va acompañada de otra alegoría que representa a la Iglesia. Con estas dos figuras se alude a conceptos como la dualidad del Antiguo Testamento y del Nuevo Testamento, aunque otros estudiosos creen que se refiere a la armonía entre los dos conceptos o del triunfo del cristianismo frente al judaísmo. Se dice que Sabina pudo autorretratarse en la Alegoría de la Sinagoga, se trata de una joven mujer con largos cabellos, con los ojos vendados, un cayado roto y las tablas de Moisés. Esta escultura va vestida con una larga túnica, en donde la escultora pudo realizar un estudio de luces y sombras con los pliegues del vestido y de la venda. La escultura es de bulto redondo y exenta, hecha para verse de frente. Esta alegoría se gira mirando al espectador que, desde abajo, la observa. La escultura forma parte del conjunto de la Catedral de Estrasburgo, que fue declarada patrimonio UNESCO de la humanidad en el año 1988 y que está consagrada al culto católico de la Virgen María, restablecido desde finales del siglo XVII tras el periodo de culto protestante iniciado en el siglo XVI.

BIBLIOGRAFÍA

- CORRAL, J. L. (5 de julio de 2017).** Enredada en la leyenda: la difícil biografía de Sabina von Steinbach. *La Vanguardia*. www.lavanguardia.com
- FEN MUGÜERZA. (s. f.).** Sabina, la primera mujer escultora. *Fen Mugüerza*. www.fenmuguerza.com
- FERNÁNDEZ, Y. A. (2014).** *Masonas. Historia de la masonería femenina*. Almuzara.
- FERRER, S. (2019).** *Mujeres silenciadas en la Edad Media*. Punto de Vista Editores.
- La paleta del artista (29 de julio de 2014).** La iglesia y la Sinagoga. *La Paleta del Artista*. www.lapaletadelartista.wordpress.com
- LEVER DU SOLEIL. (s. f.).** La mujer y el arte de la Edad Media: Sabina von Steinbach. *Lever du Soleil*. www.leverdusoleil.es
- MAYORDOMO, C. (10 de febrero de 2020).** Sabina de Steinbach. *Concha Mayordomo*. conchamayordomo.com
- Universidad Complutense. (s. f.).** Iglesia y Sinagoga. *Base de Datos Digital de Iconografía Medieval*. www.ucm.es



Chica tocando el virginal, Catherina van Hemessen (1548), Fuente: Wallraf-ri-chartz-museum & Fondation Corboud.

CATHERINA VAN HEMESSEN (1527/8–1566)

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Por sus retratos en miniatura es mencionada por Vasari en sus *Vidas* junto a otras mujeres miniaturistas. Estos son de carácter realista, la figura se encuentra normalmente sentada ante un fondo negro o neutral, y la mayoría de las retratadas son mujeres. Las obras tienen un carácter íntimo, sencillo y sobrio, sin ornamentación ni excesivos detalles. También realizó otro tipo de obras de carácter religioso, y de menor calidad; además, pudo participar en la creación del *Retablo de Tendilla* (1550), en el cual trabajó su padre, se localiza la mano de Catherina en las figuras del cuerpo central y la predela. Destaca que firmó y fechó todas sus obras.

Catherina van Hemessen (1527/8–después de 1566) fue una pintora flamenca del siglo XVI que nació en Amberes, hija del pintor Jan Sanders van Hemessen (1500–después de 1556/57), quien probablemente le enseñó el oficio en su taller. Obtuvo bastante éxito entre sus contemporáneos, especialmente realizando retratos a la burguesía y a la corte del momento, lo que le llevó a ser profesora de tres varones. Asimismo, su relevancia hizo que María de Hungría se posicionase como su patrona durante su periodo de regencia en los Países Bajos; al regresar María a España en 1566, invitó a Catherina y a su marido a viajar a la corte española, debido a su talento como músicos, y otorgó al matrimonio, tras su muerte, una pensión vitalicia, lo que muestra la relevancia de Catherina como artista y personaje de la época. Se piensa que cesó su labor como pintora tras contraer matrimonio en 1554, al no encontrarse obras firmadas tras esa fecha.

● Etapa artística:
**Pintura flamenca,
Renacimiento**

● Género:
Pintura

● Obra destacada:
**Autorretrato en
el caballete (1548)**

ANÁLISIS DE OBRA

Autorretrato en el caballete (1548)



AUTORA: Catherina van Hemessen
TÍTULO: *Autorretrato en el caballete*
FECHA: 1548
TÉCNICA: Óleo sobre tabla
PERIODO ARTÍSTICO: Renacimiento

