

*Artes  
Visuales*

*Ciencias*

*Literatura*

*Música*

*Mujeres Creadoras*

## **ÍNDICE**

<b>LA MUJER DURANTE LA HISTORIA ANTIGUA</b>	<b>1.</b>
<b>LA MUJER EN GRECIA Y ROMA</b>	<b>9.</b>
<b>LA MUJER EN EDAD MEDIA</b>	<b>15.</b>
<b>LA MUJER EN EL RENACIMIENTO</b>	<b>39.</b>
<b>LA MUJER EN EL BARROCO</b>	<b>64.</b>
<b>LA MUJER EN EL NEOCLÁSICO</b>	<b>82.</b>
<b>LA MUJER EN EL ROMANTICISMO</b>	<b>98.</b>
<b>LA MUJER EN LA EDAD CONTEMPORÁNEA</b>	<b>117.</b>

## INTRODUCCIÓN

A lo largo de nuestra experiencia profesional, profesores de todos los ámbitos cada vez somos más conscientes de las carencias en los libros con respecto a las mujeres, tanto en el campo del arte como científico. No tanto por la presencia en las obras como musas o inspiradoras, sino como mujeres creadoras.

Pero ¿por qué aparecen tan pocas en los libros de historia, arte o ciencia? Y ¿por qué no vemos sus obras en los museos?

En octubre de 2019 se inauguró una exposición en el Museo del Prado sobre mujeres artistas (casi cuatro siglos han tardado). Este museo alberga la obra de 5017 hombres artistas y sólo expone la obra de una veintena de mujeres, siendo la primera vez que se realiza una exposición sólo con artistas mujeres.

Esto no sólo ocurre en España. En 2016 el Museo Metropolitano de Nueva York celebró por primera vez en 200 años una exposición dedicada a una mujer, Clara Peeters. Curiosamente titulada “La cena está servida”.

Precisamente, por estar condenada a este terreno doméstico, las mujeres han sido apartadas del mundo artístico y cultural como autoras, pues sólo han aparecido como musas. Siguiendo con el Museo Metropolitano de Nueva York, la estadística nos muestra que el 5% de las artistas son mujeres, mientras el 85% de los desnudos son femeninos. Esta demoledora estadística se repite en el resto de los grandes museos históricos del mundo, con pocas obras de mujeres artistas colgadas en sus paredes. La Historia del Arte y la Historia en general han sido tachadas, no sin falta de razón, de machista. Y, por supuesto, esto se refleja en los manuales de Historia, Historia del Arte, Literatura o Ciencias que manejamos profesores y alumnos.

¿Por qué ocurre esto? Podría ser que los hombres, mayoritariamente, han ejercido como historiadores, críticos y conservadores. Tan solo desde la década de 1970 una activa historiografía feminista ha puesto en marcha un proceso de búsqueda de documentación y datos fiables para recuperar para la historia la obra de muchas creadoras. Por otra parte, está el poco o nulo acceso que la mujer ha tenido al arte y las ciencias a lo largo de la historia.

A las mujeres sólo se las formaba con un fin matrimonial, y las pocas que recibieron cierta instrucción fue gracias a que sus padres eran artistas, como es el caso de Lavinia Fontana.

Esta artista vivía de su obra y, a diferencia de Sofonisba Aguißola (que, relegada a ser dama de la corte, no podía firmar sus obras lo que llevó a atribuciones erróneas de la mismas) tocaba todos los temas, incluidos los desnudos masculinos. En sus lienzos, la mujer no tiene un rol pasivo, sino que es poderosa. Sin embargo, en la mayoría de los artistas de la época, la mujer aparecía como Virgen o como Eva, la encarnación del pecado.

Y así ocurrió con las Prerrafaelistas, etc... Aparte de estas artistas ahora recuperadas, ¿qué conocemos de las artistas de los 70, de artistas actuales como Lita Cabellut?

Incluso, actualmente el 60 % de los estudiante en la aulas son mujeres, pero son aún poco valoradas en el ámbito científico o artístico.

Nos gustaría que en este trabajo, las mujeres artistas (tanto escritoras, como pintoras o músicas) y científicas dejen de ser, a pesar de su calidad, una curiosidad. No dejemos que esto siga ocurriendo y no dejemos que nuestros alumnos y alumnas piensen como Bocaccio:

*“El arte es ajeno al espíritu de las mujeres pues esas cosas solo pueden realizarse con mucho talento, cualidad casi siempre rara en ellas”.*

## LA MUJER DURANTE LA HISTORIA ANTIGUA

La Historia se ha convertido para la mujer en un camino lleno de obstáculos, cuando no de recovecos, callejones sin salida, vueltas en círculos y varios pasos hacia atrás para poder avanzar uno: todo un laberinto

Siguiendo los pasos de Ariadna para encontrar el origen de este camino, el enrevesado ovillo de la Historia nos conduce al origen mismo de la mujer y de la jerarquía entre sexos, la Prehistoria. Pero la imagen que de ella se nos ha vendido es la de un semihombre peludo portando en la mano un garrote y con la otra arrastrando a una mujer por los pelos hasta su cueva.

Poulain de la Barre, autor feminista del siglo XVII, poco conocido y recuperado por Simone de Beauvoir dijo: “Todo cuanto sobre las mujeres han escrito los hombres debe tenerse por sospechoso, puesto que son juez y parte a la vez”. Sobre esta sospecha y un buen número de datos antropológicos y arqueológicos se han escrito otras Historias.

Y para Rosalind Miles nada puede alejarse más del verdadero papel desempeñado por la mujer primitiva que es el estereotipo del que antes hablaba a que denomina “compañera del cazador”.

Es cierto que los hombres cazaban, pero amplios y documentados estudios también señalan lo ineficaz que resulta la caza por su modo irregular de presentarse, tanto en el tiempo como en el espacio, como medio de proveer comida para subsistir. Rosalind Miles se apoya tanto en pruebas arqueológicas como en las culturas que se conservan de la Edad de Piedra para demostrar que las mujeres se ocupaban de trabajar la piel, fabricar objetos y herramientas, aplicación de plantas y hierbas para curar y la recolección de alimentos, además del cuidado de los hijos.

Lejos de ser víctimas esclavas de las necesidades y deseos de los hombres, las mujeres de las sociedades primitivas solían gozar de mejores posibilidades de libertad, dignidad y significación que muchas de sus descendientes pertenecientes a sociedades “desarrolladas”. Todas las pruebas prehistóricas confirman el estatus especial de las mujeres dentro de la tribu, tanto por ser abastecedoras de alimentos, como por su poder basado en el secreto de la fecundidad y el nacimiento.

Para el hombre primitivo sólo había una explicación: la mujer era una diosa. Surge así la figura de la diosa-madre, cuyo reino se extendió por el Mediterráneo, el valle del Indo, Asia, África y Australia.

A partir del 25.000-15.000 A.C., en que aparecen las primeras “muestras artísticas” en relación con la mujer y la maternidad, las denominadas **Venus** (hechas de piedra y marfil en Europa y de barro del Nilo en Egipto), se suceden las muestras de estatuillas y esculturas con el mismo significado.



En torno a 2.300 A.C aparecen pruebas escritas en forma de cantos en los que se habla de mujeres como de diosas.

Aparte de estas famosas representaciones de las mujeres, no puede saberse si alguna fue hecha por mujeres. Sin embargo, las últimas investigaciones sobre las no menos famosa **pinturas rupestres**, podrían arrojar alguna luz sobre la mujer como creadora y no sólo como musa.

El arqueólogo Dean Snow, de la Universidad Estatal de Pensilvania, hizo una investigación viajando a varias cuevas prehistóricas de España y Francia y analizando sus pinturas. Centró su estudio en ocho cuevas en las que las pinturas se encuentran especialmente bien conservadas. Comparando las longitudes relativas de los dedos, el investigador llegó a la conclusión de que tres cuartas partes de las huellas de manos plasmadas sobre las paredes de estas cuevas habían sido realizadas por mujeres.

Dean Snow, cuya investigación ha estado patrocinada por el Comité de la Sociedad 'National Geographic' para la Investigación y la Exploración, demostró que las diferencias en las longitudes de los dedos de estas huellas guardaban relación con el género de su autor, y que entre los que dejaron estas huellas había más mujeres que hombres. Este dato se conoce gracias a que hombres y mujeres presentan diferentes longitudes en los dedos de las manos: en las mujeres los dedos índice y anular tienden a ser de una longitud similar, mientras que entre los hombres el dedo anular suele ser algo más largo que el índice.

El estudio realizado por Snow no es el primero sobre este tema. Hace una década, John Manning, biólogo del Reino Unido, planteaba una idea similar. Manning también observó que hombres y mujeres presentaban diferentes longitudes en los dedos. Inspirándose en el trabajo de Manning, Snow inició su investigación sobre aquellos antiguos artistas de las cavernas.

Snow examinó numerosas huellas de manos descubiertas en cuevas de Borneo, Argentina y muchos otros lugares de África y Australia. Además, investigó las famosas pinturas de las cuevas del sur de Francia y el norte de España. Su estudio incluye las mediciones de

32 estarcidos, entre ellos 16 de la cueva española de El Castillo y 11 de dos cuevas francesas, 6 de Gargas y 5 de Pech Merle.



## **ENHEDUANNA**



### **Época**

Historia Antigua (2285-2250 A.C).

### **Biografía**

Tres siglos después de que se desarrollara la escritura en Sumer, vivió una princesa. Nació alrededor del año 2.354 a.C. en la ciudad de Ur, educada con refinamiento en la corte de su padre, el rey Sargón I. A esta figura se le atribuye la fundación del primer gran imperio y su ulterior unificación de las distintas ciudades estado sumerias. Sargón I, como mando supremo, nombra a su hija Enheduanna Sacerdotisa del Dios de la Luna, Nanna, y de la Diosa Inanna. Así pues, Enheduanna se erige con un puesto de vasto poder, ya que

se trataba de la única persona con la facultad de nombrar a cualesquiera de los mandatarios de la ciudad. La princesa poetisa y sacerdotisa vivió sus días en un templo cercano a lo que sería hoy el Golfo Pérsico. Dada la remota época histórica en la que hizo vida y, al mismo tiempo, de las pocas referencias de las que hay constancia, sabemos de ella gracias a la recuperación de unas tablillas de alabastro con sus escritos, así como algunos restos cerámicos. Especialmente, cabe destacar el disco de alabastro encontrado en el Templo de Ur. En ella, aparecen representadas cuatro figuras realizando un ritual de ofrendas a la deidad lunar. Entre estas figuras, podemos ver a la propia Enheduanna, siendo entonces la representación de la primera escritora conocida en la historia, a la par de música, pues sus himnos han llegado a nuestros días.

**Obras:** 1) *El Himno a Inanna*. Asimismo, Enheduanna fue la primera autora en la historia en escribir en primera persona y firmar su obra. En sus escritos podemos sentir la personalidad robusta, su carácter decidido, capaz incluso de encarnar a la diosa Inanna. Cuando escribe *El Himno a Inanna*, su obra más conocida, concibe esta obra como una para ser cantada, y explora el efecto de la repetición de palabras y de determinados sonidos asociados a notas musicales. El descenso a los infiernos se postula como el tema principal del Himno dedicado a la diosa Inanna.

2) *In-nin ša-gur-ra* 274 versos (incompleto), editado por Sjöberg (1976) haciendo uso de 29 fragmentos.

3) *In-nin me-huš-a*, Inanna y Ebih”, primera traducción de Limet (1969).

4) *Los Himnos del Templo* editado por Sjöberg and Bergmann (1969): 42 himnos de extensión variada dirigidos a los templos.

5) *Himno a Nanna*, editado por Westenholz.

### **Representación de la mujer**

En *La Exaltación de Inanna*, los versos se dirigen a la diosa con una serie de epítetos, comparándola con An, el dios supremo del panteón, posicionando a dioses y diosas al mismo nivel, postura de gran valentía para la época y de carácter igualitario entre hombres y mujeres.

Considerada no sólo la primera persona conocida en escribir poesía, sino la primera poetisa de la historia, Enheduanna ha acaparado atención sustancial en el feminismo. Para marcar el Día Internacional de la Mujer de 2014, el British Council

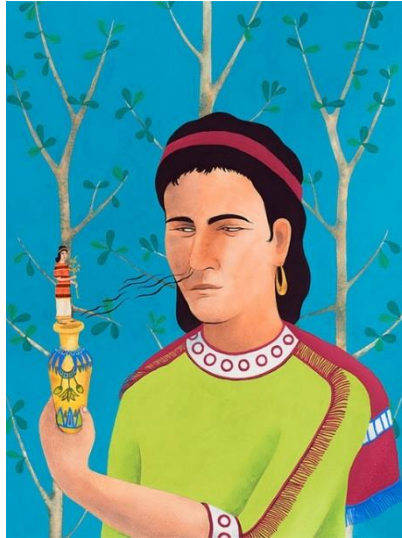


organizó un evento para el Festival Internacional de Literatura de Niniti en Erbil, Irak, donde se discutió sobre los 5000 años del feminismo, abarcando a autoras relevantes que iban desde la propia Enheduanna hasta escritoras contemporáneas.



Una reconstrucción del Zigurat de Ur (al fondo) se alza sobre las ruinas de Giparu, un complejo de templos donde Enheduanna vivió y fue enterrada.

## TAPPUTI-BELATEKALLIM



### **Época:**

Alrededor del 1200 a.C. Mesopotamia babilónica.

### **Biografía:**

Está considerada como la primera química de la historia y la precursora del actual perfume.

En la época, los varones se dedicaban a las actividades más pesadas, quedando a cargo de las mujeres la alimentación, por lo que fue clara su habilidad para recoger plantas, raíces y frutos, así como para observar y experimentar los usos que podrían dárseles.

Su actividad quedó registrada en una tableta de arcilla (representada en la imagen inferior) con escritura cuneiforme que reseña cómo Tapputi creaba perfumes con mezclas de distintas sustancias, por lo que es considerada la primera química de la historia. Desde aquellos lejanos tiempos, para hacer los perfumes se empleaban ambos procesos, así como la sublimación, empleando aceites de dátiles o de castor para realizar las extracciones. Las cremas y los ungüentos perfumados se obtenían cociendo flores y otras partes perfumadas de las plantas.



**Obras:**

Era consejera de palacio de Babilonia, y aunque se desconocen más datos sobre su labor, se le considera la precursora de la perfumería.

**MARÍA LA JUDÍA**



**Época:**

Entre siglo I y el siglo III d.C. Alejandría.

**Biografía:**

Probablemente el aparato alquímico más famoso inventado por esta autora es el baño maría, que consiste en una doble vasija, la interior se llena con agua y la superior con la sustancia que se desea calentar a temperatura moderada sin superar la temperatura de ebullición a nivel del mar. Los textos alquímicos greco-egipcios contienen las primeras

descripciones de equipos de destilación, los alambiques y la primera descripción detallada de su construcción y uso la proporciona María.

Entre ellos destaca el *tribikos*, que es un alambique en cuya parte superior están acoplados tres tubos para conducir el líquido condensado a un recipiente donde se recoge. Otro instrumento descrito por María es el *kerotakis* que consiste en un recipiente cilíndrico alargado en cuya parte inferior se introducía una sustancia que se deseaba vaporizar y en la parte superior se colocaba una plancha perforada en la que se colocaba la sustancia que se deseaba exponer a la acción química de los vapores que procedían de la parte inferior, que, introducida en un horno, se mantenía a alta temperatura. Era utilizado para extraer aceites de plantas para obtener perfumes.

Una importante colección de enseñanzas atribuidas a María se recoge en el tratado titulado Diálogo de María y Aros, una traducción latina de un texto árabe de origen griego, publicado en el seno de una colección de tratados alquímicos. En el texto se explica el *opus magnum* o gran obra, es decir, el camino de la alquimia para crear la piedra filosofal. Este último elemento es una sustancia milagrosa capaz de convertir un metal base en oro y también se trata del objetivo principal de la alquimia. María inventó un rápido proceso para convertir la sustancia base en la piedra filosofal. Tan solo se tardaba una hora en transmutar dicha sustancia, pasando los tres estadios básicos de la alquimia: *nigredo*, *albedo* y *rubedo* (coloración de la materia inicial en negro, blanco y rojo). La sustancia final, la piedra filosofal, tenía el color rojo como distintivo y el poder de aurificar, transformar en oro otro tipo de metal. También en este diálogo definió el peligro del mercurio como un veneno, aunque es la sustancia constituyente de todos los elementos. En el Diálogo, María se refiere en varias ocasiones a “una hierba clara, blanca, que crece en la cima de una pequeña montaña”, mencionando la existencia de dos “humos” o vapores que es necesario conjuntar durante el proceso alquímico. Esas referencias a ingredientes y procesos alquímicos aparecen con frecuencia en la literatura alquímica posterior, cuyos autores destacan el papel prominente de María en la tradición alquímica.

