

ARTEMISIA GENTILESCHI, UNA REVISIÓN DESDE EL ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO

Guillermina Cabra - Camila García Martín – María Cristina Fükelman
Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Bellas Artes

Resumen

En el presente trabajo se propone realizar un estudio historiográfico sobre la obra de Artemisia Gentileschi. Esto llevó directamente a realizar un análisis de cómo su obra se encuentra sometida a una constante vinculación con su biografía, y como en general, esto se repite en las obras de otras artistas mujeres.

En un primer momento, la hipótesis del trabajo fue que Artemisia representaba al género femenino de una manera particular por el hecho de ser mujer. Sin embargo, al plantear esto se continuaría con una postura que sitúa a la mujer artista como un caso excepcional dentro de la historia del arte. Por lo tanto, se propone realizar un análisis teniendo en cuenta a la obra en sí, sin dejar de lado la biografía pero tampoco tomarla como única metodología de análisis.

Palabras claves: Artemisia Gentileschi - Género - Análisis Estilístico - Historiografía

Nuestra inquietud surgió a partir de notar que en todas las biografías que encontramos de Artemisia Gentileschi de lo primero que se habla es del trauma que sufrió la artista debido al abuso y violación sexual por parte de su mentor Alejandro Tassi, como si su rol de artista se redujera exclusivamente a este hecho.

La mayoría de las biografías de Artemisia empiezan mencionando los cuadros “Susana y los viejos” o “Judith decapitando a Holofernes” como reflejo directo de su vida y de este hecho traumático. Si bien esto pudo haber influido en la representación pictórica, las cualidades artísticas de ella no se deben a este hecho que la pone en la posición de un “caso interesante”.

Todos los temas que representa en sus obras son generalmente temas bíblicos o retratos que también eran tratados por los artistas masculinos tanto de esa época como de otras. Aunque es posible buscar algún tipo de interpretación relacionada con la vida personal de la artista, en definitiva pintaba las mismas temáticas que los artistas del género opuesto. Artemisia fue hija del pintor Orazio Gentileschi, quien la introdujo en la pintura. En toda la obra de la artista es muy destacable la gran influencia que Caravaggio ejerció en ella, debido a que tanto su padre como ella pertenecían a la escuela caravaggista de Roma. Así pues, Artemisia fue la primera mujer en convertirse en miembro de la Accademia di Arti del Disegno de Florencia.

El cuadro “Susana y los viejos” representa un episodio bíblico, en el que una mujer casada, Susana, es abordada por dos ancianos que planean abusarla, cuando ella se niega, la acusan de adulterio. En el juicio se demuestra que Susana es inocente y los viejos son castigados.

En muchos análisis que se hacen de este cuadro, se podría decir en la gran mayoría, (especialmente en escritos que circulan por internet y en páginas web de consulta popular) se leen apreciaciones como las que se presentan a continuación:



“Lo que el cuadro nos entrega, entonces, es un reflejo, no de la violación en sí misma, sino más bien de cómo una joven se sentía respecto a su propia vulnerabilidad sexual en el año de 1610.” (Garrard, 1989, citado en Pollock, 2007, p.172)

“Los primeros cuadros de Artemisia Gentileschi son vehículos de expresión personal hasta un grado extraordinario, podemos rastrear el progreso de su experiencia, como víctima primero de intimidación sexual, y más tarde de violación —dos fases de una continua secuencia que encuentra sus contrapartes pictóricas en la Susana de Pommersfelden y la Judit de la Uffizi respectivamente.” (Garrard, 1989, citado en Pollock, 2007, p.173)

“La biografía de Artemisia Gentileschi se entrelaza de manera dolorosa con su propia obra. Violada por su profesor de dibujo, fue sometida a juicio público y tortura para demostrar que su acusación era verdadera. (...)”¹

Mientras que, en la página web ArteHistoria, un sitio popular sobre arte, se encuentra un análisis acerca de la obra “Susana y los viejos” de El Guercino, artista contemporáneo a Artemisia, el cual expresa lo siguiente:

“La historia que aquí se narra es la de la joven Susana, que fue espiada por unos viejos durante su baño. Éstos le ofrecieron dinero para que cediera a sus demandas, a las que ella se resistió. Guercino nos describe el momento en que la joven, ignorante aún de la presencia de los viejos, es descubierta por éstos, que se disponen a asaltarla (...)”²



Resulta llamativo que cuando se hace mención de un cuadro realizado por un artista masculino, como lo es "Susana y los viejos" de El Guercino, se habla directamente de la producción, de lo que representa y sus características formales o estilísticas. En cambio, al referirse a una obra, que trata el mismo tema iconográfico, pero realizada por una artista mujer, en este caso la versión de "Susana y los viejos" de Artemisia Gentileschi, se hace constantemente hincapié sobre sus hechos biográficos.

