



*"Madame Vigú - Lebrum y su hija" Elizabeth  
Vigú - Lebrum*

## LA MUJER EN EL ARTE

**Margarita Sastre de Balmaceda**  
**Universidad de Puerto Rico, Ponce**

El tema de la mujer ha sido utilizado por el artista desde la época prehistórica hasta nuestros días. La Venus de Willendorf se nos presenta como símbolo de la fecundidad. La de Botticelli es la belleza espiritual encarnada. Las sabinas de Rubens son voluptuosas. Lehembruck y Giacometti presentan a sus mujeres con la verticalidad del gótico. Picasso las convierte en amalgamas de ángulos a veces, otras en curvas lascivas, símbolos tal vez de las polaridades del alma femenina revestida de un cuerpo.

Pero no es la mujer como tema, sino como creadora lo que me concierne hoy. Estoy analizando a grandes rasgos la proyección de la mitad de la humanidad en el arte. Quiero aclarar que no estoy de acuerdo con una dicotomía cortada con el filo de la navaja. Considero la hermandad de vida como la más importante. Luego, los lazos que nos unen como seres humanos. Mucho después vienen las diferencias biológicas y ambientales que separan al hombre de la mujer. También creo que muchas veces las afinidades del espíritu unen más que lo que puedan distanciar las características fisiológicas.

(Las digresiones las dejo a los filósofos) Vuelvo al tema: La mujer en el arte. Alexander Marshak en su artículo "Exploring the Mind of Ice Age Man", nos dice que las auto-imágenes del ser humano en la antigüedad eran principalmente de mujeres. Un grabado sobre roca encontrado en las cuevas de la Roche en la Dordoña, Francia, muestra figuras esquematizadas con raspaduras deliberadamente superpuestas. Hay una forma, aparentemente fetal, unida por lo que el microscopio presenta como un aparente cordón umbilical. Las marcas sobre las figuras femeninas podrían estar asociadas con los períodos de menstruación y con el subsiguiente embarazo. Si es cierta esta teoría del historiador de arte, autor de este artículo, esta auto-imagen es producto de la obra de una mujer de

hace alrededor de 14,000 años.<sup>1</sup>

Adentrándonos en la época histórica, el cuadro de la Batalla de Isso, desaparecido, del cual fue copiado el conocido mosaico romano, fue adjudicado, ocasionalmente, en la antigüedad, a una artista llamada Elena. Aunque fue Filoxeno, quien llegó a tener más apoyo como autor del cuadro, el mero hecho de presentar a esta mujer como la posible artista de una obra de tal magnitud nos muestra el dominio que habría de tener en ella de la técnica y su posición entre los pintores de la época de Alejandro.<sup>2</sup>

He escogido para este trabajo a tres mujeres artistas, de diferentes épocas y estilos, pero las tres extremadamente talentosas y decididas, con fuerte personalidad y obra de gran significado. Son: Artemisia Gentileschi, Elizabeth Vigée-Lebrun y Mary Cassatt.

Nació Artemisia Gentileschi en Nápoles, en 1593. Su padre, Orazio, fue un conocido discípulo de Caravaggio. No sólo sirvió de maestro a su hija, sino que también contrató al pintor Agostino Tassi para que le enseñara el arte de la perspectiva. Esta asociación fue desafortunada ya que el maestro violó a la discípula, a pesar de la gran resistencia de ella, que hasta llegó a herirlo. El juicio subsiguiente duró varios meses. El pintor le prometió matrimonio, pero éste nunca llegó a realizarse. Al ser interrogado nuevamente —bajo tortura— gritó ella a Tassi: “¡Esta es la alianza que me diste y éstas tus promesas!”<sup>3</sup> Este pintor había estado ya en la cárcel varias veces; en su vida se encuentran actos de violación, sodomía, incesto y, posiblemente, homicidio. Por el crimen contra Artemisia pasó más de ocho meses en la cárcel de Corte Savella; luego el caso se dejó sin curso ulterior. Es significativo del carácter de la joven quinceañera que, a pesar de la triple injusticia hacia ella: —violación, tortura, impunidad relativa hacia el acusado, Artemisia rehizo de momento su vida en lo personal y no dejó que esta circunstancia le impidiera su triunfo como artista. Un mes después del juicio se casó con Piero Antonio di Vincenzo Stattiesi, Florentino y probablemente, poco después, se mudó con su marido a Florencia. Sin embargo, este matrimonio no duró y parece que ella vivió independientemente, lo cual es raro para una mujer de su época. Sabemos que tuvo una hija, Palmira.