### **Obras:**

Una de las principales obras que se atribuye a María La Judía es ‘Extractos hechos por un filósofo cristiano anónimo’ y también Diálogo de María y Aros.

## **Influencia:**

Zósimo de Panópolis cita frecuentemente la obra de María. El alquimista Michael Maier (1568-1622), uno de los más importantes del siglo XVII, selecciona en su obra *Symbola aureae mensae* a doce destacados alquimistas de todos los tiempos, y María es uno de ellos. Daniel Stolcius (1600-1660), alquimista contemporáneo de Maier, incluye en su obra *Viridarium chymicum* un grabado en el que representa a María y la descripción de la “hierba blanca” y los humos” en el Diálogo.

## **LA MUJER EN GRECIA Y ROMA**

A medida que los seres humanos pasaron de la interpretación de los acontecimientos en términos simbólicos y mágicos a la comprensión causa-efecto el hombre conoció su papel en la procreación y a partir de ahí cayeron todos los mitos de la mujer como diosa. Aparecen cantos (ya en la época babilónica hacia el año 200 A.C., en Africa Central..) donde a la mujer se le arrebató su divinidad y queda arrumbada a un segundo plano.

Estó ocurrirá en culturas como la griega, donde Aristóteles hablará de la mujer como un sujeto pasivo, inferior, una simple incubadora lejos de los negocios y la cultura. Se dedicaban al cuidado de las casa y los hijos, supeditadas primero al padre y después al marido, pues eran consideradas menores de edad. Por lo tanto, carecían de derechos políticos y jurídicos.

En Grecia era diferente el papel de las mujeres en Atenas que en Esparta. En Atenas las mujeres pasaban el día en el gineceo, parte de la casa reservada para ellas. Los maridos salían solos a sus distracciones, junto a sus amigos, mientras que ellas sólo salían de casa para asistir a ciertas fiestas religiosas. En Esparta la situación era diferente, ya que gozaban de una gran libertad. Los maridos vivían acuartelados y dedicados totalmente a la vida militar, ellas eran responsables de todo lo referente a la economía ya administración de la casa.

En general, en Roma gozaban de más libertad que las griegas, especialmente las mujeres casadas: acompañaban a sus maridos a los banquetes, al teatro y a las termas y también iban de compras por la ciudad y visitaban frecuentemente a sus amigas. Si eran de una familia adinerada, gozaban de más libertad e independencia.

En esta época aparecen mitos como el de Pandora o Casandra, mujeres malditas. Por otro lado, tanto en Grecia como en Roma se representa la figura de una mujer idealizada, sobre todo diosas de la mitología. Es decir, paracen ya las mujeres como pecadoras (Eva) o como divinas (Virgen María).

Aparte de de Hypatia (ciencias) y Sulpicia (poetisa) apenas se tiene constancia de mujeres creadoras en estas civilizaciones.

Si desarrolla facetas artísticas es siempre bajo el consentimiento del varón y siempre que sigan siendo honestas. Las referencias que quedan de ellas son escasas y poco explícitas. Autores como Plinio, Boccaccio y Vasari son las fuentes principales.

Plinio el Viejo en su Historia Natural, recoge el mito sobre la invención de la pintura que atribuye a una mujer llamada Kora, hija del alfarero Butades Sicyonius y que para recordar siempre a su joven amado que marchaba a guerrear a lejanas tierras, trazó sobre un muro el perfil de su sombra.

No quedan vestigios de sus obras.

Algunos de los nombres que nos han llegado de mujeres artistas son:

- La pintora **Thamar o Timare**



- **Irene (o Eirene)** fue una artista de la [Antigua Grecia](#) descrita por [Plinio el Viejo](#) en el siglo I. Era hija de un pintor, y pintó la figura de una joven que estuvo albergada en [Eleusis](#).

Poco antes del Renacimiento, [Boccaccio](#), un humanista del siglo XIV, escribió sobre Irene en su libro [De mulieribus claris](#) (en latín, «Sobre las mujeres ilustres») en donde aparentemente combinó a muchas de las mencionadas por Plinio atribuyendo más obras a Irene. Algunas de esas pinturas atribuidas a Irene son [Calipso](#), [El gladiador Teodoro](#), y una pintura sobre Alcístenes.

- **Iaia Cyzicena:** Se sabe que vivió en la Roma del S I a. C, y fue una gran retratista.

Es a quien vemos representada en El Caballote de Marcia, realizando un autorretrato, vestida a la manera medieval.

## AGNODICE, AGNÓDICE O HAGNÓDICE



### **Época:**

Siglo IV a. de C. Atenas, Grecia.

### **Biografía:**

Durante la época de Hipócrates (médico griego nacido en el año 460 a.C. considerado como el más grande de todos los tiempos y basó su práctica médica en la observación y el estudio del cuerpo humano) las mujeres podían aprender obstetricia, curación y ser parteras, pero cuando murió algunos líderes políticos impusieron pena de muerte para las mujeres que ejercieran la medicina. La razón es que los hombres creían que si daban libertad a las mujeres para ejercer la medicina, ellas podrían controlar la población escogiendo cuándo tener o no tener hijos. Un problema adicional era que tampoco se dejaba a demasiados médicos hombres que trataran a las mujeres durante el parto, y para las mujeres era un deshonor desnudarse ante un hombre, por lo que cientos de ellas morían en el parto al negarse a ser asistidas por hombres, que eran los únicos habilitados para el estudio de la medicina.

Así en el siglo IV a.C. nació Agnodice, que quiso dedicarse a la medicina para ayudar a todas esas mujeres que eran sometidas a partos largos y dolorosos, convirtiéndose en la primera médica ateniense de la antigua Grecia. Para ello, Agnodice se rebeló y tuvo el apoyo de su padre. Se cortó el pelo y se vistió como un hombre para poder estudiar en la universidad. Luego viajó a Egipto y estudió en Alejandría bajo las enseñanzas de

Herófilo, conocido anatomista de esa época. La joven griega se graduó con excelentes notas y obtuvo un título equivalente a ginecología y obstetricia. Para atender a sus pacientes mantuvo su aspecto masculino. Al volver a Atenas se encontró a una mujer que se había puesto de parto y, al querer ayudarla, esta se asustó y rechazó su ayuda ya que no quería que ningún hombre la tocara. Así que Agnodice se descubrió y le demostró que en realidad era una mujer y así consiguió ayudarla. La mujer quedó tan agradecida que le habló a sus amigas de Agnodice, quienes le guardaron el secreto.

Sin embargo, a medida que su popularidad aumentaba, el resto de médicos no entendían por qué todas las mujeres querían ser atendidas por 'ese nuevo médico', por lo que cayeron en la envidia y comenzaron a injuriarla y acusarle de incurrir en conductas inapropiadas con sus pacientes.

Agnodice fue acusada y juzgada por seducir mujeres. En el juicio, delante de un buen puñado de médicos y maridos celosos, Agnodice se levantó la túnica para enseñarles que en realidad era una mujer. Pero al confesar su verdadero sexo, se la acusó de suplantar la identidad de un hombre para ejercer la medicina y fue castigada con la pena de muerte. Pero entonces un gran grupo de mujeres llegó al lugar del juicio a defenderla y a destacar su calidad como médico. Se generó un fuerte debate y finalmente la ginecóloga se salvó de la pena de muerte.

Al poco tiempo se logró cambiar la ley para que las mujeres pudieran ejercer la medicina, claro que sus pacientes solo podían ser mujeres.

Si no hubiera habido esa explosión de solidaridad femenina, la leyenda hubiera acabado trágicamente.

Lo triste es que, 2000 años después y en España, las mujeres seguían sin ejercer la medicina, como cuenta el padre Feijoo (1676-1764):

*“Lo que logró Agnodice en la Antigua Grecia, buscando, aun a su riesgo, un Maestro hábil que la enseñase, ¿por qué no podrán lograrlo muchas mujeres en España, donde no hay ley alguna que lo resista? Pretenderán algunos, que son menos aptas que los hombres para este ministerio. Pero ignoro en qué puedan fundar esa menor aptitud.”*

### **Obras:**

Es considerada la primera ginecóloga de la cual se tiene registro histórico, por lo que convertirse en médica cuando la medicina estaba prohibida para las mujeres es sin duda, su mayor logro.



Al año siguiente de su juicio, el Consejo Ateniense modificaría la ley y autorizaba a las mujeres a estudiar dicha disciplina.

**Influencia:**

La historia de Agnodice fue utilizada mucho después, durante el siglo XVII, por las parteras para defenderse de quienes buscaban impedirles el ejercicio de su profesión. Algunas investigaciones, como la Enciclopedia Internacional de las Mujeres Científicas, señalan que Agnodice podría ser una figura mítica, sin embargo, su peso simbólico ha sido muy inspirador para las mujeres médicas. Cabe destacar, que la marea de mujeres que fue en su auxilio es el primer movimiento feminista de que se tiene noticia en la historia.

**HIPATIA DE ALEJANDRÍA**



**Época:**

355/370, Alejandría, Egipto.

**Biografía:**

Remontándonos al siglo IV, ya podemos hablar de ‘mujeres rebeldes’. Hipatia de Alejandría es la primera matemática y científica de la que se tiene conocimiento documentado en la historia. Además, fue una de las primeras filósofas y, sin embargo, los libros de historia no han sido muy justos con ella.

Hipatia era la única hija de Teón, el astrónomo, y creció y se educó en Atenas, siguiendo los pasos de su padre, una rareza en una época en donde las mujeres no estudiaban. Luego se trasladó a Alejandría, donde fue la líder de la escuela neoplatónica. Impartía sus conocimientos a todos, congregando a multitudes mientras enseñaba sobre Platón y Aristóteles en medio de tiempos políticamente turbulentos en la ciudad. Gracias a su padre, Hipatia destacó también en el campo de la astronomía, aunque se la recuerda también como una genial inventora: mejoró el astrolabio (una herramienta muy útil para navegar tomando como referencia la posición de las estrellas) y desarrolló el primer aparato para medir la densidad de los líquidos (hidroscopio).

Aunque los estudios de Hipatia no sobrevivieron al paso de los siglos, sí se ha reconstruido su vida y enseñanzas a través de cartas de sus discípulos, o descripciones de terceros, como Sócrates (filósofo griego Atenas, 469 -399 a. C.), quien dejó constancia de que *“llegó a tal grado de cultura que superó a todos los filósofos contemporáneos, heredó la escuela platónica y explicaba todas las ciencias filosóficas a quienes lo deseaban. Por eso quienes querían pensar de modo filosófico acudían a ella de todas partes”*.

*Durante la vida de Hipatia, la escuela de Alejandría transmitió esta doctrina filosófica y con el espíritu integrador pitagórico, no separaba los estudiantes según su religión. Los alumnos de Hipatia eran un modelo de diversidad cultural, religiosa y étnica. Lo cual atraía a intelectuales de diferentes partes del mundo que acudían a la ciudad para formarse sobre las diferentes concepciones filosóficas y científicas. Según las cartas de Sinesio, las clases eran diálogos en los que ella discutía con los alumnos sobre filosofía, matemáticas, astronomía, ética y religión. Hipatia, escribió el Comentario de la Aritmética de Diofanto, uno de sus matemáticos favoritos, que dio un impulso decisivo al álgebra con la creación de unos signos matemáticos que simplificaban y agilizaban las operaciones y los cálculos. Por lo que se refiere a las ciencias aplicadas, sabemos gracias a los escritos de sus discípulos, que confeccionó un planisferio celeste.* Como figura pública que enseñaba sobre filosofía pagana quedó en medio de guerras de poder. Aunque no se ha probado que Cirilio, el arzobispo de Alejandría, ordenara su muerte, lo cierto es que la lucha de este con el gobernador Orestes, cercano a Hipatia, al parecer influyó en su sangriento y trágico final.

En el año 415 (o 416, dependiendo de la fuente consultada), la filósofa fue detenida en un carruaje por una turba cristiana, arrastrada, desnudada, torturada a golpes y una vez muerta, fue quemada. Hoy en día muchos de los aspectos de la vida de Hipatia siguen siendo un misterio pero se mantiene como un símbolo, una mártir del conocimiento.

### **Obras:**

*Si bien no existe mucha documentación sobre sus trabajos, se la reconoce como la primera mujer matemática, escribió libros sobre: geometría, álgebra y astronomía. Además, escribió comentarios sobre la Aritmética de Diofanto, las Cónicas de Apolonio y el Almagesto de Tolomeo. Igualmente se interesó en el campo de la cartografía de cuerpos celestes, elaboró tablas de los movimientos de estos, además de interesarse por la actualización de las herramientas utilizadas en esta disciplina, como la mejora del astrolabio. Ninguna de sus obras se ha conservado pero se conocen gracias a sus discípulos, como Sinesio de Cirene o Hesiquio de Alejandría.*

### **Influencia:**

La vida de Hipatia fue una vida interesante. La vida de una mujer fuerte, luchadora por sus ideales y que **emprendió el estudio de las ciencias en unos siglos en que a las mujeres se les negaba el acceso al conocimiento**. Destacó *transmitiendo la doctrina filosófica de Platón y Aristóteles*. Siempre manifestó una postura racional al margen de las continuas disputas que tenían lugar por aquel entonces en Alejandría. Donde sí tomó partido fue en los asuntos municipales, ejerciendo su influencia en la esfera política y en la alta aristocracia. Era conocida y respetada por sus valores éticos y su sabiduría y los representantes políticos, paganos y cristianos, recurrían con frecuencia a sus consejos.

## **LA MUJER EN EDAD MEDIA**

En el año 500 D.C. los emperadores cristianos suprimieron mediante la fuerza del culto a la Diosa y cerraron el último de sus templos.

La Iglesia cristiana, como fuerza dominante en la vida medieval occidental, gobernaba la comunicación y la cultura, así como la religión y la enseñanza.

La organización jerárquica de la Iglesia reforzaba las distinciones de clase en la sociedad; su dogma patriarcal incluía toda una serie de teorías sobre la inferioridad natural de la mujer. Mientras que los escritores y pensadores medievales discurrían acerca de la

condición de la mujer y su debido lugar, la representación cristiana se centraba entre Eva y María, la a seductora y la santa.

Sin embargo, entre los siglos IV al XIV el estatus de la mujer vive una situación ambigua. Están demostradas las significativas diferencias entre los derechos del hombre y la mujer en cuanto a poseer y heredar propiedades, en sus obligaciones a rendir homenaje y pagar impuestos, en sus derechos civiles y legales, sus derechos a aducir pruebas o ser jueces o sacerdotes. Pero de manera simplificada podemos afirmar que la situación de la mujer en la Edad Media era mejor que en el periodo anterior (Imperio Romano) Y también mejor que en los siglos posteriores (siglos XVI al XIX).

La razón es que el Derecho Romano (utilizado durante el imperio romano y rescatado por las monarquías absolutistas desde el siglo XVI) fue mucho menos propicio a la mujer que el “Derecho Consuetudinario” de origen germánico. De hecho, esta es una época de grandes reinas. Hay un surgimiento de cierto número de mujeres poderosas de la clase superior, en una época en que la mayoría de la demás mujeres se veían relegadas al hogar o dependían económicamente de un varón. La rigidez de las divisiones sociales, y el abismo que separaba a las clases altas de las bajas, significaba que las mujeres de clase superior tenían más en común con los hombres de su clase que con la mujeres campesinas. En las clases más bajas, mujer, cultura e independencia serán incompatibles. Alejada de toda fuente de conocimiento la mujer será rebajada a la condición de esclava o propiedad, pasará de padre o hermano al marido. Será la hija de..., esposa de...madre de...

Si la mujer no podía casarse, ni tener hijos, es decir, que no tenía una función dentro la sociedad establecida, su vida carecía de sentido. Las mujeres que no querían o no podían realizar estas funciones, debían apartarse a reductos apartados de la sociedad, sobre todo si tenía aptitudes para el arte: la considerada primera novela del mundo, “*El cuento de Genji*”, fue escrito por la japonesa **Murasaki** cuando enviudó y su padre la metió en la corte para entretener al emperador.