Esto mismo sucede en “Judith decapitando a Holofernes”. El análisis más difundido sobre este cuadro, en las páginas web que son consultadas popularmente (Wikipedia,

¹ ArteHistoria [en línea] <http://www.artehistoria.com/v2/obras/3052.htm> (2015)

² ArteHistoria [en línea] <http://www.artehistoria.com/v2/obras/1034.htm> (2015)

Arte-historia, Mujerespintoras), hace referencia a una materialización del deseo de venganza de la artista contra Tassi. De esta manera, se deja de lado, el valor pictórico de la obra.

Roberto Longhi y Judith W. Man, en sus textos "Gentileschi padre e figlia" (1916) y el catálogo de la exposición «Orazio e Artemisia Gentileschi» (2001) respectivamente, se proponen no caer en este reduccionismo, analizando las obras desde ellas mismas y no desde los datos biográficos de la pintora. Por ejemplo, Longhi (1916), menciona el modo de representar la sangre: *"No hay nada sádico aquí, en lugar de ello lo que más impresiona es la impasibilidad de la pintora, que fue incluso capaz de darse cuenta de cómo la sangre, al chorrear violentamente, ¡podía decorar con dos líneas de gotas al vuelo la zona central! ¡Increíble, os digo!"*. Aquí se pone el foco de atención en lo que se ve en el cuadro y la destreza de la artista, en vez de focalizar en los motivos que la llevaron a realizar la pintura.

En este tipo de análisis encontramos características principales que se repiten a lo largo de toda su obra, como el manejo de la luz y su marcada tendencia al claroscuro, influenciada tanto por Caravaggio como por su padre. Además se reconoce como propio de ella el uso de lo que se llegó a conocer como "dorado Artemisia", color muy particular y recurrente en los ropajes de sus personajes, así como también, la representación de mujeres vigorosas y emblemáticas.

Otro hecho importante a mencionar es que Artemisia trabajaba con modelos vivos, al igual que Caravaggio, cosa que no era muy común en esa época. Invertiendo la situación en la que generalmente se relegaba a la mujer al papel de modelo y no al de interprete.

Si tenemos en cuenta que las obras más conocidas de la artista son "Susana y los viejos" y "Judith decapitando a Holofernes" o bien pinturas en donde retrata a mujeres emblemáticas, como Cleopatra y Minerva, o a mujeres que sufrieron algún ultraje, como Lucrecia, la opinión de Judith W. Man (2001) nos resulta pertinente:

"Semejante opinión presupone que todo el potencial creativo de Artemisia es sólo sobre mujeres fuertes y capaces, hasta el punto de que parece imposible imaginarla ocupada en imágenes religiosas convencionales, como una Virgen María con Niño o una virgen que acoge sumisamente la Anunciación (...) El estereotipo causa un doble efecto restrictivo: induce a los críticos a dudar la atribución de aquellas pinturas que no se corresponden con el modelo preestablecido, y a atribuir un valor inferior a aquellos cuadros que no cumplen con el cliché."

En relación a esto, encontramos una serie de pinturas de la artista, difundidas en mucha menor medida que las anteriores ya que no se ajustan con la idea de que la artista plasma sus traumas personales en las obras, como por ejemplo "Madona y el Niño", "Mujer tocando el laúd", "Alegoría de la inclinación", "Retrato de un confaloniero", entre otras.

Asimismo, resultan interesantes los autorretratos de la artista, que hoy en día se conservan dos, uno como mártir y otro como alegoría de la pintura. Principalmente, en el que se retrata como alegoría de la pintura, nos permite interpretar un deseo de mostrarse y afirmarse como una mujer activa en el mercado del arte de su tiempo. Ella representaba episodios históricos y religiosos en una época en la que esos temas eran considerados inapropiados para una mujer, logrando la aceptación en los principales círculos artísticos.