Artemisia Gentileschi se presenta como la primera mujer cuya contribución en el arte de su época haya sido significativo dentro del arte occidental. Transmitió la influencia de Caravaggio por diferentes ciudades italianas. Desde el principio se dedicó a las composiciones en gran escala. Sus temas favoritos fueron bíblicos y mitológicos. Entre los personajes femeninos por ella representados están Susana, Judit, Lucrecia, Cleopatra, Ester — y siempre con gran fuerza y un dramatismo más bien psicológico. Se destacó en el desnudo femenino, considerándolo ella misma como uno de sus puntos fuertes. Su condición de mujer le facilitaba este tema, excluyendo, para aquella época, el del desnudo masculino.

Entre sus mejores obras están “Judit matando a Holofernes” en la Galería Uffizi, en Florencia, y “Judit y la sirvienta”. Los temas religiosos tradicionales no le inspiraron tanto como el de la famosa heroína bíblica,

<sup>1</sup>Alexander Marshack, “Exploring the Mind of Ice Age Art”, *National Geographic*, Vol. 147, No. 1 January, 1975, pp. 82-85

<sup>2</sup>Robin Lane Fox, *The Search for Alexander*, Little, Brown and Company, Boston, 1980, pp. 176-177.

<sup>3</sup>Wittkomer, Rudolf y Margot, *Nacidos bajo el signo de Saturno*, Ediciones Cítedra, Madrid, 1982, p. 158.

viuda de Manasés, quien logró libertar a su pueblo de Betulia de la amenaza del general sirio Holofernes. La “mujer fuerte” empuña decidida la espada con la cual acaba de decapitar a aquél que había sido la amenaza para los israelíes. Con su otra mano trata de mitigar la luz de la vela. El claroscuro es magistral, la composición dinámica.

Otro de los temas utilizados en sus cuadros es el de “La casta Susana”. Aquí aparece como vulnerable y atemorizada. Está representada de una manera muy diferente al de algunas versiones masculinas del tema en que se presenta a Susana como sexualmente provocativa.

Para el 1638 Artemisia Gentileschi pasó a Inglaterra, donde su padre era pintor de la corte de Carlos I. De esta época data su auto-retrato “La Pittura”. Se representa como una joven, con una cadena al cuello, de la cual cuelga una máscara, que sugiere la imitación que hace la naturaleza del arte. Sugiere Mary D. Garrad que Artemisia ha combinado “in a single image two artistic traditions, the artist’s self-portrait and the female personification of an abstract idea.”<sup>4</sup>

Ya para el 1630 el dramatismo de Caravaggio había caído en desuso; Guido Reni y Domenichino habían impuesto su clasicismo en Nápoles. De vuelta en Italia, Artemisia pintó “David y Betsabé”, tema del cual produjo seis versiones. Su estilo está más idealizado; hay claridad sin pérdida del vigor que caracteriza a esta artista. Presenta a Betsabé ante el dilema — ¿a quién obedecer, al esposo o al rey? El paisaje parece simbolizar la tranquilidad del espíritu de Betsabé y, los edificios de donde la observa el rey David, la tragedia que le aguarda por su belleza.<sup>5</sup>

De los últimos años de su vida datan las cartas a Don Antonio Ruffo, su mecenas. Nos muestran la preocupación de la artista por su pobreza y por sus cuadros, y nos dan detalles de su vida. La fecha de su muerte se toma como el 1653. No se saben las circunstancias.

Fue una mujer enérgica, valiente, que tuvo que luchar para mantener su independencia. Su enfoque hacia la pintura fue completamente individualista, su composición decidida, sus colores aplicados con originalidad e intensidad. Ha dejado su huella definitivamente en la historia de la pintura occidental. Aquellos que intentaron manchar su memoria con epitafios denigrantes han caído en el olvido.<sup>6</sup>

Francia, en el siglo XVIII, fue un efervescente lugar donde se cuajó una revolución que hizo temblar al mundo. Pero antes de esto, y por contraste, fue la cuna del frívolo Rococó. En esa época, donde el placer precedió la amargura, nació una artista extraordinaria, Elizabeth Vigée —Lebrun (1755-1842). Hija del artista Louis Vigée, retratista al estilo de Watteau, comenzó su entrenamiento en la dura disciplina del retrato desde temprana edad. A la muerte de su padre se convirtió en el sostén de su familia.