En Europa, el mejor equivalente era el convento. Según Felipe de Navarra. “las mujeres no deberían aprender a leer, ni a escribir, a menos que vayan a ser monjas, puesto que mucho daño ya han causado tales conocimientos”. Así que los conventos se convirtieron durante la Edad Media en el único camino autorizado que les permitía escapar de un matrimonio forzoso y la inevitable imposición de la maternidad, la única manera de acercarse al mundo de la cultura y el arte. Pero incluso el acceso a la enseñanza y el convento, el centro de la vida intelectual y artística de la mujer desde el siglo VI al XVI solía venir determinado por la noble cuna.

Los orígenes del monasticismo femenino en la Europa occidental seguramente tendría su origen en la fundación de un convento por el obispo Cesáreo de Arlés en 512 A.C., regido por su hermana Cesárea. En este y otros conventos, las mujeres ilustradas que se hacían monjas tenían acceso a recibir enseñanza, pero se les prohibía practicarla.

En cuanto al tema artístico, hay suficientes pruebas de que en el siglo VIII las abadesas ilustradas de nobles familias regían escritorios donde se copiaban e iluminaban los manuscritos. Sin embargo, ha quedado poco rastro de cómo se realizaban esas tareas,

y resulta casi imposible identificar si los autores y escritoras eran varones o mujeres. Hay que tener en cuenta que la figura del artista no existía todavía en la Edad Media. Esta empieza a surgir en el Renacimiento y, hasta entonces, los creadores eran considerados artesanos. Como todavía no existía esa creencia de la genialidad individual, muchas obras no eran firmadas y son pocos los artistas conocidos (tanto hombres como mujeres) de esta época. Aparte de la monja **Ende**, que dejó su firma en el *Beato de Gerona*, son muy pocas las artistas conocidas.

Aparte de Ende, en el ámbito cultural, científico y artístico en esta época cabe destacar las siguientes mujeres creadoras:

- **Guda:** Monja, iluminati e ilustradora alemana considerada la primera mujer en pintar un autorretrato.
- **Diemoth (Diemodus):** Nacida sobre el 1060 fue escritora alemana que elaboró 45 manuscritos ilustrados.
- **Claricia :** Dedicó su vida a ilustrar libros en monasterios alemanes aunque no fue monja.
- **Abadesa Hitda (978 – 1042) :** Ilustró un evangelio conocido como «*Evangelios de Hitda de Meschede*»
- **Herrada de Landsberg (1130 – 1195) :** Monja y abadesa autora de la enciclopedia pictórica Hortus deliciarum (*El jardín de las delicias*)
- **Hildegarda de Bingen:** (1098 – 1179) Abadesa, profetisa, médica y artista. Una de las mujeres más polifacéticas e influyentes de la baja edad media en occidente.
- **Teresa Diez (S. XIII) :** Pintora desconocida, no se sabe nada sobre su vida pero sí de su obra en el Real Monasterio de Santa Clara de Toro.
- **Hrotswitha, abadesa de Gandersheim (935 - 1002).** Se considera el primer gran nombre de la literatura alemana en el siglo X. Fue escritora de leyendas y Dramas litúrgicos
- **Dhuoda – 803 - 843.** Dama de estirpe noble carolingia del siglo IX. Escribió el “*Manual para mi hijo*” para su hijo Guillermo. Con mucho, es el tratado de educación más antiguo, puesto que fue redactado a mediados del siglo IX.
- **Chistine de Pizan (1364 – 1430).** Filósofa, poeta y humanista, considerada la primera escritora profesional de la historia. Su obra más conocida “*La Ciudad de las Damas*” es considerada por algunas autoras como precursora del feminismo occidental y se sitúa en el inicio de la llamada Querrela de las Mujeres.

En cuanto al campo de la medicina, las mujeres cuidaban de los enfermos de su familia. De modo que la medicina doméstica estaba en sus manos. Se ocupaban de las enfermerías de los monasterios o de los hospitales de pobres y enfermos.

Hasta los siglos XII y XIII, las mujeres no tuvieron ningún problema para ejercer la medicina, desde entonces, vieron como querían acotar su función. Antes del siglo XIV las mujeres libremente asistían en los partos, atendían la salud de hombres y mujeres, testificaban como expertas ante las cortes judiciales y administraban medicamentos.

En este campo sobresale especialmente **Trotula de Salerno**, doctora italiana del siglo XI que escribió influyentes trabajos de medicina femenina como la menstruación y el parto.



**ALESSANDRA GILIANI**



**Época:**

Edad media.

Se cree que Giliani pudo haber nacido en 1307. San Giovanni in Persiceto, en la provincia italiana de Emilia- Romagna, Italia.

## **Biografía:**

Como su ayudante en la mesa de disección, las fuentes más recientes coinciden en señalar a Alessandra que despreciaba las costumbres femeninas y adoptaba una vestimenta viril.

Alessandra solía inyectar en los vasos del cadáver líquidos de distintos colores para hacerlos destacar mejor.

En un panorama tan duro para la afirmación de una mujer en un ámbito de claro predominio masculino, la figura de Alessandra Giliani, fue un personaje de una modernidad sin par, fomentaría el entusiasmo de cualquier investigador: una joven mujer de la Edad Media, una estudiosa de anatomía que se hizo célebre por haber ideado una técnica para obtener calcos en cera de vasos grandes y pequeños, con casi dos siglos de antelación respecto a las aplicaciones de Leonardo da Vinci. El Diccionario Biográfico de los Científicos y de los Técnicos, la sitúa entre los médicos:

*“Alumna y habilísima ayudante de Mondino, preparaba a los cadáveres para las demostraciones y las clases de su maestro. Se le atribuye una técnica para vaciar las venas y las arterias de fluidos de colores que, al solidificarse, permitían un estudio exacto y detallado del sistema circulatorio”*. Además, había descrito las imágenes de estos mismos vasos hasta en sus ramificaciones más imperceptibles, de un modo tan perfecto y con colores tan naturales que, añadidas a las magníficas exposiciones didácticas del maestro, le reportaron gran fama y crédito.

## **Obras:**

Recordada como la primera anatomista femenina del mundo occidental, tuvo fama de haber sido brillante preparadora de cadáveres para la disección anatómica. Trabajó como asistente quirúrgica para Mondino de Luzzi profesor de renombre en la escuela de medicina de la Universidad de Bolonia y acreditado por ser el padre de la anatomía moderna gracias a un texto seminal fechado en 1316.

De Giliani se dice que llevó a cabo sus propias investigaciones anatómicas, como el desarrollo de un método para drenar la sangre de un cadáver y su sustitución por un endurecimiento de tinte y color, ayudando a la compresión del sistema circulatorio coronario pulmonar. Toda la evidencia de su trabajo fue o bien perdido o destruido.

## TRÓTULA DE SALERNO



### **Época:**

Edad media.

Vivió entre 1110 y 1197. Salerno, Italia.

### **Biografía:**

Tuvo la oportunidad de estudiar en la Escuela de Salerno, el primer centro que permitió el acceso a la mujer a la formación médica. La Medicina en aquella época era cosa de familia; era la esposa del médico y la madre de médicos.

A Trótula le preocupaba que muchas mujeres no buscaran ayuda médica por considerar impropio ser examinadas por un hombre y además que en la época la mayoría de los médicos sufrían una gran ignorancia sobre la Ginecología y Obstetricia. También ejercía como cirujano con técnicas muy avanzadas en cuanto a material quirúrgico y de anestesia. Pero, además, practicaba otras terapias, como la imposición de manos y las hierbas medicinales.

Fue la primera en describir cómo coser los desgarramientos después del parto, la manera de impedirlos, dio una serie de pautas para actuar en los partos difíciles y sus investigaciones sobre la infertilidad fueron destacadas, anulando la creencia popular de que era únicamente una patología femenina, exponiendo que se trataba de una enfermedad tanto del hombre como de la mujer.



Escribió sobre la relación de la menstruación irregular con la dieta, enfermedades o por grandes disgustos. Sus tratados reflejan ideas muy avanzadas para la Edad Media, un ejemplo es su defensa ante la administración de opiáceos a las mujeres durante el parto para mitigar el dolor, una práctica que en la época era perseguida por las autoridades.

Las enseñanzas ginecológicas de Trótula de Salerno serían seguidas durante muchos años en toda Europa, convirtiéndola en la mujer de mayor prestigio en Obstetricia y Ginecología de la Edad Media.

### **Obras:**

Fue la primera ginecóloga de la historia. Fue profesora de la Escuela Médica Salernitana y considerada primera universidad europea. Su mayor legado fue el *Trótulae curandarum aegritudinum mulierorum ante et post partum*, más conocido como *Passionibus mulierum curandorum* (*Curación de las dolencias de las mujeres*), tiene sesenta capítulos, en el que se trata la menstruación, la concepción, el embarazo, el parto, además de diversas enfermedades ginecológicas y de otro tipo, así como de sus remedios. *Ornatu mulierum* es un tratado sobre la Cosmética, dentro del *Trótula minor*, así como del cuidado de la piel y la Higiene como prevención de enfermedades, donde recomienda también a las mujeres de su época cuidar la higiene diaria, el ejercicio físico regular, masajes con aceites y una dieta equilibrada y saludable. Da consejos como prevenir la caída del cabello, recomendando baños frecuentes y masajes, todo lo contrario que hacían los médicos de la época. Y añade junto a estas recomendaciones unas simples recetas de Cosmética femenina, una crema para eliminar las arrugas, la fórmula de un lápiz de labios en la que utiliza miel, jugo de remolachas, calabaza y agua de rosas, así como para conservar sana y blanca la dentadura recomienda limpiarlos con una infusión caliente de corteza de nogal.

### **Influencia:**

El rol de Trótula en la Historia es importante y poderoso, es el de una mujer y médico con carisma, inteligencia y dotes especiales de maestra e innovadora.

Trótula además, forma parte de una enciclopedia redactada por siete médicos “sobre las enfermedades”.

## JACOBA FÉLICIÉ



### **Época:**

Edad Media.

Principios del siglo XIV. Florencia, Italia.

### **Biografía:**

La única fuente de información que se tiene sobre Jacoba es la documentación del juicio contra ella. Fue juzgada por practicar la medicina durante el siglo XIV, una profesión que no podía ser ejercida por las mujeres fuera del ámbito doméstico y que por tanto, realizada de forma profesional por una mujer era considerada ilegal.

Jacoba Félicie vivió prácticamente toda su vida en París donde ejerció su labor como médica, ejercicio que practicaba con destreza y con una elevada tasa de éxito. Sin embargo, no habría recibido ninguna formación profesional ni universitaria que avalaran sus prácticas médicas y por tanto, tampoco tenía ningún tipo de licencia oficial.

Trataba tanto a mujeres como a hombres, algunos incluso habían sido examinados con anterioridad por los médicos licenciados en la Facultad de Medicina de París, cuyos remedios no habían dado los resultados esperados. Esto irritó a este sector que veían cómo una mujer y sin licencia, era reconocida como médica, visitaba a los pacientes, prescribía pociones y examinaba a los enfermos. Además, no les cobraba a no ser que se curaran después del tratamiento.

Jacoba hacía lo mismo que los médicos oficiales: observaba al enfermo, le tomaba el pulso e inspeccionaba su orina. Y no era la única. A pesar de que estaba prohibida la práctica médica por personas que no hubieran pasado por la universidad, la escasez de

médicos, sobre todo en zonas rurales, hacía que personas con capacidades y conocimientos empíricos intentaran curar a los enfermos. Y fueron precisamente las mujeres, quienes en el ámbito del hogar se dedicaban no sólo a mantener la casa sino también a cuidar de sus hijos y seres queridos enfermos, las que desarrollaron unos conocimientos valiosísimos sobre medicina.

A pesar de todo ello, el hecho de que Jacoba cobrara por sus servicios y se hiciera famosa en su práctica profesional fueron posiblemente las principales razones que la llevaron hasta el tribunal universitario.

La acusación afirmó que Jacoba hacía lo que hacía durante el proceso de curación sin saber el porqué, sin entender las causas y los síntomas que debía tratar, y que su éxito se debía al puro azar y no al conocimiento de la medicina. Este argumento fue un intento de hacerla pasar por impostora o imitadora de los verdaderos médicos, pero el temor llegó tras el exhaustivo interrogatorio a los pacientes donde se demostró la verdadera habilidad de Jacoba como médico. Además, en su defensa, Jacoba aludió a su papel como mujer en el tratamiento de otras mujeres, que se sentían menos avergonzadas al ser examinadas por ella que por un médico varón.

La sentencia final fue la prohibición de practicar la medicina y se le amenazó con la excomunión si alguna vez volvía a ser vista ejerciendo esta disciplina fuera del ámbito doméstico, pues consideraron que la mente femenina no estaba capacitada para estas actividades médicas y que solo un hombre podía entender con claridad la medicina. Se considera que esta decisión sirvió como antecedente para la prohibición de las mujeres al acceso de estudios universitarios en la Facultad de Medicina de París y a la obtención de licencias.

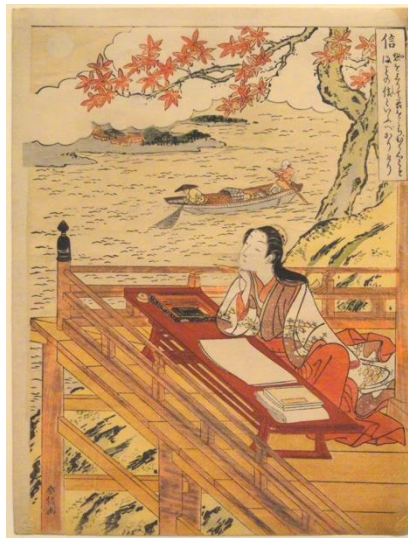
Muchos siglos tendrían que pasar hasta que las universidades europeas aceptaran a las mujeres en sus aulas con relativa normalidad, algo que no pudieron hacer hasta bien entrado el siglo XIX.

**Obra:**

Fue una de las ocho doctoras en París durante su período.

**Influencia:**

Después de que los médicos acusadores escucharan durante el juicio las declaraciones de pacientes de Jacoba, estos cambiaron, en cierta medida, el trato hacia sus pacientes. Intentaron acercarse más a las prácticas llevadas a cabo por Jacoba a la hora de examinar a los enfermos.

**MURASAKI**

**Época:** Edad Media (c. 973 o 978 – c. 1014 o 1031)

**Biografía:** Murasaki Shikibu fue una novelista, poetisa y dama en la corte imperial japonesa durante el período de Heian. Es conocida por ser la autora del *El Cuento de Genji* ampliamente considerado como la primera novela escrita en japonés entre los años 1000 y 1012. Murasaki Shikibu es un nombre descriptivo, pues su nombre real conocido fue el de Fujiwara no Kaoruko, el cual fue mencionado allá por el 1007 en un diario de la corte.

Durante el período de Heian, era costumbre que las mujeres fueran excluidas de aprender chino, la lengua utilizada en las instituciones. Sin embargo, Murasaki, criada en el abrigo de un padre culto, demostró una precoz aptitud para entender los libros clásicos en chino, idioma donde adquirió gran fluidez. Se casó al alcanzar la edad de la veintena y dio a luz a su hija antes de que su marido falleciera, dos años después de que se hubieran casado. Se desconoce la fecha exacta de cuándo empezó a escribir *El Cuento de Genji*

,pero probablemente fue mientras estuvo casa o al poco de enviudar. Aproximadamente en el 1005, Murasaki fue invitada para servir como ayudante de la Emperatriz Shoshi en la corte imperial por Fujiwara no Michinaga, quizá por su reputación como escritora. Continuó escribiendo durante su servicio a la corte, añadiendo escenas de la corte a su obra. Al cabo de cinco o seis años, abandonó la corte, retirándose con la Emperatriz a la región del Lago Biwa hasta el final de sus días.

**Obras:** La obra Murasaki es considerada importante porque refleja la creación y desarrollo del japonés escrito durante un período de transición entre la lengua vernácula (no escrita) a una escrita. Destacamos:

1) *Memorias Poéticas*, una colección de 128 poemas.