También hay que considerar el hecho de que en esa época la mayoría de las pinturas se realizaban por encargo y no por una motivación personal, lo que debilita aún más la idea de que la artista plasma sus traumas personales en las obras.

En un artículo escrito por Gisella Pollock, publicado en el libro *Critica feminista en la teoría e historia del arte* (2007), se plantea el interrogante sobre si es posible la realización de una biografía de la artista en la cual su obra no esté “reducida a expresiones terapéuticas de su miedo reprimido, ira y/o deseo de venganza” (Nanette Salomon, 1991, citado en Pollock, 2007: p. 173-174). Este interrogante surge a partir de la observación que realiza Nanette Salomon, quien advierte que las biografías en relación al género funcionan de distinta manera en los hombres que en las mujeres. Salomon expresa que:

“Si consideramos que Vasari utilizó el dispositivo de la biografía para individualizar y mitificar las obras de hombres artistas, el mismo dispositivo tiene un efecto profundamente distinto cuando es aplicado a mujeres. Los detalles de la biografía de un hombre son comunicados como la medida de lo “universal”, aplicables a la humanidad entera; en el genio masculino, éstos son simplemente resaltados e intensificados. En contraste, los detalles de la biografía de una mujer son usados para extraer la idea de que ella es una excepción; éstos aplican sólo para hacer de ella un caso interesante. Su obra es reducida a un registro visual de su apariencia personal y su personalidad psicológica.” (Nanette Salomon, 1991, citado en Pollock, 2007: p. 173)

Esta situación se ejemplifica claramente al tener en cuenta que en las obras de Miguel Ángel y Caravaggio no se centran los análisis alrededor de su homosexualidad, y muchas veces ni siquiera es mencionada, mientras que en la obra de Artemisia el hecho de que fue violada pareciera ser central y fundamental para entenderla.

Por lo tanto, para poder generar una biografía en la cual su obra no se reduzca al acoso y violación que sufrió, los procedimientos del juicio deben ser útiles únicamente si son vistos como parte de un discurso altamente codificado sobre la sexualidad y las políticas de la violación en el siglo XVII. Es decir, este hecho de su vida debe considerarse como algo complementario, y hasta secundario.

Siguiendo con lo que plantea Nanette Salomon (1998), en su artículo “The Art Historical Canon: Sins of Omission” [Los cánones históricos del arte: pecados de omisión], nos resultan pertinentes los interrogantes que propone la autora: ¿Se puede decir a partir de la obra de arte si fue producida por una mujer? ¿Las mujeres interpretan los temas de manera diferente que los hombres? (p. 350)

Teniendo en cuenta los cuadros de Artemisia consideramos que la respuesta a ambas preguntas sería negativa debido a dos razones. En primer lugar, las características formales, pictóricas y estilísticas que presentan sus obras, si bien muestran particularidades de la artista, son representativas de la pintura barroca. Es decir que muchas características de sus obras también se pueden encontrar en otros cuadros de artistas hombres de esa misma época. El ejemplo más claro es el manejo de la luz y el claroscuro en “Judith decapitando a Holofernes”, donde se evidencia la influencia de Caravaggio sobre ella. En segundo lugar, los temas que representa son tratados por muchos otros artistas hombres. Precisamente, sus cuadros más emblemáticos, “Susana y los viejos” y “Judith decapitando a Holofernes”, fueron representados por muchos otros artistas hombres a lo largo de la historia. Las diferencias existentes entre las diversas interpretaciones de los temas se deben a que fueron realizados en distintas épocas y por distintas personas. Por lo tanto, creemos que no es posible decir

a partir de la obra si fue producida por una mujer ni que las mujeres interpretan los temas de manera diferente que los hombres, ya que las obras no manifiestan características propias del género femenino. Por el contrario las obras de Artemisia manifiestan características propias del barroco, un estilo dominado por las obras del género masculino, lo que indica que la mujer puede pintar como el hombre.

Al someter las obras de Artemisia a una continua asociación con hechos traumáticos pertenecientes a su biografía/vida se le quita valor a las cualidades artísticas de esta pintora. Por lo tanto, proponemos el siguiente análisis para demostrar que las cualidades artísticas de sus obras no son exclusivas de su género sino que comparte con los demás artistas mismas características formales, temáticas y estilísticas.

Análisis de Judith decapitando a Holofernes

Este cuadro representa la escena en la que Judith, una joven judía, decapita a Holofernes, un general del rey asirio que buscaba invadir Betulia, para salvar a su ciudad.