<sup>4</sup>Elsa Honig Five, *Women and Art*, Allanheld and Schram, Prior, London, 1978, p. 15 (“en una sola imagen, dos tradiciones artísticas, el autorretrato de la artista y la personificación femenina de una idea abstracta”)

<sup>5</sup>Ann Sutherland Harris, Linda Nochlin, *Women Artists: 1550-1950*, Alfred Kopf, New York, 1979, p. 123.

<sup>6</sup>Germaine Greer, *The Obstacle Race*, Farrar Straus Giroux, New York, 1979, p. 90 Cita de Giovanni Francisco Loredano y Pietro Michiele *Il Cimitero Epitafi Giocosi*, Venecia, 1654, epitafios 39 y 40.

Presionada por su madre contrajo matrimonio con Jean —Baptist Lebrun, comerciante en arte. Este matrimonio duró trece años. Avaro y jugador, malgastó el dinero producido por su exitosa esposa artista. De esta unión nació su hija Julie. La romántica concepción del afecto maternal se ve claramente expresada en su obra “Mme. Vigée Lebrun y su hija.”

El arte de Elizabeth Vigée — Lebrun está intrínsecamente conectada con María Antonieta. Las dos mujeres se hicieron amigas. En el cuadro “María Antonieta y sus hijos” representa a la artista a la reina francesa, “la austríaca”, en todo su esplendor y dignidad. Está sentada, vestida de rojo, con esa misma presencia de ánimo que no perdió al ser conducida al patíbulo. El delfín muestra en el cuadro la cuna vacía, recordatorio de la muerte del hijo más pequeño. Poco después habría de morir el joven príncipe. Este cuadro causó una impresión tan dolorosa en María Antonieta que lo hizo guardar en un almacén — y así se salvó de ser destruido en la Revolución.

El 31 de mayo de 1781 Elizabeth Vigée — Lebrun fue admitida a la Real Academia de Pintura, a pesar de las acusaciones de que no era ella la autora de su propia obra. Toda la vida tuvo que defenderse de los envidiosos, que pretendían injustamente manchar su reputación como mujer y como artista.

Asociada directamente con la reina y con la aristocracia Elizabeth Vigée —Lebrun tuvo que huir de París la víspera de la Revolución. Pasó doce años en el exilio, triunfando en todos lados como retratista.

Volvió a Francia bajo Napoleón Bonaparte — y siguió pintando y viviendo su vida de gran dama con dedicación y dignidad. Su obra presenta a los personajes retratados con simpatía; se podría decir que hasta de manera halagüeña. Su espontaneidad cautiva. Los 660 cuadros que pintó atestiguan su buen oficio. El tiempo no le ha menguado el lustre como artista que tuvo en vida. Perdura y encanta.

Acerquémonos a observar uno de los cuadros de Elizabeth Vigée —Lebrun, “La Comtesse de Chatenois”, perteneciente a la colección del Museo de Arte de Ponce. Podemos notar su gracia, fluidez, perfecto dominio del medio, riqueza en la representación de la textura y sutil manejo del colorido. Viste la condesa ropa de muselina, probablemente de Inglaterra, costumbre que había introducido en Francia la reina María Antonieta, en detrimento de las telas pesadas de Lyon. La mirada de la condesa, pensativa, pero no taciturna, suave, aunque no frívola, nos cautiva. Fue pintado este retrato antes de la Revolución Francesa, antes de escapar la artista de la situación turbulenta en su patria. Antes de su estadía en Italia, Viena, San Petersburgo, Londres y Suiza.<sup>8</sup> Antes de conocer el dolor del exilio. Pero fue pintado con comprensión y sensibilidad, quizás previendo su destino errante.

Mujer fuerte, Elizabeth Vigée — Lebrun, no malgastó sus talentos. Encaró su vida en la prosperidad y en el infortunio con fortaleza y devoción, con dedicación y espíritu de lucha. Siempre miró adelante y su carácter, junto con su talento, le han valido un lugar privilegiado como una de las mejores mujeres artistas que han dado la humanidad, y de la cual nos enorgullecemos y aprendemos.