2) *Diario de la Dama Murasaki*, una colección de fragmentos en forma de diario escrito durante el siglo XI en la época Heian. Escrito en *kana*, un nuevo tipo de lengua escrita para el japonés vernacular, más común entre las mujeres, quienes carecían de educación en chino. Al contrario de los diarios modernos, los diarios escritos durante la época de Heian tienden a enfatizar importantes eventos más que el quehacer diario. Asimismo, no siguen un orden estrictamente cronológico. La obra incluye viñetas, poemas así como una sección epistolar en forma de una larga misiva.

3) *El Cuento de Genji*, una novela en tres volúmenes que abarca 1100 páginas y 54 capítulos, para la cual se cree que Murasaki tardó una década en completar. Los temas que pueden encontrarse en la obra son los aparecidos en otras del mismo período: éstas son la tiranía del tiempo y el dolor inexcusable del amor romántico. Asimismo, la autora describe vívidamente las relaciones humanas, la imposibilidad de la felicidad infinita en el amor, y la importancia vital, en un mundo de penurias, de la sensibilidad hacia los sentimientos de los demás. Por último, Murasaki hace referencias a la belleza interior de la mujer y la fragilidad de la vida.

**Representación de la mujer:** siguiendo una estructura de clases sociales firme y estricta de la época, a través de *El Cuento de Genji* podemos conocer las relaciones amorosas de la Japón feudal. Aunque éstas florecieron durante el período de Heian, las mujeres permanecían ocultas tras biombos, cortinas o *fusuma*.

**Influencias y legado:** la reputación de Murasaki e influencia no han disminuído desde que ella, junto a otras mujeres escritoras de la época de Heian, fueran pieza fundamental en el desarrollo del japonés como lengua escrita. Su obra era lectura obligada para poetas

de la corte en el siglo XII, época en la que los académicos comenzaron a estudiar sus publicaciones. Un siglo después de su muerte ya se le consideró una escritora clásica. En el siglo XVII, la creación de Murasaki influyó positivamente en la filosofía de Confucio y a las mujeres se les animó a leer sus libros.

## HERRADA DE LANDSBERG



### Época

Edad Media

**Biografía:** Herrada de Landsberg nació en el año 1125 en el castillo de Landsberg, en la región del Bajo Rin, en el seno de una noble familia alsaciana. Tomó los hábitos a edad temprana en la abadía de Hohenburg en los montes Vosgos, a unos 15 km de Estrasburgo. La abadía de Hohenburg, también conocida como Mont St. Odile estaba dirigida por la abadesa Relinda de Hohenburg, una monja enviada desde el monasterio de Bergen en Baviera a la abadía de Hohenburg. Debido a su apoyo al emperador Federico I Barbarroja la abadía era especialmente próspera y poderosa, así como un centro de reformas eclesiásticas. En la abadía Herrada recibió la mejor educación accesible para las mujeres en el siglo XII. Con el paso de los años ocupó una posición más importante en la abadía, encargada de gobernar y educar a sus compañeras monjas. Después de la muerte de Relinda, Herrada fue elegida abadesa en 1167. Como abadesa, Herrada trabajó para

reconstruir el monasterio, así como consolidar el dominio sobre los terrenos que lo rodeaban. Demostró ser una abadesa capaz, y fue durante esta época que comenzó a trabajar en el *Hortus Deliciarum*, (El jardín de las delicias) y tiene 324 páginas. Herrada fue abadesa durante 28 años hasta su muerte en 1195. Adelaida von Vaimingen (Faimingen) se convirtió en su sucesora como abadesa de Hohenburg. La obra tiene defectos habituales en las obras literarias del siglo XII: faltas de ortografía, palabras y construcciones no utilizadas en la gramática clásica y giros estilísticos en varias frases que no serían aceptados en una escuela de poesía latina de su época. Sin embargo, su sentimiento es sincero, las líneas poéticas son musicales y admirablemente adaptadas a su propósito, el servicio a la divinidad. Herrada considera que su comunidad es una congregación unida para servir a Dios cantando alabanzas en su nombre. Después de haber sido preservado durante siglos en la abadía de Hohenburg, el manuscrito del *Hortus deliciarum* pasó a la biblioteca municipal de Estrasburgo durante la Revolución francesa. Allí las miniaturas fueron copiadas en 1818 por Christian Moritz (o Maurice) Engelhardt, el texto fue copiado y publicado por Straub y Keller, 1879-1899. [1]. De esta forma, aunque el manuscrito original fue destruido durante el incendio de la biblioteca de Estrasburgo en el asedio de la ciudad de 1870 durante la guerra franco-prusiana, actualmente todavía se puede apreciar el valor artístico y literario de la obra de Herrada.

## **Obras**

### *Hortus Deliciarum*

**Representación de la mujer en su obra:** En esta obra Herrada detalla la batalla entre la Virtud y el Vicio con imágenes visuales especialmente vívidas que preceden a los textos. Su obra, como es de esperar en el marco de la actividad literaria del siglo XII, aunque no es excesivamente original, muestra una escritura muy elaborada. Su principal distinción la constituyen las 336 ilustraciones que adornan el texto. Muchas de ellas son representaciones simbólicas de temas teológicos, filosóficos y literarios; algunas son históricas, otras representan escenas relacionadas con la experiencia personal de la artista y una ilustración es una serie de retratos de sus hermanas religiosas. La técnica de algunas ilustraciones ha sido muy apreciada en casi todos los ámbitos artísticos, ya que demuestra una imaginación muy extraña entre los artistas contemporáneos de Herrada. La poesía que acompaña a los extractos de escritores de la antigüedad y de autores paganos también ha contribuido a la fama de Herrada.

## Influencia

Hablamos de una abadesa que embarcó a las monjas de su convento en toda una aventura intelectual: escribir una enciclopedia que recopilaba todo el saber conocido hasta el momento y que servirá como base de investigaciones posteriores tanto de hombres como de mujeres.

## KASSIA



## Época

Bizantina (810-867)

## Estilo

Liturgia bizantina

Breve biografía: **Kassia** o también Kassiane, Kassiani, Casia o Santa Casiana, fue una escritora, poetisa, filósofa y compositora del Imperio bizantino que destacó por su inteligencia, belleza y cultura. Es una de las primeras compositoras de la cual no sólo se conserva buena parte de su trabajo musical sino que aún hoy día forma parte de la liturgia ortodoxa. También fue una firme defensora de la causa de las mujeres.

Kassia nació en el año 810 en Constantinopla en el seno de una familia noble perteneciente a la corte imperial de Bizancio. La privilegiada posición de su familia le permitió acceder a la cultura y a una brillante educación que supo aprovechar basada en el estudio de la Grecia Clásica.



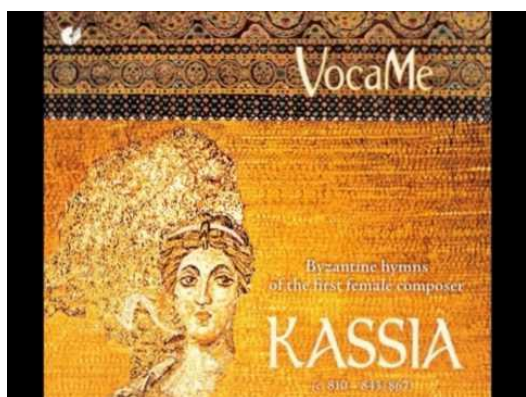
Su fama ha eclipsado a otras compositoras del Imperio Romano de Oriente, a las cuales precede en casi dos siglos.

Alrededor del año 843 Kassia se marchó de la corte y fundó un convento en Constantinopla, el convento de Xerolophos, donde se convirtió en su primera abadesa. Kassia dedicaría su vida a la oración y a la composición de música para los oficios religiosos, himnos que se siguen tocan durante las misas ortodoxas, y compuso poemas tanto religiosos como profanos. Fue la única compositora que le dedicó un himno a María Magdalena, una pieza que aún hoy es muy popular en Grecia. No fue canonizada sino hasta el s. XX por la iglesia ortodoxa.

## Obras

Kassia fue autora tanto del texto original como de la composición musical de sus obras. Escribió alrededor de 50 himnos, 30 de los cuales son actualmente usados en la liturgia ortodoxa; 47 son troparias una de las formas preferidas por Bizancio, pequeños cantos de oración; y 2 son cánones, himno-ciclo de 8 odas. Varias de las melodías de los himnos se conservan actualmente, aunque pueden haber sido modificadas con el paso de los siglos.

También escribió 261 piezas literarias entre poemas, epigramas y sentencias morales.



*Tropario de Kassiani*



## Influencia

Su importancia fue tal que Kassia es la única mujer mencionada en el catálogo de himnarios compilado por N. Kallistos en el siglo XIV; también es la única mujer incluida en la cubierta de un triodion impreso en Venecia en 1601.

Su himno litúrgico más famoso es el "*Himno de Kassia*", que tradicionalmente se interpreta la tarde del martes santo en los templos ortodoxos.

## BEATRIZ DE DIA



### Época

Edad Media (finales del Siglo XII - mediados del Siglo XIII).

### Estilo

Música trovadoresca

### Biografía

Trovadora provenzal, hija del conde Isoardo II de Día (ciudad provenzal situada sobre el río Drome) y casada con Guillem de Poitiers, conde de Viennois, aunque se cree que estaba enamorada del trovador Raimbaut d'Aurenga, al que dedicó algunos cantos.

Fue la más famosa del pequeño grupo de trovadoras que componían música profana en los siglos XII y XIII.

Las fuentes son escasas respecto a la vida de esta trovadora aunque podemos deducir datos históricos a través de esta cita: *'La Condesa de Dia fue mujer de Guillermo de Poitiers, una señora bella y buena que se enamoró de Rimbaud de Orange e hizo sobre él muchas bellas canciones.*

Cuando en los siglos XI y XII surgieron en Francia las conocidas como cortes de amor y los famosos trovadores deleitaron a su público con cantos al amor cortés, un grupo reducido de mujeres quiso seguir los pasos de aquellos poetas y escribir sus propios versos. Las trobairitz, o trovadoras, quisieron plasmar en su obra poética los sentimientos más profundos provocados por un amor sublime. Pero así como la historia ha ensalzado a los trovadores convirtiéndolos en personajes indispensables de la Edad Media más legendaria, las trovadoras desaparecieron de cualquier campo de estudio, historiográfico,

literario o musical. Pero las trobairitz existieron, y algunas de ellas escribieron bellísimos versos. Ese fue el caso de la misteriosa Béatrice de Die, Beatriz de Dia.

La Francia del siglo XII fue una época muy favorable a la independencia económica de las mujeres de la nobleza debido a un sistema legal vigente en el sur de Francia que permitía a las mujeres heredar propiedades.

Así, estas mujeres se hacían cargo de los bienes familiares mientras sus maridos se encontraban luchando en las cruzadas.

Esto trajo consigo un clima de libertad e independencia femenina que favorecía la creación artística.

Sus canciones muestran a la condesa como una mujer audaz que rompe con el tópico de la mujer pasiva, que nunca toma la iniciativa amorosa y no manifiesta explícitamente sus deseos.

Proclama abiertamente el amor adúltero, prohibido, pero arrebatador, pasional y trágico.

La búsqueda de la vida de esta enigmática y fascinante mujer conduce a un muro de datos confusos, hecho que contrasta con la fama que parece ser que tuvo en su tiempo.

Así, ante la falta de conocimientos sobre los hechos de la vida de esta trovadora, sólo nos queda deleitarnos con unos versos que transpiran el carácter de una mujer valiente y dispuesta a romper con la eterna imagen de mujer callada, obediente y sumisa.

Obras, aportaciones: Se conservan cuatro composiciones de su autoría escritas en lengua d'oc: Ab joj et ab joven m'apais, Estat aj en greu cossirier, Fin ioi me don'alegranssa y A cantar m'er de su q'ieu non volria.

Esta última se trata de la única canción trovadoresca compuesta por una mujer cuya música se conserva intacta.

Los poemas a menudo eran acompañados por la música de una flauta.



*Canción: Condesa de Dia: A cantar m'er de so q'ieu no voldria Artista: Jordi Savall  
Álbum: Condesa de Dia: A cantar m'er de so q'ieu no voldria Con licencia cedida a  
YouTube: WMG (en nombre de PLG Germany)*

A cantar m'er de soq'ieu non volri - a, tant meran-cur de lui cui sui a-mi - a,  
 careu l'am mais que nuilla ren que si - a; vas lui no.m val mer-ces ni cor-tesi - a  
 ni ma beltatz ni mos pretz ni mossens, c'atressi.m sui en-ga-na-da et tra-hi - a  
 com de - gr'e - sser s'ieu fos de - sa - vi - nens.

***“Ahora deberé cantar de lo que no querría”***

Ahora deberé cantar de lo que no querría,  
 Tanto me lamento del que no soy amiga,  
 Pues le amo más que a cualquier cosa en el mundo  
 Pero no valen ante él ni la piedad ni la cortesía  
 Ni mi belleza ni mi valor ni mi juicio,  
 Porque soy engañada y traicionada  
 Como sucedería si fuera poco agradada.

Me conforto pensando que jamás y de ningún modo  
 Cometería equívoco hacia vos, amigo,  
 Sino que os amo más de lo que Seguí amó a Valensa,  
 Y me agrada vencers en amor,  
 Amigo mío, porque sois el mejor;  
 Sois orgulloso conmigo en las palabras y en los modos,  
 Mientras que os mostráis amables con todos.

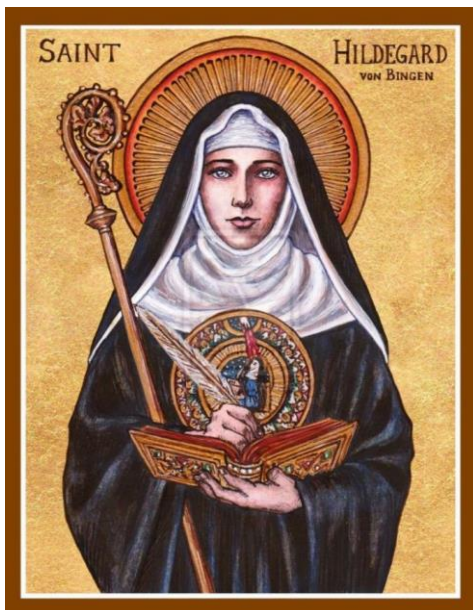
Me sorprende como hacia mí vuestro corazón se muestra duro,  
 Amigo, por lo que tengo razón para dolerme;  
 No es justo en absoluto que otro amor os aparte de mí,  
 Sea lo que sea lo que os diga o conceda;  
 ¡Y recordad cuál fue el inicio de nuestro amor!  
 El Señor Dios no quiera  
 Que sea mía la culpa de la separación.

La noble virtud que habita en vuestro corazón  
 Y el alto valor que poseéis me intimidan,  
 Pues no conozco dama cercana o lejana,  
 Que, dispuesta a amar, no sea atraída por vos.  
 Pero vos, amigo, tenéis tanto juicio  
 Que bien debéis conocer la más perfecta;  
 Y acordaos de vuestro pacto.

Más aún quiero que os diga el mensajero:  
Por demasiado orgullo mucha gente ha sufrido gran daño.

Nos encontramos ante una “mala cansó” (“canción de dolor”), pues refleja el amor no correspondido, el rechazo que sufre la “trobairitz” por parte del “amigo”, aunque a pesar del triste sentir que abarca todo el poema, éste se mantiene en un tono contenido, pues presumiblemente los deseos de la “trobairitz” no serían causar lástima ni autocompasión, sino expresar su vacío, su decepción, advirtiéndose, además, la doliente dignidad que manifiesta su autora en un intento de darse a valer ante su “amigo”. Cabe destacar que estamos ante una canción en forma epistolar, mediante la cual, la “trobairitz” se dirige directamente al “amigo”. Todos estos ingredientes configuran esta hermosa “cansó”, que a pesar de su dramatismo no pierde ni un ápice de belleza, y se nos regala toda una joya de la poesía amorosa provenzal.