Catherina van Hemessen realizó su autorretrato en 1548, este es el ejemplo más antiguo en el arte occidental de un pintor o pintora retratándose en el ejercicio de su oficio como tal, lo que sentó un precedente de gran importancia. Se cree que pudo inspirarse en las obras que ya existían del motivo iconográfico de san Lucas pintando a la Virgen. El cuadro porta la inscripción «EGO CATERINA DE / HEMESSEN ME / PINXI 1548 // ETATIS SVAE / 20» (yo Catherina van Hemessen me he pintado a mí misma 1548 // su edad 20), pretendiendo así dejar constancia tanto de su autoría como de su trabajo como pintora y, además, promocionarse como artista, por ello la existencia de otras dos copias del retrato, que pudieron realizarse para ser enviadas con este fin. Catherina mira hacia el espectador mientras pinta con una mano y sostiene en la otra los pinceles y la paleta; lo que está dibujando aún se encuentra incompleto. Su vestimenta es rica y aterciopelada, la habitual para una mujer de su época y estatus, además, es la adecuada para realizar labores de este tipo por sus colores oscuros menos propensos a mancharse, y por su comodidad, que permite el fácil movimiento de los brazos; debemos resaltar que los ropajes coinciden con los que lleva su hermana Christine, la retratada en *Chica tocando el virginal*, cuadro pintado por Catherina el mismo año, que probablemente estuviera ideado para colgarse junto a este autorretrato formando un conjunto que mostrase el oficio, valores y educación de las jóvenes. Por último, el retrato de Catherina es muy similar al que pintaría unos años más tarde Sofonisba Anguissola, aunque ambos son realizados antes de la etapa de estas en la corte española, no debemos descartar la posibilidad de que la italiana llegara a conocer la obra de la primera.

BIBLIOGRAFÍA

- BECK, E. y H. P. MITCHELL. (1910).** Notes on Pictures in the Royal Collections. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 17(86), 123-125.
- CANO ALONSO, E. (2016).** *Mujeres en oficios de hombres. Artistas en el Renacimiento*. Universidad de la Laguna.
- DRISDELLE, J. L. (2006).** *Female Self-Portraiture and The Construction Of The Self*, [tesis doctoral]. Universidad Laval, Quebec.
- GARCÍA-OSUNA, V. (2019).** Sin límites. *Tendencias del Mercado del Arte*, 120, 22-26.
- GLADSTONE, E. (2019).** The Education of Women Artists in Northern Europe, 1500-1750. *Student Research Submissions*, 274.
- MAYE, K. (2013).** Performing for the Court: Sofonisba Anguissola's Self-Portraits at the Easel as Court Gifts. *Athanos*, 31, 35-43.
- TALON, C. (2019).** Catharina Van Hemessen's Self-Portrait: The Woman Who Took Saint Luke's Palette. En E. Sutton (ed.), *Women Artists and Patrons in the Netherlands, 1500-1700* (pp. 27-53). Amsterdam University Press.



Autorretrato con espineta, Lavinia Fontana (1577).
Fuente: Wikimedia Commons.

LAVINIA FONTANA (1552-1614)

Lavinia Fontana (1552-1614) nació en Bolonia, hija de Próspero Fontana, artista y profesor de pintura que había trabajado en Florencia y Roma. Nacer en Bolonia supuso que pudiera ir a la universidad, puesto que el acceso estaba permitido a las mujeres. Tuvo ayuda de su padre, aunque el que Lavinia trabajara con él en el mismo taller se asocia a la difícil tarea de atribuir muchas de las obras que pintara, al no estar directamente firmadas por ella. Hacia 1577 se casó con Gian Paolo Zappi. En 1589, fue invitada a la corte española durante el reinado de Felipe II, y dejó algunas obras en los altares de El Escorial y otros lugares de España.

Lavinia fue una mujer culta y formada que estuvo en los debates artísticos de su momento y a la que se le reconoció en vida su carrera artística, siendo reclamada, por ejemplo, por Clemente VIII para estar en Roma durante su mandato. Ella estaba orgullosa de que se la conociera como *rara avis* entre los pintores. **Fue admitida en la Academia de San Luca de Roma, en la que nunca antes habían existido mujeres.** Además de su trayectoria fulgurante, siguió enseñando pintura —paradójicamente a ninguna mujer— y se convirtió en una importante coleccionista.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Sin lugar a dudas, uno de los géneros que más sobresalió en la producción de Lavinia fue el retrato, tanto individual como en grupo, puesto que era el género principal donde desarrolló su profesión como pintora, a través de los encargos. Aunque también existen numerosas obras suyas sobre temas mitológicos y religiosos. Lavinia Fontana comenzó su formación de forma muy tardía en el siglo XVI, momentos finales del manierismo, y muchas de sus obras se realizan en los principios del siglo XVII. Esto significa que se verá muy influenciada por los aires de ruptura y por las ideas estéticas barrocas en su vertiente decorativa. Además, su padre le había puesto en contacto con los hermanos Carracci, de los que era profesor, y gracias a su influencia desarrollará un estilo preciosista en los retratos, prestando especial atención a los detalles dentro de los retratos: vestidos, joyas, textiles... La influencia de los Carracci también es evidente en que Lavinia no desecha por completo las formas clásicas, que también puede ser significativo en una trayectoria que se sitúa entre dos momentos de grandes debates artísticos.

- **Etapla artística:**
Manierismo
- **Género:**
Pintura
- **Obra destacada:**
Retrato de Bianca degli Utili Masselli y sus seis hijos (siglo XVII)

De esta manera, describe Giovanni Baglione a Lavinia Fontana en su *Le Vite de' Pittori, Scultori et Architetti*.

«Ella llegó a Roma durante el pontificado de Clemente VIII, trabajó mucho para diferentes particulares y al conseguir gran parecido en los rostros de los retratos, consiguió grandes ganancias y retrató a la mayoría de las damas de Roma, especialmente a las princesas y también muchos príncipes y cardenales, por lo que consiguió gran fama y crédito, y para ser mujer, se desarrolló muy bien en este tipo de pintura».