Mary Cassatt perteneció a otra época y a otras circunstancias. Nació a mediados del siglo XIX en Pittsburgh. Se crió en Philadelphia. A los ojos de la gran mayoría de los críticos franceses es “le grand peintre

americain”.<sup>7</sup> Vivió en medio de una familia culta y desahogada. En 1861, a los diecisiete años, comenzó estudios serios de pintura en el Pennsylvania Academy of Fine Arts. A los cuatro años, después de un riguroso y convencional entrenamiento, decidió marcharse a Europa a proseguir sus estudios artísticos. Fue así como a los veinticinco años viajó por Italia, España, Bélgica y Holanda donde se compenetró con el arte de los grandes maestros y desarrolló su estilo propio. En 1873 se estableció en París.

Esta sabia decisión le abrió las puertas a la posibilidad de integrar el movimiento impresionista. Fue su asociación con Degas, lo que le estimuló a integrar el grupo. El pintor francés quedó muy favorablemente impresionado por la obra de Mary Cassatt y así comenzó una amistad que —con sus altibajos, ambos tenían carácter fuerte— perduró toda la vida.

El París de “fin de siècle” que vivió la artista era muy diferente al de Elisabeth Vigée — Lebrun. Mary Cassatt no se movió en medio de la aristocracia ni experimentó la conmoción de la era de la Revolución. Las últimas décadas del siglo XIX en Francia fueron gloriosas en cuanto al arte se refiere. Allí y entonces surgió ese movimiento único en la historia de la pintura, el impresionismo. El estudio del fenómeno del color, la ciencia aplicada al arte, la composición accidental, el entorno “au plein air”, la pincelada libre — en fin, la alegría de la vida llevada al lienzo: todo esto lo vio Mary Cassatt. Se hizo partícipe e innovadora allí donde tenía que ser: París.

Fue Degas quien la invitó a unirse a los “Indépendents”, lo cual llenó de alegría a Mary Cassatt. Se respetaban su talento y su inteligencia mutuamente. “Boy Before a Mirror” (“Niño frente a un espejo”) (1901) fue enjuiciado por Degas como “el cuadro del siglo”. Pero este elogio de sus obras también estaba teñido de crítica en ocasiones. Añadió: “It has all your qualities and all of your faults. It is the Baby Jesus with His English nurse”.<sup>9</sup> Durante épocas de separación Degas le escribía a Mary Cassatt cartas y poemas — todo lo quemó ella, impidiendo así conocer este aspecto de su vida. Al preguntársele, años más tarde, si había tenido intimidad con Degas respondió: “What with that common little man; what a repulsive idea”.<sup>10</sup>

Poco después del encuentro de Mary Cassatt con Degas, la familia de ella se mudó a París. Vivieron cómodamente, pero sin lujos. En 1892 ella se compró el Chateau de Beaufresne donde vivió hasta su muerte. Los gastos de su estudio le abrumaron siempre. También su sentido de responsabilidad ante las enfermedades de su familia. Sólo produjo 617 óleos y cuadros al pastel, comparados con las 1,466 obras de Degas. El poder creativo de Cassatt indudablemente sufrió ante las exigencias de las circunstancias de su vida.

Es interesante notar que, como muchos, no fue profeta en su propia tierra durante su vida. La sección norteamericana de la Exposición de 1878 rechazó su obra “Little Girls in Blue” (“Niñas en azul”) — ahora en la Galería Nacional de Washington, D. C. Este cuadro había recibido una

<sup>7</sup>Hugo Munsternberg, *A History of Women Artists*, Clarkson Potter, New York, 1975, p. 56.

<sup>8</sup>Julius Held, *René Taylor and James Carder*, Museo de Arte de Ponce, Ponce, P.R., 1984, p. 316.

<sup>9</sup>Elsa Honing Five, op. cit. pp. 130-131 (“Tiene toda tu calidad y todas tus faltas. Es el Niño Jesús con su nodriza inglesa”).

<sup>10</sup>\_\_\_\_\_, p. 131 (“¿Qué? ¿Con ese hombrecito corriente? ¡Qué idea repulsiva!”)

crítica favorable de Degas. No es raro que, en una de sus visitas a los Estados Unidos, hubiera motivado esta nota social:

“Mary Cassatt, sister of Mr. Cassatt, president of the Pennsylvania Railroad, returned from Europe yesterday. She has been studying painting in France and owns the smallest Peckinese dog in the world”.<sup>11</sup>

De esto hace un siglo y en un siglo pasan muchas cosas y se modifican y cambian de dirección los prejuicios.

