

Ni musas ni modelos

REPORTAJE

GERARDO
ELORRIAGA



Ellas siempre estuvieron ahí, aunque sus nombres y obras no perdurarán por causas ajenas al talento propio. El ejercicio del arte por la mujer se remonta al comienzo de la Historia, pero su visibilidad y reconocimiento han sido escasos antes de mediados del siglo XX, cuando la lucha por la igualdad también rompió el techo de cristal en el ámbito de la plástica. En cualquier caso, la discriminación académica no ha impedido, a lo largo de la Historia, el surgimiento y consolidación de autoras que dejaron su legado.

Durante esos siglos de marginación, era habitual que la mayoría se formara en el espacio doméstico, generalmente bajo la tutela de un padre pintor, porque no solían ser aceptadas en talleres y gremios. La consecuencia es su escasa aportación durante la Edad Moderna y el déficit al respecto que evidencian las instituciones del arte clásico. El largo camino de reparación de esa injusticia incluye dos hitos como la exposición que el Museo del Prado dedicará a partir del próximo día 22 a las pintoras Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana, dos grandes excepciones de esta histórica marginación, y la publicación de 'Grandes mujeres artistas' (Phaidon), un estudio que recoge la aportación de cuatrocientas mujeres, representantes de todo tipo de artes visuales, a lo largo de los últimos cinco siglos.

La muestra de la entidad madrileña da cuenta de dos trayectorias excepcionales. La vida de Sofonisba Anguissola, una figura del Renacimiento, escapa de las convenciones de la época, tan cíclicas con el rol social de la mujer. La artista gozó de estima tanto de colegas como de la aristocracia que demandaba sus obras. Natural de



'Autoritratto con Bernardino Campi' de Sofonisba Anguissola (1550).



'Alessandro Farnese' de Anguissola (1552).



'Felipe II' (1565), de Anguissola.



'Melancholy' de Constance Marie Charpentier (1801).

Cremona, fue contemporánea de Rafael y Miguel Ángel, de quien fue discípula informal, y llegó a España para ejercer de dama de compañía de Isabel de Valois y como pintora de corte.

La artista ilustra los derroteros seguidos por otras muchas. A sus dotes para el retrato se le añade una inter-

pretación singular, dotada de notable expresividad y llevada a cabo con particulares puestas en escena. La fama conseguida y el apoyo de su marido le permitieron gozar de estudio propio en Génova donde recibía a jóvenes aprendices conocedores de su maestría. Entre aquellos que siguieron sus maneras

estilísticas se encuentra nada menos que Juan Pantoja de la Cruz.

El caso de Lavinia Fontana también es el de otra 'rara avis'. Su estilo evolucionó desde el manierismo inicial a formas clasicista en la madurez y, como en el caso anterior, rompió las barreras que impedían el acceso de las

artistas a los círculos más elitistas. La pintora de corte de los papas Clemente VIII y Paulo V dejó su impronta en abundantes lienzos de temática religiosa y mitológica, pero también se desarrolló en ese exquisito gusto por el retrato y, posiblemente, su interés por el detalle supone un testimonio de la notoria

influencia de Anguissola.

Notoriedad y olvido

La extraordinaria notoriedad que gozaron ambas en vida, sin embargo, no las libró del posterior olvido. Su recuperación no ha quedado exenta de polémica. A la cremoneense se le adjudican hoy obras relevantes hasta aho-

La resistencia de la mujer a mantenerse en segundo plano en el arte queda demostrada con la próxima exposición del Museo del Prado y la publicación de un libro dedicado a las grandes figuras

ra atribuidas a grandes maestros. Su colaboración con Alonso Sánchez Coello ha generado un debate sobre la autoría del retrato del rey Felipe II e, incluso, algunos especialistas le atribuyen la ejecución de 'La dama de armiño', hasta ahora achacado a El Greco.

El mundo del Renacimiento y el Barroco también incluye otras figuras como Artemisia Gentileschi, objeto de renovado interés en los últimos años. Su exquisita factura denota la huella de Caravaggio y, al igual que las antecesoras, rompió barreras al conseguir entrar en la exclusiva Academia de las Artes y el Diseño de Florencia o ser poseedora de su propio taller. El naturalismo del milanés adquiere en su pintura una profundidad psicológica que, especialmente en los personajes femeninos, se ha asociado con la vulnerabilidad y su terrible experiencia como víctima de una violación.

La pintura flamenca también cuenta con nombres femeninos. Clara Peeters, que, asimismo, fue objeto de una muestra en el Prado, está considerada de una de las maestras del género del bodegón; Maria Van Oosterwijck interpreta la 'vanitas' con la suntuosidad propia de la sociedad de los Países Bajos; y Anna Maria Van Schurman rompió todos los moldes de su tiempo al graduarse en Teología, Medicina y Humanidades. Escritora y activista religiosa, se expresaba en 14 idiomas y está considerada una reputada retratista con un uso inhabitual del pastel. Luisa Roldán, la Roldana, constituye la aportación española a este selecto grupo de mujeres que han conseguido trascender. La imaginería religiosa de la escultora sevillana está considerada tan importante como la de su padre, Pedro Roldán, y se destaca la humanidad y dramatismo de los rostros de sus obras, a menudo elaboradas a tamaño natural.