Retrato de Bianca degli Utili Masselli y sus seis hijos
(principios del siglo XVII)

ANÁLISIS DE OBRA

AUTORA: Lavinia Fontana
TÍTULO: *Retrato de Bianca degli Utili Masselli y sus hijos.*
FECHA: principios del s. XVII
TÉCNICA: Óleo sobre tela
PERIODO ARTÍSTICO:
Manierismo

Uno de los encargos que recibe es este retrato familiar, recientemente atribuido a Lavinia, en el que representa a la noble Bianca degli Utili Masselli junto a sus seis hijos. Uno de los aspectos más interesantes que tiene este retrato es la imagen que nos da de la moda (aún influenciada por la tendencia de la moda española de la corte de Felipe II) de principios del siglo XVII, gracias al detalle que la pintora pone a la hora de representar las texturas de telas, los reflejos de las joyas, los peinados de cada uno de los personajes o los sombreros que llevan los hijos e hijas de Bianca. Bianca y sus hijos aparecen en actitud relajada y desenfadada, propia del ámbito privado, lo que puede verse en los hijos, que aparecen jugando con los objetos que portan o pendientes de sus hermanas y hermanas o ella misma, en una actitud muy maternal al tener a su hija Verginia sujetándole el dedo anular. La única de la que además, conocemos su nombre gracias a la inscripción sobre su cabeza, lo que nos indica que quizá el cuadro se hizo para ella como regalo. Estas actitudes marcan la estructura del cuadro, con una estructura piramidal, entre los hijos que miran directamente a la artista y los que se entretienen. En el regazo de Bianca, encontramos un pequeño perro, signo de fidelidad familiar y con el que Verginia también juega.



Medalla honorífica cara A y cara B. Antonio Felice Casoni (1611).
Fuente: British Museum.

BIBLIOGRAFÍA

CORCUERA MAYORAL, E. (2020). *Leyes suntuarias y el retrato femenino en la corte de Felipe II.* UNED. e-spacio.uned.es

FORTUNATI, V. (conf.) (2020, 10 de diciembre). *La formación cultural y artística de las mujeres boloñesas entre los siglos XVI y XVII* [video]. YouTube (Museo del Prado). www.museodelprado.es

GÁLVEZ, T. (red.) (2020, 24 de enero). *Lavinia Fontana. Un taller propio* [video]. Canal UNED. canal-uned.es

GALLI, R. (2019). *Lavinia Fontana: pintora (1552-1614).* Archivos Vola.

GHRIARDI, A. (conf.) (2020, 14 de diciembre). *Lavinia Fontana, retratista de Bolonia* [video]. YouTube (Museo del Prado). www.museodelprado.es

RUIZ GÓMEZ, L.; COLE, M.; PÉREZ DE TUDELA, A.; JOVER, M. y ALBA, L. (2019). *Historia de dos pintoras: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana.* Museo del Prado.



Mujer sentada ante una mesa de objetos preciosos o Vanitas, Clara Peeters (h. 1618). Óleo sobre tabla, colección particular. Fuente: Wikimedia Commons.

CLARA PEETERS (1588/90-después de 1621)

De Clara Peeters no se tienen muchos datos, la mayor parte de la información proviene de sus pinturas. Sabemos que estuvo activa entre los años 1607 y 1621 por su producción firmada y fechada. No se tiene documentación de su nacimiento, pero se piensa que es alrededor del año 1588-1590, pues sus primeras obras hablan de una formación en torno a los doce o trece años. Varios indicios apuntan a que desarrolló su carrera en Amberes: los soportes; la marca de plata de la ciudad en el cuchillo que aparece en varias de sus tablas; y el documento de 1635 que dice «Banquete de dulces pintado en 1608 por una mujer, Claer Pieters, de Amberes».

- Etapa artística:
Barroco, escuela flamenca
- Género:
Pintura
- Obra destacada:
Bodegón con flores, copa de plata dorada, almendras, frutos secos, dulces, panecillos, vino y jarra de peltre (1611)

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Conocemos, a día de hoy, 39 cuadros que llevan la firma de Clara Peeters. Se encuentran algunas de ellas en el cuchillo, signo de estatus. Se encuadran dentro del naturalismo: partían de la observación directa de la realidad, en oposición al idealismo de Rubens o Jan Brueghel el Viejo. Esta nueva tendencia surge a finales del siglo XVI en Europa, con la pintura de género, el bodegón y el paisaje realista. Sus obras, en su gran mayoría, son bodegones, aunque existen dos pinturas con figura humana. Principalmente pintaba los llamados *stillevens* (vida inmóvil), bodegones opulentos donde encontramos el despliegue sobre una mesa o repisa de objetos y alimentos. Estos son delicados, brillantes, con un gusto por la creación de ritmos basados en la semejanza y en la diferencia. Hace juego de texturas con los elementos de composición, que aluden al público pudiente al que va dirigido: la cetrería o «pluma sobre pluma» (solo se le permitía a la nobleza), las conchas, la porcelana kraak de China, las alcachofas... (las tres últimas provenían de la importación), la sal, los dulces... A veces, utilizaba plantillas de calco para trasladar modelos o se inspiraba en los tratados científicos. Como signo de autoafirmación como pintora, realiza el autorretrato extensivo (se retrata varias veces en los reflejos dentro de una misma composición).