### Hildegarda Von Bingen



#### Época

Edad Media

#### Estilo

Música religiosa (canto gregoriano: antífonas, responsorios, himnos)

## **Biografía**

Hildegarda de Bingen nació en Bermersheim, en la región alemana de Renania-Palatinado en 1098, procedía de una familia noble y acomodada. Fue la menor de diez hermanos y por eso fue entregada como oblata a los ocho años al monasterio benedictino de Disibodenberg. La mentalidad medieval de la época consagraba al menor de los hijos a la actividad religiosa como un tributo. Así comenzó su educación divina con una tutora hasta los 14 años, la abadesa Jutta de Sapanheim quien la instruyó en el rezo del salterio, en la lectura del latín, en la lectura de la Sagradas Escrituras y en el canto gregoriano. A la muerte de Jutta, Hildegarda le sucedería en el cargo de abadesa, pese a su juventud.

En un monasterio dominado por hombres, Hildegarda ya elegida como abadesa, encabezó la salida de las monjas del monasterio en Disibodenberg, para fundar el primero de dos monasterios exclusivamente de monjas.

Considerada por los especialistas actuales como una de las personalidades más fascinantes y polifacéticas de la Baja Edad Media, fue abadesa, física, filósofa, naturalista, compositora, poetisa y lingüista, una de las figuras más ilustres del monacato femenino, dotada de una cultura fuera de lo común y una de las escritoras de mayor producción de su tiempo.

La gracia divina que la hizo comenzar con su faceta de escritora le llegó a los 42 años. Una epifanía le dijo que tenía que escribir todo lo que sus ojos y oídos alcanzaran. Su primer libro, *Scivias*, logró el apoyo canónico para su actividad literaria, lo que la mantuvo conectada durante el resto de su vida con personalidades de la época, tanto políticas como eclesiásticas.

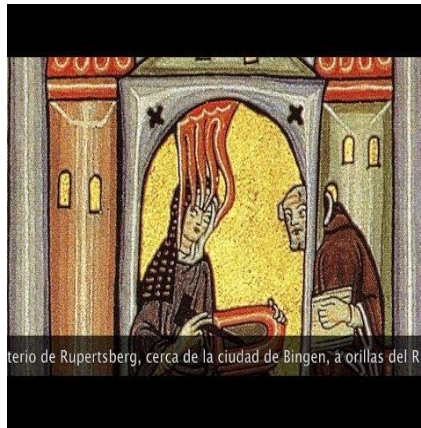
La música ocupó un lugar distintivo en la vida, la obra y el pensamiento de Hildegarda de Bingen, escribió numerosos tratados y magníficas composiciones. Sin embargo, en un pasaje autobiográfico Hildegarda afirma que componía cantos y melodías religiosas sin haber recibido nunca una formación musical específica y que los interpretaba sin ningún tipo de conocimiento de la notación neumática y el canto, por lo que su legado musical es fruto de su formación autodidacta.

## **Obras principales**

Entre los años 70 y 80 se rescataron sus composiciones musicales, siendo la autora de uno de los repertorios de música medieval más extensos, la mayoría de ellas son audaces y se apartan de los estilos de la época. Son obras que abarcan amplios registros, con melodías muy trabajadas, donde la música es tan importante como la poesía.

Una de sus obras, *Ordo Virtutum*, dedicada a la virtud, es uno de los primeros ejemplos de drama litúrgico. En su totalidad son setenta y ocho composiciones, agrupadas en *Symphonia armonie celestium revelationum* (Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestes), compuesta entre los años 1140-1150; formada por 43 antífonas, 17 responsorios, 8 himnos.

Hoy los musicólogos valoran mucho su obra, existen grabaciones de su obra completa y curiosas mezclas de sus melodías con ritmos Techo y New age que pueden gustar, o no, pero demuestran lo universal de su genio.



*La Antifona "O tu illustrata"*

### **Influencia en otros artistas y épocas**

La música de Hildegarda fue innovadora para su tiempo. Mientras el canto gregoriano se desarrolla en una sola octava, las composiciones de Hildegarda abarcaban dos. Las melodías las compone en función del texto, que contiene una teología y una espiritualidad profundas. Sin haber hecho estudios especializados, pintaba las miniaturas de sus libros, escribía himnos y poemas litúrgicos y les ponía música para el uso de las monjas de su comunidad.

La vida de Hildegarda destaca por su peculiaridad frente al régimen masculino predominante durante la Edad Media. Era poco frecuente que una mujer se dedicara a tantas y tan variadas disciplinas; que fuera tomada como referencia y consejera por autoridades eclesiásticas y seculares, que presentara oposición e, incluso, amonestara al clero, a comunidades monacales y al emperador mismo; que compusiera música; que predicara públicamente y, en general, que se desarrollara con tanta autoridad y suficiencia. Este hecho ha llevado a grupos feministas eclesiásticos y seculares a tomarla como un ejemplo relevante de reivindicación del papel de la mujer en la historia y de su importancia en la apertura de roles tradicionalmente masculinos.

## ENDE



### Época

Siglo X

### Biografía

De la monja Ende o En(de) que vivió en la Hispania del s.X se conocen muy pocos datos, incluso se desconoce su nombre de nacimiento, pues, cuando se tomaba una orden religiosa se solía cambiar de nombre. En sus inicios se le conocía como Ende, hasta que la historiadora María Rosa Ferrer Dalgá advirtió pronto que existía un error de lectura. Señala un pequeño espacio entre letras, de apenas tres milímetros, que revela el nombre auténtico como En. Se sabe que estuvo activa en el 975, en tierras de León, España. Trabajó como iluminista de manuscritos convirtiéndose en autora de una serie de miniaturas; participó en la composición del Beato del Apocalipsis de Gerona junto a los clérigos Senior y Emeterio, éste último discípulo del maestro Magius, el Beato se realizó en el sriptorium de San Salvador de Tábara y actualmente se encuentra en el archivo de la Catedral de Gerona, con la referencia MS. y su trabajo se cita en muchos manuales de historia del arte.

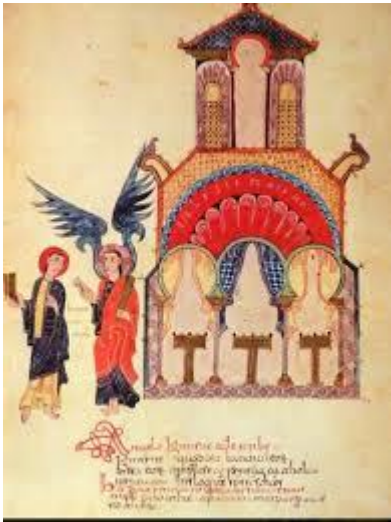
### Obra

Los manuscritos fueron creados en un monasterio en las montañas de León, al noroeste de España. Hay una serie de manos discernibles en los manuscritos. El pintor principal fue probablemente un sacerdote llamado Senior. Los historiadores han atribuido también elementos de los manuscritos a Emeterius, cuyo estilo es atribuible gracias a la comparación con una obra anterior firmada. La tercera mano atribuible es la de Ende, que lo hace como depinatrix (pintora) y die aiutrix (ayudante de Dios).



Su obra es considerada de alta calidad e importancia; en el Beato del Apocalipsis de Gerona su firma, conservada en el colofón del libro, precede a la de su compañero Emeterio, y se encuentra colocada después del Abad Dominicus, patrocinador de la obra. Con ella no dejaba plasmada solamente su presencia en la autoría de las miniaturas sino, que al mismo tiempo dejaba una autobiografía: “*Ende depinatrix Dei aiutrix.... Depinatrix (pintora) y Dei Aiutrix (ayudante de Dios)*”; La pintora que ayudaba a Dios con su talento.

La iluminación de ilustrar las visiones de Juan en el libro de Apocalipsis es de estilo mozárabe. Este estilo se desarrolló en España, después de la invasión musulmana, mezclando elementos del arte islámico y las tradiciones decorativas, con énfasis en particular en la geometría, los vivos colores, suelos decorados y figuras estilizadas.



### Influencia

Ha sido elogiada por muchos estudiosos de miniaturas, incluso por John Williams, la mayor eminencia mundial en el estudio de los códices medievales. Se hace referencia a ella como monja, por considerarse que eran los monjes los encargados de la iluminación de manuscritos, aunque en opinión de Williams, En no procedía precisamente del clero, sino que podría ser una mujer de alto rango y de estado civil desconocido.

### CLARICIA LA ILUSTRADORA



## Época

Edad Media

## Biografía

Una de las más famosas ilustradoras autorretratada medieval es Claricia, una monja alemana del siglo XIII que aprovechó el “aire” de la inicial *Q* que dibujaba en un salterio, para pintarse a ella misma columpiándose cogida a una gran letra *Q* y con su nombre escrito sobre sus hombros. Con la melena suelta y una actitud desenfadada, Claricia gravó así su nombre para la Historia.

Incluir los autorretratos en las iluminaciones fue un guiño frecuente de las artistas medievales, un ademán que podría interpretarse como rebeldía y ego, como divertimento, simpatía y un poco de chanza.

## Obra

El [\*Salterio de Claricia\*](#), conservado en el Museo de Arte Walters de Baltimore, en Estados Unidos.

## GUIDA



## Época

Siglo XII

## Biografía

Fue una monja del Convento de Weissfauen en Alemania, que escribió e ilustró el Homiliario de San Bartolomé. En una de las iniciales en forma de G, Guda se autorretrata y firma con el siguiente texto: “Guda peccatrix mulier scripsit et pinxit hunc librum”, es decir, “Guda, una pecadora, escribió y pintó este libro”.

Guda fue una monja e ilustradora alemana, que es considerada la primera mujer en pintar un autorretrato, en el siglo XII.

## Obra

Autorretrato que ilustró el Homiliario de San Bartolomé.

## Influencia

La contribución de esta mujer a la historia del libro ilustrado está debidamente documentada y como ella nos encontramos con otras representaciones que van desde un tratado de astronomía ricamente iluminado, procedente de Alsacia, y que contiene una dedicatoria en miniatura en la que se ve a la Virgen flanqueada por la escriba Guda y la iluminadora Sintram, y una representación de la abadesa Hitda ofreciendo su Evangelionario a la patrona de la abadía, santa Walburga (c. 1020), hasta un encantador autorretrato de Claricia.

Como en casi todas las artes y profesiones, las mujeres tenemos un gran desfase temporal a la hora de lograr reconocimiento. Con la pintura no es una excepción.

## LA MUJER EN EL RENACIMIENTO

En esta época la condición de la mujer no varía gran cosa desde la Edad Media. Mientras el hombre se coloca como centro del Universo dando lugar al humanismo, la mujer ocupa el mismo lugar de sumisión y obediencia. Sigue manteniéndose el binomio Virgen María – Eva, es decir, la virtud frente al pecado. Autores como Fray Luis de León, en su obra “La Perfecta Casada” anima a la mujer a leer, pero solo ciertos libros: La Biblia, Cicerón o Séneca...etc y la desanima a adentrarse en otro tipo de Literatura que la lleve “fuera del buen camino”; Luis Vives sigue la misma tónica y desaconseja a la mujer leer libros de caballería, siguiendo los cánones establecidos por Santo Tomás que determinaba nuestra conducta y modo de vestir según nuestro estado civil, no es de extrañar por tanto el establecimiento de rejas en puertas y ventanas para preservar nuestra virtud.

Pero por primera vez en la historia se desafía la autoridad de la Biblia sobre las mujeres y su inferioridad en la obra “*Sobre la nobleza y superioridad del sexo femenino.*” (1505) de Heinrich Cornelius Agrippa. También la defiende Erasmo en “*El pequeño senado.*”. Castiglione en “*El Cortesano*” escribió sobre el derecho de la mujer a participar en los beneficios del conocimiento y pensamiento humanista.

Entre las pioneras intelectuales destaca Christine de Pisan. Destacó en Historia, Literatura y Poesía. Defendió a las mujeres y sostuvo su derecho a la educación: “ si fuese costumbre enviar a las niñas a la escuela y enseñarles la mismas materias que se le enseñan a los niños, aprenderían igual de bien y entenderían todas las sutilezas del arte y la ciencias”.

Pero la mayoría de las mujeres seguían siendo educadas para ser la perfecta consorte y madre, es decir, que recibía una educación donde el arte, la cultura o la ciencia no tenían lugar: una mujer instruida no tenía valor en el mercado matrimonial. Por ejemplo, el historiador francés Agripa D'Aubrige temía no poder casar a sus hijas si las edificaba igual que a sus hijos.

En los siglos XV y XVI hay varios ejemplos de mujeres instruidas que tuvieron que retirarse a sus casas y que fueron acusadas, encerradas en conventos o encarceladas. Las únicas mujeres artistas de la época en Florencia, la cuna del Renacimiento, fueron monjas: **María Ormani, Antonia Uccello y Francisca de Firenze.**

Los escritores de la época consideraban la actividad artística como una pública afirmación del artista como ciudadano, y todo ciudadano debía despreocuparse de los asuntos privados. La división entre lo público y lo privado en una Florencia con un sistema totalmente patriarcal, sentó la estructura del arte como actividad pública, y por lo tanto, predominantemente masculina.

Cuando empezó a aplicarse la perspectiva lineal de la composición, ésta no fue enseñada a las mujeres, por lo que entonces eran incapaces de entender y, mucho menos de realizarla. Además, Leonardo Bruni prevenía contra enseñar retórica a las mujeres, lo que además las dejó fuera de todo discurso. La mujer sólo podía dedicarse al bordado, arte doméstico y colectivo, en la que no participaban el genio individual, el razonamiento matemático o la inspiración divina. Ya en 1340 se había permitido entrar en los gremios a las mujeres, pero sólo como profesoras de bordado y, una vez dentro, fueron relegadas a tarea de segunda clase. En la Escuela Holandesa de este siglo abundan las representaciones de mujeres cosiendo o bordando.

Hasta el siglo XVII (gracias a la Contrarreforma) no se empezó a ver la práctica del arte en la mujer como una virtud, pero sólo en algunos círculos. Las carreras de artistas como **Sofonisba Anguissola, Artemisia Gentileschi y Elisabetta Sirani** sólo fueron posibles por haber nacido en familias de artistas.

Durante el Renacimiento, hijas de artistas o criadas en ambientes intelectuales y cortesanas, fueron la excepción de las mujeres que podían acceder al mundo de la cultura, la ciencia o el arte.

## CATERINA VAN HEMESSEN



### Época

Renacimiento.

### Biografía

Nuestra autora nace en Amberes en 1528 era hija del pintor Jan Sanders van Hemessen con quien comenzó sus estudios de pintura. En 1540, junto con su padre, Caterina entra en la corte bajo el patronazgo de la Reina María de Hungría, hermana de Carlos V regente de los Países Bajos. En 1554 su matrimonio con Chrétien de Morien hace que deje de pintar dedicándose al papel de esposa, poco más tarde marchará junto a su padre y a su marido a España disfrutando de una vida acomodada al servicio de María de Hungría. En 1558 cuando aquella fallece vuelve a Amberes donde morirá a los sesenta años en 1587.

### Estilo

Las pinturas de esta artista se caracterizan por el realismo; las personas retratadas posan generalmente contra un fondo oscuro, sin mirar al espectador. Se cree que sus obras “Retrato de una dama” y “Retrato de un hombre”, que muestran dos personajes delgados y de semblante serio y triste, podrían ser en realidad retratos de ella y su marido. Su Autoretrato la muestra en el momento en que está por pintar y sostiene sus elementos de trabajo. Por esta obra se la distingue como una pionera en la realización de este tipo de autorretrato, en el que se ve al autor pintando.

El estilo de Caterina queda marcado por el realismo, los personajes que aparecen en sus cuadros lo hacen normalmente sobre un fondo oscuro, destacan las miradas que

dan sentido a los rostros de las personas retratadas, destaca también el tratamiento detallado que da a los vestidos e incluso a atributos propios de cada personaje (un anillo, un piano, una paleta de pintar...) y que en conjunto dan como resultado un perfecto tratamiento del carácter y psicología de las personas retratadas.

## **Obras**

La producción de nuestra autora no es muy grande, se conocen diez trabajos firmados y fechados, seis retratos, un autorretrato y pinturas religiosas basadas en hechos históricos, con escenas que muestran grandes grupos de figuras. Actualmente las obras se encuentran en la National Gallery de Londres y en el Rijksmuseum de Amsterdam, y su autorretrato está en el Öffentliche Kunstsammlung de Basilea, Suiza.

También se atribuyen a Caterina las nueve pinturas de la parte central y la predella del Retablo de Tendilla, que se encontraba en el Monasterio Jerónimo de Santa Ana y desapareció en el año 1845. Luego de aparecer en Londres, en 1915, fue adquirido por el Cincinatti Art Museum (EEUU). Del análisis de las pinturas de este retablo se deduce que fueron realizadas probablemente por cuatro pintores del taller de Jan van Hemessen, entre los cuales se puede distinguir fácilmente la mano y el estilo de Caterina.

