

¿Por qué en el Renacimiento no hubo grandes mujeres artistas? (2023)

Valeria Ochoa

Hace un par de semanas en un viaje a Madrid estuve caminando por los altos y extensos pasillos del Museo del Prado, en una exposición titulada "Anacrónico: grandes maestros de la historia del arte", ante mi entusiasmo, decidí hacer un barrido visual por toda la sala, observando a detalle cada obra percatándome de que sobresalían algunas como La maja desnuda de Goya - (1797), La bella de Tiziano - (1536), Las tres gracias de Rubens (1630) y otras más contemporáneas como Olympia de Manet (1863) o Las grandes bañistas de Renoir (1884), me sorprendí al ver el talento pictórico de cada exponente, a la vez de notar que en el noventa por ciento de las obras se retrataban mujeres, sin embargo, no habían exponentes femeninas, por lo tanto, me pregunte ¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas?

Posteriormente procedí a sentarme en una pequeña banca de madera que se encontraba a unos cuantos metros, después de un rato de estar perdida en mis pensamientos me fije que justo frente a mí había un cuadro de gran tamaño en el cual se mostraba una escena bastante lúgubre de mujeres ancianas que evocaban maldad; esqueletos, pócmias con fuego y cuerpos colgados eran algunos de los elementos más impactantes de la composición, su autor era: Salvador Rosa, justo al lado, sobresalía una segunda obra de Bernardo Strozzi titulada: Vanitas, donde se apreciaba a una mujer anciana cargada de finos ornamentos, este personaje parecía estar anonadada mirándose al espejo, su mirada se debatía entre la tristeza y la desolación. Un cuello arrugado, unas mejillas ahuecadas y una postura encorvada hacían más que evidente que el autor intentaba narrar una historia sobre el inevitable paso del tiempo. En cuanto vi las fechas supe que enmarcaban el Renacimiento, es por ello que seguían apareciendo brujas, ancianas y pecadoras, pero ¿por qué?, ¿qué condujo a los pintores de esta época a tener tal concepción de la mujer?, ¿estará relacionada dicha concepción con el hecho de que no hubo grandes mujeres artistas?

Uno de los libros que mejor me ilustró el panorama renacentista fue: La costilla de Adán, de la escritora italiana Antonella Cagnolati, quien asegura que la función de la mujer venía dada desde el cuerpo femenino y sobre este se fueron cimentando construcciones ideológicas, por lo tanto, la percepción y comprensión del cuerpo estaba influenciado y moldeado por diversas ramas de la cultura como la religión, la filosofía y la fisiología, reduciendo a la mujer prácticamente a ser un accesorio del hombre, como lo explica en el siguiente párrafo:

Me gustaría llamar la atención sobre los motivos más recónditos que contribuyeron a construir una imagen precisa del cuerpo femenino, cuyas consecuencias negativas se reflejaron a través de los milenios en la constrictiva edificación de una identidad de género, en base a la cual la mujer es considerada inferior, impura, instintiva, a-racional, inestable y fuertemente inclinada al pecado, si no es debidamente dirigida y controlada. Se trata de una estructura cultural persistente, constantemente renovada y fortificada con las aportaciones de escritores misóginos, de predicadores rimbombantes y de teólogos hostiles. (Cagnolati A, 2016, p. 18).

Es por ello que la mujer apuntaba a enraizar su rol con la doctrina religiosa y puritana dentro de un conjunto de normas, restricciones y desafíos que limitaban su propio desarrollo personal, en general el rol de la mujer consistía en servir; servir a sus hijos, servir a su marido y servir a la sociedad, en el caso de las mujeres artistas la dinámica no era muy diferente, puesto que para una mujer con dotes especiales o un talento innato, el mérito de sus logros siempre se le atribuían al marido, como lo expresa la crítica de arte María T. Beguiristain (1996) en esta línea: “se supone que la adolescente que se toma por esposa es virgen en todos los sentidos, está (por hacer) posee capacidades ya las descubrirá y adiestrará el marido. Así que en última instancia el mérito es siempre suyo. (P. 1) o en caso tal, si la joven deseaba generar lucro o comercio mediante su arte, se le atribuía la autoría de las piezas a su cónyuge, mejorando así su avalúo, como lo menciona dicha autora (1996) frente al suceso de Judith Leyster:

Flamenca de 1636, se casa con el pintor Jan Molenaer, debía ser considerada muy buena artista pues en 1635 tenía tres discípulos varones. Sin embargo, sus obras desaparecen bajo la firma de su marido, de Gerard von Honthorst y de Hals, esta vez porque los precios subían si la pintura era de varón. (P. 8).