El bodegón o la pintura de flores era el género al que podían aspirar las mujeres artistas, pues no se les permitía estudiar el cuerpo humano, tal y como sí se les permitía a sus compañeros varones. Clara fue una pionera, pues, cuando empieza a producir en la primera década del XVII, hay poca obra de este tipo en las colecciones de los Países Bajos, demanda que crecerá con el paso del tiempo. Tuvo reconocimiento en vida, y sus obras tuvieron una amplia difusión tanto a nivel social como geográfico. Pudo vender su obra mediante marchantes, pues Amberes era líder en exportación pictórica europea, llegando así a las colecciones españolas.



AUTORA: Clara Peeters
TÍTULO: Bodegón con flores, copa de plata dorada, almendras, frutos secos, dulces, panecillos, vino y jarra de peltre
FECHA: 1611
TÉCNICA: Óleo sobre tabla
ESTILO: Naturalismo
PERIODO ARTÍSTICO: Barroco, escuela flamenca

ANÁLISIS DE OBRA

Bodegón con flores, copa de plata dorada, almendras, frutos secos, dulces, panecillos, vino y jarra de peltre (1611)

Una de las obras más importantes es *Bodegón con flores, copa de plata dorada, almendras, frutos secos, dulces, panecillos, vino y jarra de peltre*, realizada en 1611 y que se encuentra en el Museo Nacional del Prado. Existen cuatro pinturas en el museo, todas de colección real: dos se inventarían en 1666; y las otras dos, la que nos ocupa junto a *Mesa con mantel, salero, taza dorada, pastel, jarra, plato de porcelana con aceitunas y aves asadas* en 1746. Firmada y fechada, sabemos que esta última se colgaba junto a la obra que nos ocupa, aunque no se sabe si se idearon como pareja. Nos proporciona una vista clara y frontal, ordenada, pero buscando la naturalidad mezclada con las plantas de las primeras ilustraciones científicas: ejemplo de ello, el narciso, similar a un grabado de Adriaen Collaert de 1580; o las ilustraciones de Joris Hoefnagel en la composición. Las copas de vidrio a la *façon de Venise* o de metal dorado, el frutero de loza de Faenza, el vino importado, las rosquillas o las almendras eran objetos de distinción social. Tanto la copa como la jarra se repiten en varias de sus composiciones. En esta obra se autorretrata hasta siete veces: tres en la copa dorada y cuatro en la jarra de peltre, apareciendo su imagen reflejada en actitud de pintar, afirmándose de esta manera como artista.

BIBLIOGRAFÍA

HIBBS DECOTEAU, P. (1992). *Clara Peeters 1594-h. 1650 and the development of still-life painting in northern Europe* (Col. Flemish Painters in the Circle of the Great Masters, vol. 5). Luca Verlag.

VERGARA, A. (2016). *El Arte de Clara Peeters*. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten y Museo Nacional del Prado.



Autorretrato como santa Catalina de Alejandría, Artemisia Gentileschi (1615-17). Óleo sobre lienzo. Fuente: National Gallery de Londres.

Artemisia Gentileschi fue una artista italiana nacida el 8 de julio de 1593 en Roma. Su inicio en el mundo del arte se halla en el taller de su padre, el pintor Orazio Gentileschi, representante de la escuela romana de Caravaggio. Debido a que en esta época las academias de bellas artes eran exclusivamente para hombres, su padre contrató a un maestro privado para que continuara su formación artística: Agostino Tassi. En 1611, un acontecimiento marcó la vida y obra de la pintora: fue víctima de una agresión sexual cometida por su maestro. A raíz de este suceso se marcha a Florencia, **fue la primera mujer en ingresar en la Accademia del Disegno** de esta ciudad y llegó a ser una exitosa pintora de corte.

- Etapa artística:
Barroco
- Género:
Pintura
- Obras destacadas:
Judit decapitando a Holofernes (1620)

ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-1653/6)

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Artemisia Gentileschi creció en un ambiente artístico donde las ideas del Renacimiento estaban consolidadas. Sin embargo, ya comenzaba a haber un cambio de mentalidad en cuanto al arte. Hubo un incremento del interés por la representación de la realidad de la forma más verídica posible, dejando a un lado las formas idealizadas y el equilibrio de las composiciones, la armonía. En la obra de Artemisia se puede observar cómo combina esta nueva tendencia con algunos rasgos propios del Renacimiento.

La obra de esta pintora se caracteriza por la expresividad que tienen los rostros de sus personajes, la versatilidad de los gestos y, sobre todo, el dramatismo de los acontecimientos que recrea. Esto ya se puede apreciar en su primera obra, realizada a los diecisiete años: *Susana y los viejos* (1610). En ella se puede observar un gran realismo en los personajes, propio de la corriente caravaggista. En esta obra se puede observar cómo Susana rechaza abiertamente a los hombres representados, su cara adquiere una expresión asustadiza e incluso de aversión. Sin embargo, aún conserva cierto aire renacentista, más clasicista, marcado por la influencia de Annibale Carracci.