## **Representación de la mujer en sus obras**

Como hemos mencionado más arriba Caterina pinta sus retratos sobre fondos oscuros y neutros consiguiendo de esta manera que sus retratadas destaquen en el cuadro, estas aparecen en actitudes diversas, detallando los distintos tonos de piel y con vestimentas propias de la posición social de cada una de ellas.

Por poner algún ejemplo en *Retrato de una dama*, la retratada aparece tocándose con la mano derecha un anillo que luce en la mano izquierda con un traje a la moda del siglo XVI y mirando al espectador.

En su autorretrato la autora aparece mirando hacia fuera del cuadro sujetando el pincel con una mano y la paleta de colores con la otra quedando el conjunto enmarcado por el lienzo que aparece en el lado derecho.

La mirada cambia cuando retrata a una señora de mayor edad a la que su mirada perdida hacia fuera del cuadro da una mayor carga psicológica. Esta posición de la psicológica de la mujer se ve reforzada por el tipo de vestimenta oscura y por la posición cruzada de las manos.

### **Influencia.**

Introdujo el tema del autorretrato femenino influyendo en Sofonisba Angissola y en otras autoras.

## **CHRISTINE DE PIZAN**



### **Época:**

Renacimiento

### **Biografía:**

Christine de Pizan (Venecia 1364-Revin, Francia 1430), se convirtió en la primera escritora profesional de la historia gracias a su tenacidad y fuerza de voluntad. No sólo eso, Christine pasó a la historia como una gran defensora de los derechos de las mujeres en la sociedad.

Christine había conseguido un excepcional equilibrio en su mundo femenino. Estaba casada y tenía tres hijos, papel que combinaba a la perfección con sus estudios y sus escritos. Pero esta vida idílica se truncó con la muerte de uno de sus hijos y la prematura desaparición de su padre y su marido. Con veinticinco años se convertía en una joven viuda con dos hijos y una madre a su cargo y con graves problemas económicos. La primera respuesta a aquella triste situación era un nuevo matrimonio; la segunda, el claustro.

Sorprendentemente, Christine no aceptó ni una ni otra sino que tomó una tercera y valiente alternativa: seguir escribiendo. Su perseverancia dio pronto sus frutos. Miembros de la corte solicitaron de Christine una elegía de Carlos V. Nació así *Le livre des faits et bons moeurs du sage roi Charles V*, la primera obra escrita por encargo y que dió a Christine una importante recompensa económica.

### **Obra:**

Su obra pasó de la temática amorosa a temas más comprometidos como la filosofía, la política, la historia, la moral o el derecho de la mujer en la sociedad.

La *Ciudad de la damas* (1405), su obra más representativa, es un alegato a favor de la mujer para la que reclama un lugar en el mundo, así como una clara crítica a la misoginia imperante en aquel mundo medieval.

### **Influencia:**

Precursora de la mujer actual. Más de cinco siglos han pasado desde que Christine de Pizan reclamara para su género respeto y dignidad. Después de todo este tiempo, sigue sorprendiendo cómo en plena Edad Media una mujer no sólo vivió de sus ideas sino que las perpetuó a lo largo de los siglos.

### **Marie le Jars de Gournay**





## Época

Renacimiento

## Biografía

Marie Le Jars de Gournay nació en París el 6 de octubre de 1565. A pesar de pertenecer a una familia noble, las guerras de religión que asolaron el país en aquellos años los habían sumido en la miseria. La falta de dinero no fue un obstáculo para que la niña inquieta y ávida de saber que a buen seguro era la pequeña Marie aprendiera latín, física, geometría o historia. Lo hizo de manera autodidacta, como, por otro lado, hicieron muchas mujeres de su tiempo.

En 1588, cuando Marie tenía veintitrés años, conoció al filósofo Michel de Montaigne. Ella conocía su obra desde hacía tiempo y quedó impresionada ante aquel humanista. Un sentimiento que resultó ser mutuo. Montaigne se convirtió no sólo en admirador de las ideas de Marie sino que la alentó a escribirlas y publicarlas, algo totalmente revolucionario para su tiempo.

Convertida en su hija adoptiva espiritual, y a pesar de las críticas recibidas por sus ideas acerca de la igualdad de sexos, Marie le Jars escribió, en 1622, *Sobre la igualdad de hombres y mujeres*. En sus páginas, la escritora defendía algo que se repetiría de manera reiterada en los siglos posteriores, que las mujeres y los hombres sólo se diferencian físicamente y que si las mujeres no estaban capacitadas para abordar cuestiones como la ciencia o la filosofía o la política era simplemente porque se les había vetado el acceso al conocimiento. Tras su primer libro, Marie le Jars escribió un ensayo corto que tampoco estuvo exento de polémica titulado *Quejas de las mujeres*. Novela y poesía completaron su obra literaria.

Además de su propia obra intelectual, tres años después del fallecimiento de su protector, Marie le Jars publicó en 1595 la tercera edición de los *Ensayos* de Montaigne.

Marie le Jars nunca se casó. Rompiendo con la tradición, se mantuvo soltera toda su vida y se ganó el sustento gracias a sus escritos y a la ayuda de intelectuales de su tiempo que encontraron en el salón de su casa un lugar de encuentro en el que hablar de filosofía, política o literatura.

En 1626 se publicó su obra completa. Tras su muerte, acaecida el 13 de julio de 1645, fue olvidada. Tendrían que pasar algunos siglos para que las pensadoras feministas, herederas de aquellas pioneras del pensamiento igualitario, despertaran del olvido su vida y su obra.

## Obras

- ✓ *Adiós al alma del rey de Francia y de Navarra, Enrique el Grande, a la reina, con la defensa de los Padres Jesuítas/ por la señora de G.*
- ✓ *La sombra de la Virgen de Gournay* (1626, 1634 y 1641)
- ✓ *El aconsejable o Los regalos de la señorita de Gournay* (1634)
- ✓ *Los ensayos de Michael, Señor de Montaigne.*
- ✓ *Escritos sobre la igualdad y en defensa de las mujeres.*

## Influencia

La escritora Marie de Gournay fue considerada una de las primeras feministas de la historia. En un tiempo en el que el humanismo había puesto al hombre en el centro de todo y el individualismo pasó a ser el centro de la reflexión filosófica, las mujeres también empezaron a reclamar para sí ese mismo derecho al individualismo. Sin decirlo muy alto, claro está, pues en aquella época las mujeres aun eran quemadas en la hoguera acusadas de ser brujas. Marie de Gournay fue uno de los primeros eslabones de la cadena que culminaría en los logros feministas de los siglos XIX y XX. Una mujer valiente, por tanto, por haber sido pionera en un mundo plagado aún de supersticiones y misoginia. Su relación profesional con Montaigne fue clave para su carrera como escritora y pensadora.

## LAVINIA FONTANA



## Época

[Renacimiento](#).

## Biografía

Lavinia Fontana ([Bologna](#), bautizada el [24 de agosto](#) de [1552](#)-[Roma](#), [11 de agosto](#) de [1614](#)) fue una pintora italiana del primer barroco. Fue una de las pintoras más importantes de su época, dirigió su propio taller y fue pintora oficial de la corte del papa Clemente VIII. El catálogo de su obra es bastante extenso, se tiene constancia de 135 obras suyas, aunque sólo se conservan 32 fechadas y firmadas.

La mayoría de las mujeres que en esta época se dedicaron a la pintura, aprendieron con sus padres. Y muchas se casaron con otro pintor del mismo taller, lo que facilitaba que pudieran seguir dedicadas a ese trabajo. También es el caso de Fontana que se casó en 1577, con 25 años, con Gian Paolo Zappi. También era pintor del taller de Prospero Fontana y miembro de una familia noble. Tuvo once hijos con él. Siguió pintando durante su matrimonio para ayudar a la familia mientras su esposo se encargaba de la casa y asistía a su mujer como ayudante. Zappi, también ayudaba a su esposa en las labores artísticas, se dice que le ayudaba a realizar el fondo de sus obras. En 1603, tras la muerte de su padre, se muda permanentemente a Roma. Aquí fue elegida pintora oficial de la corte del papa Clemente VIII. También obtuvo el mecenazgo de los Boncompagni. Fue elegida como miembro de la [Accademia di San Luca](#). Con la muerte del papa Clemente VIII en 1605 fue designada retratista de la corte del papa [Paulo V](#).

Lavinia Fontana consiguió una fortuna que utilizó en obtener una gran colección de antigüedades. Hasta su muerte en Roma en 1614, Fontana recibió varios reconocimientos, en 1611 se acuñó una medalla en su honor realizada por el escultor Felipe Antonio Casoni, en la que se le representa de perfil por el anverso, y de frente a su caballete en el reverso.

## Obras

Lavinia Fontana, fue una de las artistas femeninas más reconocidas en el Renacimiento junto a [Sofonisba Anguissola](#). Se puede apreciar la influencia de la pintora de [Cremona](#), en su gusto por los detalles y su excelente técnica a la hora de recrear joyas y tejidos. Trabajaron en el mismo contexto, como cualquier pintor masculino, aceptando encargos de particulares y viviendo de sus ingresos como artistas. Su producción es la mayor de una mujer antes del siglo XVIII. Se conservan, firmadas y fechadas, 32 pinturas, pero documentadas hay más de 135.

- *Retrato de Paul Praun* (1573, Germanisches Nationalmuseum, Núremberg)
- *Cristo con los instrumentos de la Pasión* (1576, El Paso Art Museum)
- *Autorretrato con espineta* (1577, Galleria della Accademia di San Luca, Roma)
- *Retrato del senador Orsini* (1577, Musée des Beaux-Arts, Burdeos)
- *Sagrada Familia con San Francisco y Santa Margarita* (1578, Davis Museum, Wellesley College, Massachusetts)
- *Retrato de dama* (1580, National Museum of Women in the Arts, Washington)
- *Noli me tangere* (1581, [Uffizi](#), Florencia)
- *Niño en la cuna* (1583, [Pinacoteca Nacional de Bolonia](#))
- *Retrato de la familia Gozzadini* (1584, Pinacoteca Nacional de Bolonia)
- *Retrato de Petrus Gonsalvus* (1585, Ambras Art Collection, Innsbruck)
- *Retrato de Francesco Panigarola* (1585, [Palazzo Pitti](#), Florencia)
- *Retrato de dama veneciana* (1585, Hood Museum of Art, New Hampshire)
- *Retrato de Bianca Capello con un clavicordio* (Musée des Beaux-Arts, Valenciennes)

- *San Francisco de Paula bendice al hijo de Luisa de Saboya* (1590, Pinacoteca Nacional de Bolonia)
- *Venus y Cupido* (1592, Musée des Beaux-Arts, Ruan)
- *Venus y Marte* (Colección casa de Alba, Madrid)
- *Sagrada Familia con san Juanito*, óleo sobre tabla, firmado; ingresó en el [Monasterio de El Escorial](#), Madrid en 1593.<sup>8</sup>
- *Retrato de Antonietta Gonsalvus* (1594-95, Castillo de Blois)
- *Virgen adorando al Niño durmiente* (1605-10, Museum of Fine Arts, Boston)
- *Minerva vistiéndose* (1613, [Galería Borghese](#), Roma)

Cabe destacar que Fontana llegó a pintar desnudos, tanto masculinos como femeninos, en sus pinturas religiosas y mitológicas de gran formato lo que era excepcional en una pintora.

### **Influencia posterior**

Lavinia Fontana, fue una de las artistas femeninas más reconocidas en el Renacimiento siendo elegida como miembro de la [Academia di San Luca.](#), por lo que servirá de clara inspiración para las mujeres no sólo de su época, sino de las siguientes.

### **MADDALENA CASULANA**



## **Época**

Renacimiento

## **Estilo**

Música vocal profana, madrigales

## **Biografía**

Nació en Casole d'Elsa, en Siena, en la toscana Italiana (1544 – 1590). Fue una compositora y cantante italiana del Renacimiento que tocaba el laúd. Es muy importante porque fue la primera mujer compositora que publicó sus composiciones impresas, como ya venían haciendo otros compositores desde que Gutemberg inventase su maravilloso artilugio, esa primera publicación fue en Venecia.

En alguna de sus obras Maddalena escribía sobre lo difícil que era en su época ser una mujer compositora.

*“Me gustaría mostrar al mundo, tanto como pueda en esta profesión musical, la errónea vanidad de que sólo los hombres poseen los dones del arte y el intelecto, y de que estos dones nunca son dados a las mujeres.”*

Maddalena Casulana

Esta italiana de vasta cultura, gran sensibilidad y extraordinaria inteligencia supo colocar a la mujer en un lugar de igualdad intelectual con el hombre otorgando a las protagonistas de sus obras una libertad de expresión inaudita hasta entonces, lo que no deja de ser la manifestación de sus propios anhelos. Ese afán queda patente en el texto anterior; se trata de un fragmento de la dedicatoria que aparece en su primer libro de madrigales a cuatro voces publicado en Venecia en 1568 y que estaba dirigido a Isabella de Médici.

Sus obras fueron sobre todo madrigales, el madrigal era una composición vocal polifónica a cuatro o más voces sin forma concreta sobre un poema breve; ese texto poético solía ser de tema amoroso, con frecuencia obra de grandes poetas como Petrarca, Ariosto o Tasso. Sabemos también que se cantaban en todo tipo de reuniones cortesanas y especialmente en las academias que surgieron en el Renacimiento para la discusión de asuntos científicos y artísticos.

En su música se aprecia un elegante y rico estilo contrapuntístico.



**Obras importantes:** Su primer trabajo se remonta al 1566 y fueron cuatro madrigales en una colección titulada “*Il Desiderio*” (*El deseo*). Más tarde, 20 años después, publicó su primer libro de madrigales, “*Il primo libro di madrigali*”, que es el primer trabajo musical publicado por una mujer. Finalmente, en 1570, 1583 y 1586 publicó otros libros de madrigales, todos en Venecia.

### **Influencia**

Tal fue la importancia de esta compositora que hasta Orlando di Lasso prolífero compositor de madrigales y uno de los músicos más influyentes europeos del siglo XVI dirigió una composición de Maddalena en la corte de Alberto V de Baviera en Múnich, pero esta música no sobrevivió al paso de los siglos. Además, hay constancia de que muchos compositores estaban impresionados con la habilidad que tenía Maddalena Casulana para componer.

En la actualidad el **Quinteto Casulana**, es una agrupación instrumental constituida por mujeres, procedentes de distintos entornos profesionales: el ámbito sinfónico y la docencia, que trabajan para recuperar y difundir la música de mujeres compositoras. Este quinteto recibe el premio Clara Campoamor 2018 por su labor en la recuperación y difusión de la música de las mujeres compositoras.

Su nombre rinde homenaje a la figura de Maddalena Casulana

## ELENA DE CÉSPEDES



### Época:

Renacimiento.

1546, Alhama, Reino de Granada.

### Biografía:

Entre los 15 o 16 años tuvo un hijo producto de la relación que contrajo de forma obligatoria con un albañil llamado Cristóbal de Lombardo. Al momento de saber de su embarazo fue abandonada, lo cual ocasionó gran impacto en la vida de Elena. Se traslada de Sanlúcar de Barrameda a Jerez de la Frontera en donde en una riña hiere a su enemigo con un puñal, por lo que la encarcelan. Al salir de la cárcel decide abandonar el vestido femenino, para vestirse de hombre.

Después de este periodo de guerra, Elena se trasladó a Madrid donde llegó entre 1575-1576. Buscó lugares en donde trabajar y encontró cobijo como ayudante de un cirujano. Se ganó la confianza del cirujano, quien le enseñó anatomía y técnicas quirúrgicas. Posteriormente el Protomedicato le dio licencia de Cirujano a finales de 1577.

Hasta la fecha existían pocas noticias de la actuación que, como experto, tuvo que realizar el Dr. Francisco Díaz en el proceso inquisitorial contra Elena/o de Céspedes, un presunto

hermafrodita acusado por el Santo Oficio de que siendo mujer y haciéndose pasar por hombre, se había casado con otra mujer. El juicio tuvo lugar en Toledo en 1587 y alcanzó gran resonancia en su época, ya que la encausada, vestida con indumentaria masculina y usurpando las prerrogativas del varón, había conseguido fraudulentamente títulos y prebendas vedadas a la mujer, entre ellos la titulación de cirujana.