A pesar de estos comentarios absurdos, su reputación fue en aumento, no sólo en Francia sino también en su país. Fue comisionada en 1892 a pintar el mural del edificio dedicado a la mujer en el Chicago World's Columbian Exposition. Para el centro de la composición utilizó como tema mujeres jóvenes en acto de coger los frutos de la ciencia y de la sabiduría. Están colocadas al aire libre, llenas de colorido y alegría de vivir. Al preguntársele si el mural representaba a la mujer independientemente de su relación con el hombre, contestó que sí. Y expuso estas ideas:

“Men I have no doubt are painted in all their vigor on the walls of the other buildings; to us the sweetness of childhood, the charm of womanhood. If I have not been absolutely feminine, then I have failed”.<sup>12</sup>

Es importante indicar el impacto que tuvo la xilografía japonesa en el arte de Mary Cassatt, así como en el de varios artistas de la época. Amante siempre de la perfección en el dibujo, se entusiasmó por la línea recortada que transmite el arte japonés. No es de extrañar que Paul Gauguin, enamorado que fue de la forma definida y del color, dijera de Mary Cassatt, compárandola con otra gran artista impresionista, Berthe Morisot: “She has as much charm, but she has more power”.<sup>13</sup>

Mary Cassatt murió anciana ya, en París, ciudad que escogió entre todas para estudiar, crear y vivir su vida plenamente. Al preguntársele si se arrepentía de no haberse casado, contestó: “There's only one thing in life for a woman; it's to be a mother”.<sup>14</sup> Tal vez por esta carencia vivió una amargada vejez. ¡Con cuánta frecuencia se añora lo que nunca se ha tenido!

Volvemos al punto inicial: la mujer en el arte. No como tema, sino como creadora, como artista. Y todo engarzado en la vida, que nos anima y nos une como en un círculo. Estas tres mujeres artistas, cada una con su realidad de tiempo y otras circunstancias, fueron talentosas, dedicadas, nobles, inteligentes, productivos y valientes. Ninguna fue estéril; tampoco cobarde.

<sup>11</sup> Karen Petersen and J.J. Wilson, *Women Artists*, Harper and Row, New York, 1976, p.89 (“Mary Cassatt, hermana del Sr. Cassatt, presidente del Pennsylvania Railroad, volvió de Europa ayer. Ha estado estudiando pintura en Francia y posee el perro pekinés más pequeño del mundo”).

<sup>12</sup> *Ibid*, pp. 89-90 (“No dudo que se pinte a los hombres con todo su vigor en las paredes de los otros edificios; para nosotras la dulzura de la niñez, el encanto de ser mujer. Si no he transmitido algún sentido a ese encanto, en una palabra, si no he sido absolutamente femenina, entonces he fallado.”)

<sup>13</sup> *Ibid*, p. 90 (“Tiene igual de encanto, pero más fuerza”)

<sup>14</sup> Elsa Honig, *Fine*, op. cit. p. 135 (“Sólo hay una cosa en la vida para la mujer: ser madre”)

## BIBLIOGRAFIA

- Germaine Greer, *The Obstacle Race*, Farrar Straus Giroux, New York, 1979.  
 Julius Held, René Taylor and James Carder, *Museo de Arte de Ponce*, Ponce, Puerto Rico, 1978.  
 Elsa Honig Fine, *Women and Art*, Allanheld and Schram, Prior, London, 1978.  
 Robin Lane Fox, *The Search for Alexander*, Little, Brown and Company, Boston, 1980.  
 Hugo Munsterberg, *A History of Women Artists*, Clarkson Potter, New York, 1975.  
 Karen Petersen and J. J. Wilson, *Women Artists*, Harper and Row, New York, 1976.  
 Wittkomwer, Rudolf y Margot, *Nacidos bajo el signo de Saturno*, ediciones Cátedra, Madrid, 1982.

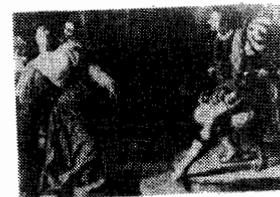
## ARTICULOS

- Alexander Marshack, “Exploring the Mind of Ice Age Art”, *National Geographic*, Vol. 147, No. 1, January, 1975.

“María Antonieta y sus hijos” Elisabeth Vigée-Lebrun



“Ester y Asuero” Artemisia Gentileschi (Museo Metropolitano de Nueva York)



“El Baño”, Mary Cassatt



“La carta” Mary Cassatt (Museo Metropolitano de Nueva York)



“Judith y la sirvienta con la cabeza de Holofernes” Artemisia Gentileschi (Instituto de las Artes de Detroit)