Encima, la mayoría de las mujeres no se valían por cuenta propia, lo que les obligaba a depender de patrocinadores masculinos para financiar sus actividades artísticas, usualmente se trataba de familiares, el padre o el esposo.

Cabe destacar que, frente a la religión, uno de los discursos más populares fue el relato bíblico de Adán y Eva, en el cual “la mujer no se construye con elementos extraídos de la naturaleza, sino a través de una estructura es decir que hace que esté sometida al hombre, que sea un apéndice suyo, una servil ramificación”. (Cagnolati A, 2016, p. 22). Teniendo en cuenta que fue la mujer pecaminosa que llevó al pecado original, por lo cual debía vivir en eterna redención o en el caso de la filosofía, Aristóteles había desarrollado un sistema biológico que se volvió sumamente influyente a lo largo de la historia, en el cual proporcionada argumentos para considerar a las mujeres un ser inferior, de esta manera se iba moldeando un imaginario en la sociedad renacentista sobre los privilegios o prejuicios según el género, reflejándose de manera amplia en las artes del momento.

La mujer ideal del Renacimiento debía ser virtuosa en sumisión, obediencia y modestia, debía cumplir con las funciones femeninas preestablecidas, pero ante todo, debía ser bella, por ello desde niñas eran educadas para cuidar su aspecto y ejecutar dichas funciones de la mejor manera, a la vez que se veían restringidas de la educación formal masculina, por desgracia, frente a la creación plástica femenina el mayor obstáculo fue el acceso al estudio del desnudo, que para aquel entonces el estudio de la anatomía era fundamental en la formación de cualquier artista, como señala la investigadora Marián L. F. Cao (2000); “esto significaba, al fin y a la postre, no poder consagrarse a la pintura histórica o a la mitológica, pintura “mayor” por excelencia, teniendo que dedicarse a otras artes menores como el bodegón, el paisaje o el retrato”. (P. 19) El desnudo estaba vetado para la mujer porque, según la iglesia, la desnudez estaba asociada con el pecado original, la sensualidad y la tentación, un completo opuesto a las normas de pasividad, pureza y castidad que promulgaba, además, el trabajo siempre debía realizarse dentro de su propio hogar dado que el visitar talleres de otros artistas era un atentado contra el honor de la misma, de igual forma sucedía con la exposición pública de su trabajo, lo que resultaba una barrera para obtener encargos o comisiones. Cabe resaltar que en este periodo histórico según Beguiristain (1996) “se le confiere por primera vez a la mujer el estatus de -ser humano- concediéndole el alma, algo que hasta entonces solo poseían los hombres libres”. (p. 6).

A pesar de ello, existieron extraordinarias artistas de contracorriente que se destacaron en diversas formas de arte, como lo fueron: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana. Respecto a la primera de origen italiano, fue la mujer con mayor éxito del Renacimiento, “se convirtió en una retratista formidable que alcanzó la fama a partir de su juventud mediante el esfuerzo de promoción que desempeñó su padre Amilcare”. (Santana, 2021, p. 18), llegó a destacar por sus retratos realistas y detallados recibiendo consejos del mismísimo maestro Miguel Ángel, más adelante, terminaría pintando en la corte española para Felipe II e Isabel de Valois. Debido a su gran popularidad logro inspirar a artistas posteriores, al igual que Lavinia Fontana, también de origen italiano, quien destacó por su experticia en el retrato y la pintura mitológica, la base de su educación fue dada por su propio padre; pintor de la escuela de Bolonia, a raíz de su carrera es elegida como la pintora oficial de la corte del papa Clemente VIII. Una de las mayores características de sus retratos es la perfecta representación de desnudos, teniendo en cuenta lo esto le implicaba. Cabe destacar que ambas artistas se lucraron lo suficiente como para llevar un estilo de vida cómodo, independientemente de sus maridos.