Para resolver las dudas en cuanto a la procedencia o no de conceder a esta persona una licencia de matrimonio para legalizar su vida marital con una mujer, el vicario de Madrid (Neroni) solicitó en 1586 su examen genital, que fue encargado al prestigioso Francisco Díaz de Alcalá, médico y cirujano del rey Felipe II, autor del primer tratado de urología. En esa ocasión, dictaminó que Elena era varón.

Su condición fue revisada por un tribunal civil, en Ocaña; donde fue examinado por varios médicos, cirujanos y matronas, que dictaminaron que era mujer.

Vuelto a examinar por el mismo Francisco Díaz y por el licenciado Juan de las Casas, en esta ocasión se dictaminó que Elena no era ni varón ni hermafrodita, sino mujer (por tanto, debía ser llamada Elena de Céspedes), y que había obtenido la apariencia genital masculina gracias a una manipulación quirúrgica que se habría realizado sobre sí misma en los pechos y la vagina, con tal habilidad que pudo engañar al ilustre experto en su primer examen.

### **Obras:**

Fue la primera cirujana titulada en España y posiblemente en toda Europa. Tuvo que hacerse pasar por hombre para ejercer, ante la imposibilidad de que una mujer fuera maestra de ninguna profesión, tomando así el pseudónimo de Eleno.



## SOPHIA BRAHE



### **Época:**

Renacimiento.

24 de agosto de 1556. Knudstrup, Dinamarca.

### **Biografía:**

La pequeña de diez hermanos, Sophia mostró pronto interés por el cielo y sus estrellas y la Tierra y sus plantas. Su hermano mayor Tycho se enorgullecía de las ansias de aprender de su pequeña hermana, quien se sumergió en el saber de manera autodidacta.

De familia noble, su padre era gobernador, con 10 años ya ayudaba a su hermano en sus observaciones astronómicas y aprendió de él química, horticultura y medicina.

Aprendió por sí sola la astronomía, estudiando libros en alemán, y comprando traducciones del latín. Quiso ingresar en la universidad, como su hermano, pero en ese tiempo, sólo aceptaban a los hombres, así que tomó clases particulares de matemáticas, música, astrología, alquimia, medicina, genealogía y literatura clásica.

En 1573, cuando Sophia tenía apenas diecisiete años, empezó a ayudar a Tycho en sus observaciones astronómicas. En el Castillo de Urania, en la isla de Hven, los dos hermanos redactaron un amplio catálogo de movimientos y posiciones planetarias que sería utilizado por algunos de los astrónomos más famosos de la historia y calculaba los eclipses y trayectorias de los cometas, que dieron como fruto el cómputo del eclipse lunar.

Tres años más tarde contrajo matrimonio con Otto Thott con quien tuvo a su único hijo. En 1588 Sophia se quedaba viuda y propietaria de un amplio territorio en Eriksholm en el que se inició en la horticultura y mandó construir hermosos jardines. Sus plantas, junto a su aprendizaje de química y medicina le sirvieron para elaborar remedios que fueron muy conocidos entre la alta sociedad de la zona. Mientras, encontró tiempo también para seguir ayudando a su hermano.

Su segundo matrimonio tampoco duraría demasiado, apenas diez años. Viuda de nuevo, Sophia se trasladó a vivir a Helsingor donde viviría hasta el final de sus días dedicada a una nueva pasión, la genealogía.

**Obras:**

Colaboró en la redacción del catálogo donde se detallaba la posición de los planetas y el fondo estelar, y que sirvió a Johannes Kepler para anunciar sus leyes astronómicas.

Fue muy conocida en su época, y todavía se habla de ella en las universidades danesas y europeas que siguen utilizando sus crónicas, aunque la mayor parte de los descubrimientos realizados por Sofía, fueron atribuidos a su hermano Tycho.

**EMILIA LANIER**



**Época:** Renacimiento (1569-1645)

**Biografía:** Emilia Lanier fue una poetisa inglesa de principios de la era moderna. Fue la primera inglesa en reivindicar su naturaleza de poetisa profesional, por medio de un volumen de poemas, *Salve Deus Rex Judaeorum* (1611).

Nacida como Aemilia Bassano, fue miembro de la alta burguesía gracias a que su padre fue elegido como músico real. Más tarde, fue educada al abrigo de Susan Bertie, Condesa de Kent. Tras la muerte de sus padres, Lanier fue la amada de Henry Carey, Primer Barón de Hunsdon y primo de Isabel I de Inglaterra. En 1592, Carey la dejó embarazada y posteriormente se casó con Alfonso, músico de la corte y, a la vez, su primo. Tuvieron dos retoños, pero sólo uno llegó a edad adulta.

Lanier fue tremendamente olvidada durante siglos, pero el estudio de su obra por parte de eruditos se ha incrementado en las últimas décadas. Ahora se le ha otorgado reconocimiento por su contribución a la literatura inglesa por la obra anteriormente mencionada. De hecho, se la conoce como una de las primeras escritoras feministas en cualquier género literario, y potencialmente como la “dama oscura” de las obras de Shakespeare.

**Obras:** En 1611, a la edad de 42, Lanier publicó una colección de poemas titulada *Salve Deus Rex Judaeorum* (Dios te salve, Rey de los Judíos). En esta época, era extremadamente inusual que una mujer inglesa publicara literatura, especialmente en un intento por ganarse la vida con ello. Por ello, la obra de Lanier es el primer libro de poesía original escrito por una mujer inglesa. Lo escribió motivada para atraer a su mecenas. Asimismo, se considera a esta obra como la primera de índole feminista jamás publicada en Inglaterra, ya que todas las alusiones están dirigidas hacia las mujeres y porque el propio poema *Salve Deus Rex Judaeorum*, sobre la crucifixión de Cristo, se escribe desde un punto de vista de la mujer. Sus poemas abogan y alaban la virtud femenina y la piedad cristiana, así como reflejan un deseo de un mundo idealizado sin clases.

La obra está encabezada por diez poemas cortos dedicados a mujeres aristocráticas, comenzando por la Reina. También contiene un prólogo en prosa dirigido al lector, donde muestra la reivindicación de las mujeres de virtud contra sus detractores. El poema, de 200 estrofas, narra la historia de la pasión de Cristo de forma satírica y casi completamente desde el punto de vista de las mujeres que estaban con él. Aunque los temas de virtud y religión fueran vistos como apropiados para mujeres escritoras, el título del poema (a recordar, *Dios te salve, Rey de los Judíos*) se ha visto como una parodia de

la crucifixión de Cristo por parte de muchos expertos. La razón es que Lanier la aborda con imágenes grotescas típicas del período isabelino y, que también se encuentran en las obras teatrales de Shakespeare. Es por todo ello, que muchos eruditos interpreten la obra de Lanier como independiente de la tradición eclesiástica y mayormente herejía.

En la sección central del poema Lanier aborda la cuestión de la mujer redefiniendo la doctrina cristiana de La Caída del Hombre, y atacando el pecado original, el cual es la base de la teología cristiana y a través de la cual las mujeres son las culpables de causarlo. Lanier defiende a Eva y a las mujeres en general argumentando que a Eva se la culpa injustamente por hacer morder a Adán la manzana prohibida, y que éste salga impune. Lanier argumenta que Adán comparte en igual proporción la culpa, pues en la Biblia es considerado más fuerte que Eva y, por extensión, de ser capaz de resistir la tentación. De igual manera, defiende a las mujeres resaltando la dedicación absoluta de las seguidoras de Cristo, las cuales permanecieron junto a él hasta el momento de su crucifixión y al ser las primeras en buscarlo después de su entierro y resurrección.

**Representación de la mujer:** Lanier ensalza la figura de la mujer como la defensora del ser humano. Asimismo, cree que la mujer es la creadora del mundo, pues sin ella el hombre (y la mujer) no serían posibles. Y es que con Eva, se comenzó la genealogía de la mujer. Conectada a esta idea, está la de que la virtud y el aprendizaje se transmite de madres a hijas. Por último, destacar que Lanier aboga en su obra por la importancia del conocimiento de los mundos espirituales y materiales en la mujer. Argumenta que las mujeres deben centrarse en el mundo material y su importancia en él, para complementar su vida en el mundo espiritual. Todo ello deriva del fuerte deseo por parte de Lanier de elevar a las mujeres al mismo nivel que el de los hombres.

### Sofonisba Aguißola



## **Biografía.**

Nuestra autora nació en Cremona en torno a 1530 hija de Amilcare Anguissola y Bianca Ponzoni. Al enviudar su padre decide educar a su prole según los dictados humanistas de la época y de esta forma la pintora, que cuenta con catorce años, y su hermana Elena empiezan a estudiar con el maestro de Cremona Bernardino Campi, lo más importante de este periodo de formación fue que el ejemplo de Sofonisba se convirtió en un precedente para que las mujeres fuesen aceptadas como estudiantes de arte.

Hacia mediados de la década de los cincuenta viaja a Roma donde conoce a Miguel Ángel del que recibe instrucción informal, en estos años en la ciudad eterna su fama didácticos de los retratos flamencos. Manos y rostros son clave en su pintura, pues ambos elementos muestran las tensiones internas, el reflejo de una experiencia vital en la mirada dialoga siempre con el espectador del cuadro, mientras la mano enmarca el momento y la actitud del sujeto.

Anguissola realizó dieciséis autorretratos con la intención de mostrarse como miembro de una élite cultivada, refinada y de alcurnia además de cómo una excelente maestra de la pintura.

## **Obras**

Entre sus obras debemos destacar un cuadro en el que Sofonisba se representa así misma y al pintor que lo ejecuta, este cuadro es fascinante ya que sobre los fondos y las oscuras vestiduras del pintor y del sujeto retratado, los rostros iluminan el cuadro, con unas expresiones amables, sonrientes e incluso mostrando cierta ambigüedad. Las manos de uno y de otra se colocan en vertical, como si fuesen reflejadas por un espejo que ha sido colocado horizontalmente y que resalta la actitud simétrica de ambas figuras. Por otra parte la complicidad y la dialéctica de las miradas entre el pintor, la retratada y el espectador nos insertan dentro del cuadro.

En el cuadro *Isabel de Valois sosteniendo un cuadro de Felipe II*, la reina sostiene una miniatura de su marido, como las que desde poco después de su llegada a la corte española encargó a Alonso Sánchez Coello (h. 1531-1588), por ejemplo, una sobre

una chapa de plata que se envió a Francia. En ocasiones, estas miniaturas se guarnecían con labores en oro y esmaltes de colores, a modo de marco de orfebrería, como el ejemplar que tiene la francesa en su mano. El rey viste una ropilla negra ornada con botones y lleva el toisón al cuello colgado de una cinta de seda roja, en una imagen similar a los retratos del período como rey de Inglaterra. La aparición de la miniatura de su marido vestido de corte se ha querido asociar al papel de la reina en la Conferencia de Bayona, celebrada en junio de 1565, en la que Isabel se entrevistó en nombre de Felipe II con su madre Catalina de Médicis y su hermano Carlos IX, rey de Francia. Sofonisba ya había efigiado a la reina en 1561 y esa obra, que podría haber sido similar al busto conservado hoy en Viena y firmado en su etapa genovesa, se consideraba el mejor de todos sus retratos.

aumenta considerablemente e incluso Vasari menciona a la pintora en su famoso libro sobre arquitectura, pintura y escultura.

En torno a 1558 viaja a Milán entrando en contacto con el III Duque de Alba para el que realizó varios retratos que gustaron mucho, de esta forma, el noble la recomienda a Felipe II que la invita a visitar España. En nuestro país estuvo al servicio de la reina Isabel de Valois siendo su trabajo como maestra de pintura sinceramente apreciado en la corte, reportándole fama tanto a su labor como formadora como a su producción pictórica.

A su regreso a Italia vivió primero en Palermo y luego en Génova continuando con su brillante carrera de pintora, inspirando y formando a jóvenes pintores que la visitaban para solicitar sus acertados consejos. Ya en 1623 cuando estaba cercana su muerte recibió la visita del famoso pintor flamenco Antón Van Dyck con el que conversó lucidamente sobre pintura.

## **Estilo**

La pintura de nuestra autora se inscribe dentro del cincuecento y del manierismo, en su producción conocida a día de hoy se cuentan unas cincuenta obras. En su estilo destaca un moderno naturalismo cuando pinta escenas costumbristas y retratos, siendo muy importante su papel como eslabón entre el retrato italiano y español.

El retrato y el autorretrato son los dos géneros que más desarrollo llegando a establecer nuevas normas en el ámbito del retrato femenino.

La evolución de su estilo parte de la pintura del norte de Italia de mediados del siglo XVI, en obras como *La partida de ajedrez* (1559) apreciamos un predominio de tonos verdes y negros así como superficies toscamente tratadas. Durante su estancia en España sus retratos evolucionan dentro de la tradición idealista del Renacimiento, los personajes aparecen en actitudes y con instrumentos que refuerzan sus posiciones, representados con suavidad en el modelado, empleando una iluminación difusa y una pincelada sutil y menuda que deshace por medio de delicados frotados.

Dentro de su estilo debemos hacer mención de la dialéctica de lo bello y lo feo ya que establece el contrapunto entre ambos a través del uso del claroscuro. Pero la gran contribución de nuestra pintora será la penetración psicológica, la sobriedad de medios expresivos y la reflexión que muestran los personajes retratados muy lejos de los afanes mundano.

En *el retrato de Felipe II*, Anguissola consigue cuadrar bien la proyección que de su propia imagen construyó Felipe II, bastante apartada de la militar de su padre; el rey es un elegante y distante cortesano, el primer funcionario del reino, distinguido tan sólo por su apostura y por el imprescindible Toisón de Oro que luce sobre el jubón negro. Sin duda, la nota más original la ofrece el rosario que sostiene en la mano izquierda.

En *el retrato de la reina Ana de Austria* sigue la tradicional austeridad y aparente simplicidad de los Austrias, en una visualización de la contención y frialdad dinástica. Viste una saya negra sobre la que destaca por su color blanco la fina manteleta y el alto cuello de lechuguilla. Un tocado de hilo rizado del mismo color cubre parcialmente la cabeza, dejando ver parte del cabello rubio. Pese a las similitudes compositivas y simbólicas con los retratos de Sánchez Cuello, la obra se desliga estilísticamente de la producción del artista luso-valenciano. La suavidad en el modelado, la iluminación más difusa y la construcción pictórica, con una pincelada muy sutil y menuda, difuminada por delicados frotados, han llevado a atribuir la obra a Sofonisba Anguissola, quien sin duda hubo de realizar este retrato en los meses previos de su regreso a Italia en 1573.

## Representación de la mujer en sus obras

En sus autorretratos Sofonisba se muestra siempre como una doncella de la sabiduría queriendo dejar claro que no es una artesana sino una maestra de la pintura y así lo demuestra cuando se representa tocando la espineta, pintando a la virgen con el niño mientras lanza su mirada hacia el observador del cuadro o cuando ya es una anciana apareciendo sentada con un libro abierto en la izquierda y una nota manuscrita en la derecha.

En sus obras las mujeres aparecen siempre con elementos, atributos u objetos que demuestran sus cualidades y sus capacidades. En El juego de ajedrez ella y sus hermanas son representadas rodeadas de objetos que simbolizan su introducción en los círculos humanísticos de la época, cuando pinta a Isabel de Valois remarca su papel importante dentro de la política del momento a través de la miniatura de Felipe II. Pero lo que más destaca en las mujeres que aparecen en sus pinturas son sus miradas que demuestran multitud de sensaciones y sentimientos.

### TERESA DÍEZ



“Epifanía”, iglesia Santa María del Toro, Zamora



## **Época:**

Siglo XIV, gótico-lineal.

## **Biografía**

Principios del siglo XIV, no sé sabe con exactitud la fecha de su nacimiento, apenas hay datos de su vida.

## **Obra**

Teresa Díez pintó los murales del coro del Real Monasterio de Santa Clara de Toro, y dejó, también su huella pictórica a la Colegiata, y a la iglesia de San Pedro de la misma población, además de la cabecera del templo de La Hiniesta, y de los murales de los pies de la iglesia de Santa María la Nueva de Zamora, que también le han sido atribuidos.