Otras creadoras

Las artistas mencionadas evidencian que no existe un vacío anterior a la modernidad. Hay creadoras antes de la primera ola feminista, a finales del siglo XVIII, surgida en el

seno del movimiento ilustrado y que cuenta con adalides de la talla de la filósofa Mary Wollstonecraft, madre de esta ideología y de Mary Shelley, la autora de 'Frankenstein'. En su atractiva introducción, escrita por Rebecca Morrill, 'Grandes mujeres artistas' recuerda la existencia de publicaciones que atestiguan la importancia de esas autoras y señala, al respecto, la obra antológica 'De las mujeres ilustres en romance' de Giovanni Boccaccio, publicado en 1361, y que incluye a varias pintoras. La relación también incluye la mención a la artista griega Anaxandra, del siglo III adC. por el teólogo Clemente de Alejandría en la obra 'Stromata', h. 198-203, en un capítulo en el que defendió la capacidad de unos y otros para llegar a la perfección.

El incuestionable peso de la ideología patriarcal subyace en el ensayo '¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?', publicado por Linda Nochlin en 1971 y que constituye la referencia inexcusable en este debate. Su análisis no se limita a la genérica acusación contra el elitismo y expone razones con-

cretas de índole académico que las alejaron del primer plano. Así, hace hincapié en el concepto de 'grandeza', un constructo cultural vinculado a una serie de géneros que incluía escenas históricas, religiosas o mitológicas, y que aparecía vedado para las mujeres, sin acceso al estudio de la figura desnuda al natural. La publicación del estudio vino acompañada de la celebración de la exposición 'Mujeres artistas. 1550-1950', ambicioso intento de visibilizar a las víctimas de la Historia. El libro recuerda que Georgia O'Keeffe se negó a prestar su obra porque no quería darse a conocer como «una gran mujer artista» sino como «una gran artista, a secas».

La vertiente del género no constituye una cuestión significativa a la hora de abordar una obra o una trayectoria, pero la reflexión de Morrill no implica que la equiparación se haya conseguido definitivamente. Las estadísticas muestran diferencias notables. El año pasado, la obra 'Portrait of an artist' de David Hockney, rematada en 80 millones de dólares (unos 72 millones de euros) supuso un récord para un artista vivo, mientras que, un mes antes, 'Propped' de Jenny Saville adquirió el mismo estatus para una creadora por un valor de 12,4 millones (unos 11 millones de euros). A juicio de la investigadora, aún hoy, los hombres siguen gozando de ventajas institucionales y más posibilidades de acceder a las instituciones públicas.

La relación de artistas presentes en la obra implica, sin embargo, la constatación de que ellas se han abierto camino en todas las vertientes plásticas. Entre otras posibilidades, la selección permite constatar que tanto el clasicismo como los movimientos renovadores y las vanguardias históricas contaron

'Concert for Anarchy' de Rebecca Horn.



Dorothea Tanning y la fascinante Claude Cahun, que desafió los estereotipos de género a través de sus ambiguas imágenes. El expresionismo también se halla representado en las imágenes incorporadas de Marianne Von Werefkin, miembro del grupo Der Blaue Reiter (El jinete azul) o el desgarrador de Kathe Kollwitz y su denuncia de la guerra, la marginación y la arbitrariedad.

De Claudel a Osborn

La historia de la escultura cuenta con el desgarrador testimonio de Camille Claudel, que trabajó con Auguste Rodin y acabó confinada en un psiquiátrico, y la fotografía es deudora del trabajo documental de Berenice Abbott, Dorothea Lange, Helen Levitt o Imogen Cunningham. Hay grandes artistas, precursoras de movimientos van-

guardistas de la segunda mitad de siglo, caso de Lygia Clark y el neoconcretismo, o Marina Abramovic, artífice de la corriente de expresión corporal plasmada en el recurso a la 'performance'. La recopilación también manifiesta que, en la actualidad, la expresión plástica no se limita a Occidente o a las clases burguesas y se expande por todos los continentes.

Los extraordinarios remates obtenidos por Saville o Frida Kahlo parecen indicar que el 'establishment' aprecia, por fin, la obra y el talento de las mujeres, pero, evidentemente, el viaje no ha llegado aún a su destino. La crueldad experimentada a través de esa historia de injusticia y oprobio encuentra un sugerente documento visual en Emily Marie Osborn, pintora y sufragista inglesa que vivió a caballo entre los siglos XIX y XX, que pintó una escena paradigmática. En ella, una joven acude a un marchante para enseñar sus lienzos. La frialdad del galeista que analiza un lienzo de la muchacha contrasta con la mirada lujuriosa de otros individuos que la rodean en un entorno completamente masculino.



La retratista Anna María Van Schurman se graduó en Medicina, Teología y Humanidades y hablaba 14 idiomas

Camille Claudel acabó en el psiquiátrico tras trabajar con Rodin