Se interesó principalmente por personajes femeninos de la Biblia, a los que dotó de una mayor personalidad, heroísmo y realismo que en representaciones previas de otros autores, como Ester ante Asuero (h. 1628/30) o Lucrecia (1623-1625). Sus composiciones son de una gran creatividad, se aleja del equilibrio clásico y del ideal formal de cómo debe estar estructurada una pintura en favor de aquello que ella quiere transmitir al espectador. Artemisia Gentileschi es considerada una de las primeras artistas barrocas, ya reconocida en su tiempo por la excelencia de sus pinturas.

AUTORA: Artemisia Gentileschi
TÍTULO: *Judit decapitando a Holofernes*
FECHA: 1620
TÉCNICA: Óleo sobre lienzo
PERIODO ARTÍSTICO: Barroco



ANÁLISIS DE OBRA

Judit decapitando a Holofernes (1620)

Su obra más característica es *Judit decapitando a Holofernes*, conservada actualmente en la Galería de los Uffizi en Florencia. Holofernes era un general babilónico que, bajo las órdenes del rey Nabucodonosor, trata de conquistar la ciudad de Betulia. Allí se encuentra Judit, una viuda judía famosa por su patriotismo. Sabiendo Judit que Holofernes se ha enamorado de ella, le tiende una trampa: en los aposentos del militar, la mujer aprovecha para emborracharlo y, cuando ha perdido el conocimiento, lo decapita. Judit es, por tanto, la heroína del pueblo que ha evitado la invasión. Es este momento el representado por la pintora romana. Se puede apreciar la violencia con la que recrea esta escena en la forma de representación de la decapitación de Holofernes: la mujer lo mira con odio y él tiene ya la mirada perdida. Esta violencia se acentúa gracias al uso del **claroscuro**, iluminando directamente las caras de los protagonistas y dejando el fondo completamente oscuro. Artemisia se autorretrata en Judit, mientras que a Holofernes se le ha relacionado directamente con Agostino Tassi.

BIBLIOGRAFÍA

- GÁMEZ SALAS, J. M. (2019).** Artemisia Gentileschi: drama, venganza y feminismo en su obra. *ASPAKÍA*, 34, 109-133.
- GENTILESCHI, A. (2016).** *Cartas precedidas de las actas del proceso por estupro* (trad. M.^a de las Nieves Muñiz; ed. Eva Menzio). Cuadernos Arte Cátedra.
- JAMÍS, R. (1995).** *Artemisia Gentileschi*. CIRCE.
- LÓPEZ SUÁREZ, M. (2012).** Artemisia Gentileschi, pintora. Del abismo a la superación. *Revista Melíbea*, 6, 79-92.
- RAMÍREZ ALVARADO, M. (2020).** Artemisia Gentileschi y la "sexualización" de su obra. *Calle 14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 15(28), 322-337.
- ROMERO, C. (1995).** Artemisia Gentileschi. *Arte, Individuo y Sociedad*, 7, 73-84.



Autorretrato, Judith Leyster (1630). Fuente: Wikimedia Commons.

JUDITH LEYSTER (1609-1660)

Judith Leyster nació en Haarlem en 1609. Su padre era sastre y cervecero, aunque sin éxito en ninguno de los dos negocios. La quiebra de la empresa familiar condicionó la vida de Leyster, que tuvo que buscar la forma de encontrar ingresos para contribuir a la economía familiar. Aunque la ciudad de Haarlem era un entorno en el que el arte florecía al abrigo de la nueva burguesía, Judith no tuvo mucho tiempo de desarrollar su carrera como pintora en dicha ciudad, ya que, huyendo de las deudas acumuladas, su familia se trasladó a Utrecht. Judith comenzó a vender sus pinturas para llevar dinero a casa. Enseguida su obra se hizo conocida y apreciada, así, en 1633 consiguió entrar en la Guilda de San Lucas, un sindicato de pintores. En 1636 se casó con el pintor Jan Miense Molenaer y, aunque es posible que trabajasen codo con codo, la obra de Leyster desapareció. Sin embargo, sabemos que siguió pintando debido a un descubrimiento reciente de un autorretrato fechado en 1653. Judith Leyster falleció en 1660.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

La obra de Judith Leyster se caracteriza por enmarcarse y ajustarse a la perfección a los gustos de la nueva burguesía acomodada holandesa, enriquecida gracias al comercio. Esta clase social demandaba obras de pequeño formato, pocos personajes y temática alegre, escenas en las que los protagonistas disfrutasen de la alegría de vivir bebiendo, tocando instrumentos, fumando en pipa y compartiendo escena con animales, principalmente gatos. En este campo fue especialmente conocido el pintor Frans Hals, al que Judith Leyster conocía y del que aprendió cómo representar este tipo de escenas. La técnica se caracteriza por el uso de una pincelada suelta y desenfadada, fondos oscuros y desornamentados y, en ocasiones, efectos de claroscuros marcados y que demuestran la influencia de los conocidos como caravaggistas de Utrecht, corriente que Judith conoció durante una breve estancia con su familia en Vreeland.