En el cuadro Judith decapitando a Holofernes se evidencian características de la pintura barroca, particularmente de la tendencia claroscuro (o tenebrismo), quien fue su mayor exponente Caravaggio. Por lo tanto, en la obra observamos que se refuerza la luminosidad y la oscuridad generando un claroscuro y que desaparece el fondo. Asimismo, la luz, que remite al modo en que se utiliza en el teatro, marca el recorrido del cuadro generando una diagonal ascendente. Esta diagonal surge en la esquina del cuadrante inferior izquierdo y asciende hacia la esquina del cuadrante superior derecho, iluminando los cuerpos de los tres personajes que conforman la escena.



También vemos que el cuadro realiza la captación de un instante preciso. Esto se advierte en las tensiones que se evidencian tanto en los cuerpos como en las miradas. Esto lo refuerza la posición escorzada en la que se encuentra el personaje masculino. Si bien los personajes no se miran entre sí, cada uno dirige su mirada a un punto particular lo que genera esa tensión característica del barroco. Todos los cuerpos se encuentran en posiciones tensionadas ya que ninguna es una pose "cómoda" o típica del cuerpo humano, sino que es justamente la representación de un instante fugaz. Además, los rostros son muy expresivos y la gestualidad está muy marcada, podemos diferenciar claramente que está haciendo cada personaje. Es destacable la

vigoresidad que Artemisia les aporta a sus personajes femeninos y se genera la sensación de que están muy comprometidos en la acción. En cambio, en la versión de Judith decapitando a Holofernes realizada por Caravaggio se observa que las mujeres

aparecen mucho más delicadas y un tanto distantes de la acción que están llevando a cabo, lo que evidencia una clara diferencia en el modo en que ellas están representadas.

Es destacable la presencia del color dorado en el vestido de la figura de la derecha de la imagen, ya que es característico y recurrente en los ropajes de los personajes de la artista. También es notable el modo en que representa la sangre ya que genera un gran dramatismo simplemente con “dos líneas de gotas al vuelo en la zona central del cuadro”.

Conclusión

Consideramos que las obras de Artemisia pueden ser analizadas sin ser sometidas a la relación que podrían tener con los hechos de su vida personal. Por ejemplo, las obras “Judith decapitando a Holofernes” y “Susana y los viejos” pueden (como hicimos anteriormente) ser analizadas formalmente e iconográficamente sin tener en cuenta el suceso traumático de su violación.

Consideramos que no es factible hacer un reduccionismo o atribuir las cualidades artísticas a los hechos vividos, como lo han hecho varios críticos y teóricos del arte al referirse a artistas mujeres.

Es por esto que proponemos que al realizar un comentario sobre pinturas de Artemisia o de cualquier artista mujer, se hable precisamente de la obra y no de la artista. Ya que un tema de análisis es una obra o serie de obras, y otro es la biografía o vida de un artista. Esta diferenciación se da pero solamente en los artistas hombres, como ya mencionamos anteriormente, mientras que en las artistas mujeres, generalmente, se produce una relación indivisible entre obra y biografía.

Bibliografía:

ArteHistoria [en línea] <http://www.artehistoria.com/v2/obras/3052.htm> [2015]

ArteHistoria [en línea] <http://www.artehistoria.com/v2/obras/1034.htm> [2015]

Nanette Salomon, “The Art Historical Canon: Sins of Omission” [en línea], en Joan Hartmann y Ellen Messer-Davidow, eds., (En) gendering Knowledge: Feminists in Academy, Knoxville, University of Tennessee Press. Disponible en: <https://dl.dropboxusercontent.com/u/30408192/Salomon.pdf> [2015]

Pollock, Griselda. "La heroína y la creación de un canon feminista. Las representaciones de Artemisia Gentileschi de Susana y Judit" [en línea] en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (2007). Compilado por Cordero Reiman, Karen y Sáenz, Ina. México: UIA, UNAM, FONCA, CURARE. Disponible en: <http://www.historiadeltraje.com.ar/hamal/pdf/mujer/critica-feminista.pdf> [2015]

Wikipedia [en línea] https://es.wikipedia.org/wiki/Artemisia_Gentileschi [2015]

Griselda Pollock (1999) "Differencing: Feminism's Encounter with the Canon", en *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Londres: Routledge, pp. 23-38. Traducción al español: Pablo Sigg.