A continuación, una posibilidad para las mujeres artistas de la antigüedad fueron los conventos, puesto que las monjas gozaban de privilegios y derechos dentro del contexto de la vida religiosa, entre estos privilegios tenían derecho a la educación y el conocimiento, no del todo formal, pero mucho más que la mujer promedio, es

por eso que aprendían a leer y a escribir, lo que les permitía participar en la copia y creación de manuscritos, la única condición es que este conocimiento debía estar destinado a servir a propósitos religiosos y espirituales, como es el caso de Catalina Vigri de Bolonia, destacada por sus conocimientos del latín, de música y de pintura, como García y Morales (1999) lo mencionan:

Catalina pintó y minió, y aunque es muy poco lo conocido de sus realizaciones resulta difícil sobrevalorar a una mujer de las letras y de las artes, que fue canonizada y elegida como patrona de los pintores de Bolonia en el siglo XVI. (p. 3)

Por consiguiente, podríamos creer que el arte no estaba del todo vetado para la mujer y que de alguna manera pudo tener algún tipo de acercamiento, entendiendo que era una sociedad arcaica y patriarcal que vivía en función de las normas y expectativas de género de la época, a pesar de ello; ¿cuántas obras realizadas por mujeres han quedado en el anonimato? O se las han adjudicado a un falso artista, ¿pudimos haber tenido el equivalente femenino de Leonardo da Vinci?, ¿cuánto aporte y desarrollo habría podido hacer la mujer a través de la historia del arte?

En resumen, desde la antigüedad la mujer artista tuvo que enfrentarse a una doctrina religiosa que le jugaba en su contra, a una sociedad cimentada sobre el machismo, la desigualdad y los prejuicios, a las restricciones a esferas de crecimiento personal como lo era la educación académica, dejándole como única alternativa el enclaustrarse en un convento con el fin de poder dedicarse y desarrollar su arte; sin embargo, y volviendo a la pregunta; ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?, la respuesta es muy simple, siempre han existido las grandes mujeres artistas, lo que no hubo fueron instituciones y una sociedad que apoyara el desarrollo y el talento femenino, una sociedad que dejara ser a la mujer, que le permitiera explorarse y expresarse en su propia identidad, lamentablemente de aquellas que tuvieron el valor de luchar en contra de toda esta opresión cultural se tienen referencias escasas y otras no se documentan, en consecuencia, en los museos solo vemos exposiciones de mujeres a partir principios del siglo XIX cuando se empieza a generar un cambio en la configuración colectiva, esto implica que dentro del marco del Renacimiento hasta el siglo XIX pasaron cerca de cuatrocientos años para igualar la balanza en los derechos de ambos géneros, por fortuna al día de hoy contamos con múltiples esfuerzos de la academia, museos e ilustrados de las artes que promueven el reivindicar el papel de las artistas en la historia del arte, solo me resta decir: por suerte los tiempos cambian.

Imagen 1. Autorretrato ante el caballete (ca. 1556-57)

Autorretrato ante el caballete de Sofonisba Anguissola. Óleo sobre lienzo. Museo del Castillo de Łańcut. Polonia.

<https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/historia-de-dos-pintoras-sofonisba-anguissola-y/5f6c56c8-e81a-bf38-5f3f-9a2c2f5c60eb>



Imagen 2. A family group (1524)

Licinio B, 1489 - 1565. A family group. Royal Collection. Reino Unido.

<https://www.rct.uk/collection/402586/a-family-group>



Referencias

- Beguiristain M. (1996). Arte y mujer en la cultura medieval y renacentista. Aspar-kía VI: Dona dones: art i cultura. <https://core.ac.uk/download/pdf/39085101.pdf>
- Cagnolati A. (2016). La costilla de Adán Mujeres, educación y escritura en el Renacimiento. ArCiBel Editores S. L. <https://revistas.uned.es/index.php/HMe/article/view/19575/17445>
- Cano E. (2016). Mujeres en oficios de hombres. Artistas en el Renacimiento. Departamento de historia del arte y filosofía. Universidad de La Laguna. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/2964>
- García M y Morales J. (1999) Violant de Algaraví, pintora aragonesa del siglo XV. Departamento de Historia Medieval, Ciencias y Técnicas Historiográficas y Estudios Árabes e Islámicos. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=-108515>
- Marián L. F. Cao. (2000). Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria. Narcea, S. A. de ediciones. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=_m00JNlOl4MC&oi=fnd&pg=PA9&dq=las+mujeres+en+el+arte&ots=bHur0ldVVz&sig=ww_7omsClzLsGoUm06wq9J7OcM4#v=onepage&q=las%20mujeres%20en%20el%20arte&f=false
- Martín A. (2002). Las mujeres y la “paz en la casa” en el discurso renacentista. Revistaseug.ugr.es. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/cnova/article/view/2002/2166>
- Santana Y. (2021). La representación de la mujer en las exposiciones del Prado a través de dos ejemplos: Invitadas y Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana. Universidad de Santiago de Compostela. <http://hdl.handle.net/10553/107810>