- Etapa artística:
Barroco
- Género:
Pintura
- Obras destacadas:
La alegre compañía (1630)



ANÁLISIS DE OBRA

La alegre compañía (1630)

La alegre compañía, pintada en 1630, es una de las obras que mejor representan el estilo de Judith Lyster. La escena tiene lugar en el interior de una vivienda, aunque no se le preste mucha atención a este contexto (solamente vemos una ventana en el fondo y un cortinaje en la parte superior derecha). Lo importante de la obra son los personajes, un hombre y una mujer que disfrutaran de la mutua compañía y de los placeres de la vida, representados a través del violín que sujeta el hombre, que luce una amplia sonrisa, y la copa que le acaba de servir la mujer, que con mirada pícaro aparece tentándolo con el vaso. La escena está cargada de espontaneidad que podemos ver en la inclinación de la jarra y ese gesto contenido en el que la mujer sujeta el vaso en el aire, justo en el instante previo a que el hombre acepte la invitación. Leyster, además, le presta

mucha atención a la representación de los tejidos, la cerámica de la jarra y el cristal del vaso. **Esta obra está tan influida por el estilo de Frans Hals que estuvo atribuida a este pintor hasta el siglo XIX, algo muy común en la obra de Leyster.**

AUTORA: Judith Leyster

TÍTULO: *La alegre compañía*

FECHA: 1630

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

PERIODO ARTÍSTICO: Barroco holandés

BIBLIOGRAFÍA

ROLDÁN SALGUEIRO, M. J. (2017). *Eso no estaba en mi libro de Historia del Arte*. Almuzara.

VV.AA. (2019). *Grandes mujeres artistas*. Phaidon.



Relieve Virgen de la Leche, Luisa Roldán (1690-1706). Terracota policromada 26,5 x 19 cm, Museo de Bellas Artes de Sevilla. Fuente: Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía.

LUISA IGNACIA ROLDÁN VILLAVICENCIO (1652-1706)

Nació en Sevilla y era una de las hijas del escultor Pedro Roldán. Debido al enorme prestigio que alcanzó el taller familiar, trabajó desde muy joven con sus hermanos y hermanas, cada cual en su especialidad. En 1671 contrajo matrimonio con el escultor Luis Antonio Navarro de los Arcos. Al no poder acceder al título de maestro escultor, su marido firmaba los contratos en los que trabajaban. En Sevilla trabajó esencialmente para hermandades y cofradías. En Cádiz trabajó para el cabildo catedralicio y el Ayuntamiento, entre otros clientes. Se marchó a Madrid con su marido e hijos y fue nombrada en 1692 escultora de cámara de los reyes Carlos II y después, en 1701, de Felipe V, siendo la primera mujer en obtener este cargo en España. Además de trabajar para la Corte, también realizaba encargos para la nobleza y para órdenes religiosas. En 1706, la Accademia di San Luca di Roma la nombró académica de mérito. Aquel mismo día falleció, unos días antes, había firmado una declaración de pobreza.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Toda su obra es de temática religiosa y responde al arte de la Contrarreforma promovido por el Concilio de Trento. En una carta dirigida a la Corte se decía que trabajaba «en piedra, en madera, en barro, en bronce, en plata y en otro cualquier material». Además de la diversidad de materiales empleados, su obra es de las más variadas entre los escultores españoles del Barroco, lo que demuestra su habilidad y versatilidad. Realizó esculturas de gran formato, mayor del natural, de bulto redondo, en relieve, de candelero o «de vestir» y miniaturas de gran calidad técnica donde abundan los detalles, acompañadas de plantas y animales. Representa un gran abanico de expresiones y emociones, que van desde el sufrimiento o el dolor, el lamento, la agresividad, el misticismo, la serenidad, hasta la ternura, la risa o la felicidad. En sus miniaturas se aprecia un **estilo progresivo con tendencia al rococó**. Muchas de sus obras se han atribuido a su padre, su marido o escultores coetáneos. Recientes investigaciones y una revisión historiográfica han permitido actualizar las atribuciones de sus obras.

- Etapa artística:
Barroco
- Género:
Escultura barroca
- Obras destacadas:
Arcángel san Miguel aplastando al diablo (1692)

ANÁLISIS DE OBRA



Arcángel san Miguel aplastando al diablo (1692)

Fue un encargo que recibió como escultora de cámara del rey Carlos II para decorar El Escorial, realizado en 1692. Es de madera tallada, dorada y policromada y pesa casi 158 kilos. Se trata del arcángel san Miguel venciendo al diablo. San Miguel está alado, vestido como un general romano y empuñando una espada transmutada en haz de fuego, aplasta al diablo con su pisada y lo derrota, con actitud triunfante. El diablo, desnudo, se retuerce encadenado sobre las llamas. En la peana de la escultura, puso un documento con su nombre, su cargo y la fecha, junto al nombre del policromador de la obra, su cuñado Tomás de los Arcos. Se aprecia la continuidad del estilo de su familia, pero con una actitud más dinámica, con más movimiento en la actitud de los personajes y sus ropajes en vuelo, los volúmenes son más geométricos, con profundas oquedades y pliegues que le otorga un aspecto muy teatral. Estas características hace que se adelante a conceptos artísticos más propios del siglo XVIII. Siguiendo la descripción del Libro del Apocalipsis esta escena representa simbólicamente el triunfo del catolicismo militante sobre la herejía.

AUTORA: Luisa Roldán

TÍTULO: Arcángel san Miguel aplastando al diablo

FECHA: 1692

TÉCNICA: Madera tallada, dorada y policromada

PERIODO ARTÍSTICO: Barroco

BIBLIOGRAFÍA

HALL-VAN DEN ELSEN, C. (2018). *Fuerza e intimismo: Luisa Roldán, escultora (1652-1706)*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

DE LA SIERRA, L. A. (et al.). (2007). *Andalucía Barroca 2007*. Roldana: Real Alcázar de Sevilla, 25 de julio-14 de octubre 2007. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

ADÉLAÏDE LABILLE-GUIARD (1749-1803)



Retrato de Madame Adélaïde, Adélaïde Labille-Guiard (1787).
Fuente: Wikimedia Commons.

Nació en París y era la pequeña de ocho hermanos. Su padre era propietario de una tienda de lencería y mercería de París bastante conocida, por lo que perteneció a la burguesía acomodada de la ciudad. En su familia no había otros artistas, pero ella desde pequeña sintió inquietud por el arte y se formó, entre otros, con Françoise-Elie Vicente, un amigo de la familia. **Con veinte años fue reconocida como maestra de la pintura por la Academia de San Lucas**, que era la organización gremial de París. En 1783 fue elegida miembro de la Academia Real y en 1785, al exponer su *Autorretrato* en el famoso Salón de la Academia, se convirtió en la retratista oficial de Mesdames, es decir, de las tías y la hermana del rey Luis XVI. Vivió de lleno la Revolución francesa y llegó a retratar a alguno de sus más ilustres protagonistas, como Robespierre. También vio como algunas de sus obras fueron destruidas por los revolucionarios al ser considerada una persona políticamente sospechosa por sus conexiones con la Corona. Además, fue una gran promotora de los derechos de los artistas y tuvo mucho éxito como docente.

- Etapa artística:
Rococó y Neoclasicismo
- Género:
Pintura
- Obras destacadas:
Autorretrato con dos discípulas Marie Gabrielle Capet y Marie Marguerite Carreaux de Rosemond (1785)

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Su producción artística se centró en dos géneros, el histórico y el del retrato, aunque abunda mucho más este último. En sus obras podemos destacar dos características esenciales de su estilo: por un lado, la luz tan característica que aportaba a sus obras, que destaca los elementos más relevantes, y, en segundo lugar, la espontaneidad de la persona retratada, para ello huye de las poses rígidas y frías y busca el movimiento y la vida en la persona retratada.

ANÁLISIS DE OBRA

Autorretrato con dos discípulas Marie Gabrielle Capet y Marie Marguerite Carreaux de Rosemond (1785)

Es una obra de unas dimensiones (más de 2 metros de alto por 1,50 de ancho) que solo una gran artista con una carrera ya consolidada se atrevería a intentar. Adélaïde no solo lo intenta, sino que logra



realizar una obra perfecta, en la que nos muestra su dominio pintando distintas texturas (piel aterciopelada, seda brillante, encaje delicado, etc.), su característico uso de la luz y la espontaneidad de la que solía dotar a la persona retratada. Con respecto a los elementos llamativos del cuadro, empezaremos por la ropa de la artista y por qué se retrató con ese vestido tan lujoso cuando claramente no pintaba así. Este autorretrato forma parte de esa categoría de autorretratos que pintaban a veces los artistas para realzar la figura del pintor como un intelectual, en vez de como un simple artesano. Solían meter en sus retratos algún elemento que mostrase su cultura (libros, esculturas, otras obras, etc.). En este caso, tenemos dos elementos, por un lado, una escultura de una virgen vestal al fondo de la obra y, por otro lado, la ropa y accesorios de gran calidad y lujo que lleva la pintora. Ellas se retrataron más que ellos para destacar que aun siendo mujeres podían pintar, pero, además, lo hicieron normalmente con sus mejores galas para señalar que eso no impedía que fueran mujeres respetables. Finalmente, aparece acompañada de sus dos alumnas, con lo que resalta el acceso tan limitado a una educación artística que tenían las mujeres y que las pintoras no eran solo capaces de pintar, sino también de enseñar.

AUTORA: Adélaïde Labille-Guiard

TÍTULO: *Autorretrato con dos discípulas Marie Gabrielle Capet y Marie Marguerite Carreaux de Rosemond*

FECHA: 1785

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

PERIODO ARTÍSTICO: Arte neoclásico

BIBLIOGRAFÍA

AURICCHIO, L. (2009). *Adélaïde Labille-Guiard. Artist in the Age of Revolution*. J. Paul Getty Museum.

CASO, Á. (2019). *Ellas mismas. Autorretratos de pintoras*. Libros de la Letra Azul.

CASO, Á. (2017). *Grandes maestras: mujeres en el arte occidental*. Libros de la Letra Azul.



Autorretrato vacilando entre las artes de la música y de la pintura, Angelika Kauffmann (1794). Fuente: Colección St. Oswald (Reino Unido).

ANGELIKA KAUFFMANN (1741-1807)

A los catorce años consiguió sus primeros clientes artísticos, además de hablar cuatro idiomas y poseer talento musical. Desafió a la sociedad de su época al pintar principalmente obras con temática mitológica e histórica (reservada, por aquel entonces, casi de manera exclusiva a los hombres). Su impacto fue tal que su rostro se imprimió hasta en los billetes, ella era Angelika Kauffmann, nacida en Suiza a finales de 1741. Vivió en un contexto histórico donde la historia del arte comenzó a consolidarse como disciplina debido al aumento de expediciones, pero al mismo tiempo Europa era sacudida por eventos convulsos como la Revolución francesa.

- Etapa artística: **Neoclasicismo**
- Género: **Pintura**
- Obras destacadas: **Ariadna abandonada por Teseo (1774)**

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Sus escenas históricas, basadas en los modelos clásicos y literarios, le supusieron un gran éxito entre sus contemporáneos. Su talento, además de su atención a la hora de realizar retratos individualizados, fue definitivo para transmitir la sensación conmovedora que buscaba el arte neoclásico, ante todo. Obtuvo sus primeros conocimientos artísticos de su padre, que superó aprendiendo de los maestros italianos de los que adquirió estas características: el predominio del dibujo, una colorida paleta cromática y una anatomía idealizada. Algunas de las obras más destacadas de su producción serán el *Retrato de Johann Joachim Winckelmann* (1764), el *Retrato de la familia de Fernando IV, rey de Nápoles* (1783) o *Virgilio leyendo la Eneida a Augusto y Octavia* (1788), aunque también elaboró pinturas religiosas y empleó la técnica del grabado con planchas metálicas.



Académicos de la Royal Academy, Charles Bestland, (1795). Fuente: Wikimedia Commons. Por el fondo de la composición aparece Angelika Kauffman junto con Mary Moser, las únicas miembros hasta 200 años después.



AUTORA:
Angelika Kauffmann

TÍTULO:
Ariadna abandonada por Teseo

FECHA:
1774

TÉCNICA:
Óleo sobre lienzo

PERÍODO ARTÍSTICO:
Neoclasicismo

ANÁLISIS DE OBRA

Ariadna abandonada por Teseo (1774)

Fue una de las obras que presentó en las exposiciones anuales de la Royal Academy (que fundó con Joshua Reynolds en 1768). Capta a la perfección la angustia de la muchacha tras ser desamparada por su amado en Creta, Angelika incluye objetos que hacen referencia al mito, como el cofre dorado que aparece en la esquina inferior y cuyo contenido se intuye que es la madeja de hilo que les ayudó a salir del laberinto. La búsqueda del preciosismo remite al estilo rococó con el que convivió durante el período neoclásico, algo que vemos en la delicadeza del vestido y en su rostro, con la mirada clavada en el suelo para intensificar su desasosiego.

BIBLIOGRAFÍA

MANNERS, V.; WILLIAMSON, G. C. (1976). *Angelika Kauffmann, R. A., her life and her works*. Hacker Art Books.

Angelika Kauffmann Research Project - AKRP. (s. f.). AKRP home. www.angelika-kauffmann.de

NATTER, T. G. (2007). *Angelika Kauffmann*. Hatje Cantz.

CRÉDITOS

AUTORA	TEXTO	ILUSTRACIÓN
Mujeres en la prehistoria	Verónica Luján Basi @vereleb Grecia Muñoz Mallorca @memoriayerbabuena Ilustración: Arturo Asensio	Alicia Pino @nuwand.art
Iluminadoras medievales	María Tornero Rodríguez @lilith_and_the_sin	Sonia García @soniagarcita
Sabina von Steinbach	Aurora Morales Ruedas @OhFarfalla	Bárbara Fernández @cromatica_edu
Lavinia Fontana	Carmen Pascual Guerrero @opohartista	Sonia García @soniagarcita
Catherina van Hemessen	Isabel Galindo Matesanz @isaishere	Bárbara Fernández @cromatica_edu
Artemisia Gentileschi	Gema García Ballano @gema.ballano	María José Mora @mj_mora97
Clara Peeters	Laura Franganillo Lobato @laura_f_lobato	María José Mora @mj_mora97
Luisa Roldán	Zoraida Álvarez Carvajal @artepolis_es	Alicia Pino @nuwand.art
Judith Leyster	Esther Arce Bayón @segnora_arnolfini	Alicia Pino @nuwand.art
Adélaïde Labille-Guiard	Sandra García @mujerespintoras	Sonia García @soniagarcita
Angelika Kauffmann	Lydia González Pantoja @lydgp	Tati Ayala @tatiayala

DIRECCIÓN
Montse Amorós @donesartistes Miriam Varela @la_artista_olvidada

MANIFIESTO
Montse Amorós Miriam Varela Anna Trilla i Prieto Isabel Ortega Comendador

DISEÑO EDITORIAL
Almudena García-Gil Velilla @estoesfrida Laura Palacios Gonzalo @laurapalaciosxv

COPYLEFT

CREATIVE COMMONS

Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

Eres libre de:

Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato bajo los siguientes términos:

Atribución: debe otorgar el crédito correspondiente.

No comercial: no puede utilizar el material con fines comerciales.

Sin derivados: si remezcla, transforma o construye sobre el material, no puede distribuir el material modificado.

Sin restricciones adicionales: no puede aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros de hacer cualquier cosa que permita la licencia.





LA ROLDANA

Plataforma por la revisión de la
Historia del Arte