Artísticamente el análisis de sus obras, como todas las pinturas de esta autora, corresponden cronológicamente a la fase del llamado gótico-lineal o franco-gótico. Como se puede observar no se conoce la perspectiva, las figuras se mueven en dos dimensiones y, cuando se tiene que representar muchas figuras la dificultad de insertarlas en un marco reducido se resuelve recurriendo a la isocefalia y a la perspectiva escalonada, como se había hecho en la época románica, pero en las pinturas de Teresa Díez predomina el naturalismo, e incluso destacarían aquellas figuraciones en las que se percibe una cierta ternura y proximidad a la vida cotidiana y a la realidad histórica del momento.

Pero lo que interesa también es su labor, no como artista, sino como mujer pintora. Se adecuó, evidentemente, a las normas artísticas de su época, pero como mujer hizo guiños en sus murales, donde se aprecia un claro predominio de mujeres, y a las que dedicó el grueso de su obra.

Hay algunos especialistas del arte que siguen negando categóricamente que Teresa Díez fuera pintora, y se afanan en decir que sólo era mecenas de esas obras. Estos se basan en el escudo de armas bajo la firma de Teresa Díez y que era poco usual que se incluyeran directamente en las obras las firmas de los autores, pero sí los de los mecenas. Pero en sus obras imprimía su "TERESA DIEÇ ME FECIT" (Teresa Díez me hizo).

En el lado contrario, los defensores de que estas obras fueron realizadas por Teresa Díez consideran, con respecto a este dato, que muy probablemente Teresa Díez proviniera de una familia pudiente, y que por tanto, fuera ella misma la que efectivamente costeara las obras y además las pintara.

**VITTORIA RAFAELLA ALLEOTI**



## **Época**

Renacimiento

## **Estilo**

Música vocal, instrumental tanto profana como sacra.

## **Biografía**

Hija del prominente arquitecto Giovanni Battista Aleotti, Vittoria Alleotti nació en Ferrara (Italia), fue compositora de madrigales y motetes, intérprete de música vocal e instrumental en los hogares de los ciudadanos ricos de Ferrara. En 1593 ingresa en el convento de San Vito en Ferrara pasando a ser una organista y maestra excepcional en el convento pasando a publicar solo música sacra.

Vittoria parece haber tenido un gran talento natural: Cuando era niña estaba presente mientras su hermana mayor, Beatrice, recibía clases de música, y sorprendió tanto a su padre como a la maestra de música con su capacidad de absorber las clases dirigidas a su hermana.

A la edad de seis o siete años fue enviada al convento Agustino de San Vito para continuar su educación musical, y a la edad de catorce años decidió convertirse en monja. Para entonces ella había progresado tanto en el estudio de la música que su padre le pidió versos a Guarini que la adolescente presentaba como madrigales en cuatro partes,

conocidos como Ghirlanda. Su primera composición publicada apareció en 1591, un solo madrigal en una antología de compositores de su ciudad publicada por Giacomo Vincenti en Venecia. En 1593 publicó una colección un tanto estilísticamente conservadora, pero juvenilmente exuberante de veintiún madrigales de cuatro partes. A partir de entonces se pierde de vista como Vittoria y es precisamente en esta fecha cuando se hace monja y parece ser que cambia su nombre por el de Raffaella. En 1636 Raffaella fue nombrada Abadesa del Convento, cargo que ejerció hasta 1639.

[Marco Antonio Guarini](#), historiador de la ciudad de Ferrara, escribió sobre ella: “Sí, como sobre todos los otros singulares, y sin igual Raffaella Aleotti es conocida como Argenta in the Organ, que también está muy interesada en la música, y puedes ver varios motivos en la prensa publicada y madrigales muy respetados”. Incluso esta última declaración parece respaldar la tesis de la identidad de Raffaella / Vittoria.

Raffaella, fue muy conocida en su época, este hecho se constata en diversas anotaciones en documentos encontrados: En 1637, Giovanni Battista Chinelli, le dedicó el primer libro de motetti con una sola voz. El padre Lorenzo Agnelli, un monje de Olivetan, le dedicó el Segundo Libro de Motteti de 1638, rindiéndoles homenaje al compositor y al "organista más alegre", cuyas "dulces armonías" se "hacen en el órgano para traer corazones".

Además de sus composiciones y de ser una gran organista, Raffaella Aleotti también fue maestra de un gran conjunto de instrumentistas y cantantes que daban conciertos. Según Ercole Bottrigari (un escritor de la época), se trataba de uno de los mejores conjuntos de Italia.

## **Obras**

Raffaella era conocida como una organista extraordinaria, pero sobre todo fue la primera mujer en publicar composiciones de música sacra. De hecho, en 1593 sus *Sacrae cantiones quinque, septem, octo y decem vocibus de cantande* del editor Riciardo Amadino se imprimieron en Venecia, dedicadas, como los madrigales de Vittoria que salieron ese mismo año, a Ippolito Bentivoglio.

Se conocen otros tres motetes de Raffaella Aleotti: *Angelus ad pastores ait*; *Asciende a Christus en el altum*; *Facta est cum Angelo*.



## LA MUJER EN EL BARROCO

Al igual que en épocas anteriores, en el barroco, el espacio de la mujer estaba limitado a su casa, en la cual debía educar a sus hijos hasta la edad de 7 años. Tras esto, los hombres recibían una educación paternal mientras las niñas aprendían, de la mano de la madre, a socializar. No era necesario que supieran leer o escribir pues eso estaba reservado para los hombres y para los altos estamentos sociales. La honra y la belleza siguen siendo los mayores atributos que una mujer puede poseer. No se consideraba importante que aprendieran un oficio, ni que supieran leer o escribir. Solo las niñas de status más alto tenían el privilegio de tener un preceptor en la casa, la mayoría de ellas no podían aspirar a tales cuestiones.

Las mujeres tenían escasas posibilidades de pisar la calle, por lo que una de las formas más habituales que tenían de "escapar" de casa, eran las prácticas religiosas. Las iglesias se convirtieron en el centro de encuentro para muchas mujeres.

Algunas mujeres empiezan a incursionar en el [teatro](#) . En sus obras se suele encontrar el conflicto entre la mujer que quiere ser libre de elegir a quien amar y la voluntad del padre, cuya principal preocupación es preservar el honor de su hija aunque esto implique vigilarla constantemente. No es raro encontrar personajes femeninos que se visten de hombres para poder expresar sus verdaderos sentimientos.

El arte que se desarrolló en el siglo XVII en los Países Bajos refleja el rápido crecimiento y desarrollo de las ciencias naturales y los profundos cambios en la vida familiar y urbana que surgieron a través de esa próspera e ilustrada cultura protestante.

Aunque una jerarquía oficial de asuntos reflejaba en teoría la misma de la pintura italiana (todos los pintores seguían viajando a Italia para formarse), de hecho, los pintores de piezas florales figuraban entre los mejores pagados de la época. Y aunque el calvinismo renovaba los llamamientos medievales a la castidad y la obediencia de las mujeres, las realidades de la vida holandesa fomentaron una diversidad en la actividad femenina y un nivel de autodesarrollo que permitió que cierto número de ellas se hicieran pintoras.

Sin embargo, todavía no estaban bien vistos compartir los lugares de trabajo como en la producción de paños. Las mujeres tenían vedados determinados aspectos de la confección de vestidos en los talleres profesionales, y las condiciones laborales de las mujeres y los niños eran muy inferiores a las de los hombres.

En lo que respecta a la educación de la mujer, había muchos autores que defendían con criterios biológicos la discapacidad intelectual de las mujeres, basándose en la teoría aristotélica de los cuatro humores. Sin embargo, comenzaban a escucharse discursos de autores que concebían la instrucción intelectual en el sexo femenino, como Juan Luis Vives, con su obra *De la institución de las mujeres cristianas*, Antonio de Guevara o Erasmo, todos ligados al movimiento imperante de la época: el humanismo.

Pero aunque ya en el siglo en el siglo XI se fundaron las primeras universidades y las mujeres fueron excluidas de la educación universitaria, la actitud de educar a mujeres en el campo de la medicina era más liberal en Italia que en otros lugares. La primera mujer conocida en completar los estudios universitarios en un campo de estudios científicos, fue la científica italiana del siglo XVIII Laura Bassi.

También desde comienzos del siglo XVII damas de la alta nobleza se encargan de fundar instituciones que se dedican a instruir a niñas, que podían ser escuelas propiamente, la casa, el convento o internados laicos.

Las mujeres de este estamento social, la alta nobleza, a pesar de que debían someterse al poder del marido como lo hacían ante el del rey, eran mujeres de gran inteligencia y ambición, que cosecharon un gran poder en los asuntos domésticos y en el mundo de las artes, siendo fervorosas mecenas.

### Mary Astell



#### Época

Barroco

#### Biografía

Mary Astell nació el 12 de noviembre de 1666 en Newcastle-upon-Tyne, en el seno de una familia conservadora y monárquica. Sus padres se llamaban Peter Astell y Nary Errington. Tuvo dos hermanos, de los cuales sólo sobrevivía uno, Peter.

Su condición de mujer le impidió acceder a la educación formal que sí pudo disfrutar su hermano pequeño Peter. Sin embargo, Mary tuvo la suerte de contar con un tío, Ralph Astell, pastor anglicano, quien le enseñó matemáticas, filosofía y lenguas modernas. Huérfana de padre cuando tenía 12 años, Mary y su madre se instalaron en casa de un familiar, una tía llamada también Mary. En 1684, la joven de 18 años perdió a su madre y a su tía por lo que se marchó a vivir a Londres con una amiga. Su casa del distrito de Chelsea se convirtió entonces en un importante centro cultural e intelectual.

### **Una seria proposición**

Convencida de la importancia que tenía la formación intelectual para las mujeres, Mary Astell luchó toda su vida por reivindicar una educación femenina que estuviera a la altura de la masculina. Mary, quien aseguraba que “la ignorancia nos inclina al vicio”<sup>3</sup>, escribió la que sería su *principal obra*, *A serious proposal to the Ladies*. Publicado por primera vez en 1694, la obra reivindicaba la creación de instituciones educativas para mujeres que ofrecieran una completa formación religiosa y secular, pues, según Mary, “Dios ha dado a las mujeres lo mismo que a los hombres: almas inteligentes”. Mary criticaba la vanidad femenina y sus obsesiones frívolas, fruto de su falta de educación, ideas que adoptarían otras feministas posteriores como [Mary Wollstonecraft](#). Sus ideas no se quedaron solamente en el papel. Mary hizo una propuesta de creación de una facultad universitaria para mujeres dedicada a la futura reina Ana de Inglaterra<sup>5</sup>, y en 1709 fundó una escuela de caridad para niñas en Chelsea.

### **La soberanía en la familia**

Mary Astell no se casó nunca. Para ella, el matrimonio suponía un claro estado de inferioridad para la mujer, con el único papel de dar hijos a su esposo mientras este ejercía “un dominio sin límites”. Mary estableció por primera vez una relación entre el gobierno y el dominio masculino dentro de la familia: “Si la soberanía absoluta no es necesaria para el Estado ¿por qué ha de serlo para la familia?”<sup>7</sup>. Famosa es también su frase: Si todos los hombres nacen libre, ¿Cómo es que todas las mujeres nacen esclavas? Sus ideas sobre el matrimonio fueron plasmadas en su otra obra importante: *Some Reflections upon Marriage*, publicada en 1700. El 11 de mayo de 1731, cuando llevaba ya muchos años retirada de la vida pública, Mary Astell murió de cáncer. Fue enterrada en Londres.

### **Obras**

- *A Serious Proposal to the Ladies for the Advancement of their True and Greatest Interest*. London, 1694, 1697, 1701
- *Letters Concerning the Love of God, between the author of the 'Proposal to the Ladies' and Mr John Norris*. London, 1695
- *Some Reflections upon Marriage*. London, 1700

- *A Fair Way with the Dissenters and their Patrons*. London, 1704
- *An Impartial Enquiry into the Causes of Rebellion and Civil War in This Kingdom*. London, 1704
- *The Christian Religion as Profess'd by a Daughter of the Church of England*. London, 1705
- *Bart'lemy Fair, or An Enquiry after Wit*. London, 1709

### Posibles influencias

Muchas mujeres a lo largo de la historia defendieron la igualdad de hombre y mujer basando su desigualdad social, principalmente, en la falta de educación de ellas. A mujeres como [María de Zayas](#) o [Sor Juana Inés de la Cruz](#), se unió la inglesa Mary Astell, una escritora feminista ferviente defensora de la educación de las mujeres como principal vía de emancipación.

### ARTEMISIA GENTILESCHI



Época

[Barroco](#)

**Biografía:** Artemisia Lomi Gentileschi ([Roma](#), 8 de julio de 1593-[Nápoles](#), hacia 1654) fue una pintora barroca italiana, representante del caravaggismo. Su formación artística comenzó en el taller de su padre, el pintor toscano Orazio Gentileschi, uno de los grandes exponentes de la escuela romana de Caravaggio.

Aprendió de su padre la técnica del [dibujo](#), y el fuerte naturalismo de las obras de Caravaggio, con quien se la ha comparado por su dinamismo y por las escenas violentas que a menudo representan sus pinturas. En sus cuadros desarrolló temas históricos y religiosos. Fueron célebres sus pinturas de personajes femeninos como [Lucrecia](#), [Betsabé](#), [Judith](#) o [Cleopatra](#), en los que se han leído rasgos [feministas](#).

Dio sus primeros pasos como artista en Roma, y continuó su carrera en distintas ciudades de Italia. En 1612 se mudó a [Florencia](#). Fue la primera mujer en hacerse miembro de la [Accademia di Arte del Disegno](#) de [Florencia](#) y tuvo una clientela internacional. Trabajó bajo los auspicios de [Cosme II de Médici](#). En 1621 trabajó en [Génova](#), luego se trasladó a [Venecia](#), donde conoció a [Anthony Van Dyck](#) y [Sofonisba Anguissola](#); más tarde regresó a [Roma](#), y entre 1626 y 1630 se mudó a [Nápoles](#). En el período napolitano, la artista recibió por primera vez un pedido para la [pintura al fresco](#) de la iglesia, en la ciudad de [Pozzuoli](#), cerca de Nápoles. Durante el periodo 1638-1641, vivió y trabajó en [Londres](#) con su padre bajo el patrocinio de [Carlos I de Inglaterra](#). Luego regresó a Nápoles, donde vivió hasta su muerte.

El interés feminista en Artemisia Gentileschi se inició en la década de 1970, cuando la historiadora del arte feminista [Linda Nochlin](#) publicó un artículo titulado [¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?](#), en el que esa pregunta fue analizada. El artículo exploró la definición de «grandes artistas» y cómo las instituciones opresivas, y no la falta de talento, han impedido que las mujeres alcancen el mismo nivel de reconocimiento que los hombres recibieron en el arte y en otros campos. Nochlin dijo que los estudios sobre Artemisia y otras artistas femeninas «valían la pena» para «aumentar nuestro conocimiento sobre los logros de las mujeres y de la historia del arte en general». Según el prólogo de Douglas Druick en Eve Straussman-Pflanzer *Violence & Virtue: Artemisia's Judith Slaying Holofernes*, el artículo de Nochlin llevó a los académicos a hacer un mayor intento de «integrar a las mujeres artistas en la historia del arte y la cultura».

La especialista en [arte feminista](#) [Teresa Alario](#) considera que en la obra de Artemisia pueden detectarse «rasgos de feminismo» en tanto que no acepta los modelos establecidos de feminidad. Es una artista, destaca Alario, que en su momento accedió a altas cuotas de independencia personal y reconocimiento de su valía creativa y ofrece algunos rasgos que «se enfrentan firmemente con los tópicos misóginos dominantes de la época».

Aunque el mito de la mujer valerosa y excepcional formaba parte también del imaginario dominante, la forma en que Artemisa representa estas figuras parece querer negar — señala Alario— la inferioridad oral y fisiológica que el discurso misóginos de la época atribuía al sexo femenino. Las figuras protagonistas femeninas de su pintura tienen una actitud especial de coraje y llenas de fuerza física y moral que se resisten a ser controladas, sin que haya correlato en los personajes masculinos.



Artemisia era su propia agente y administradora de su obra, en la que predominan las mujeres-símbolo, como por ejemplo [Lucrecia](#), [Betsabé](#), [Judith](#) o [Cleopatra](#), enfocadas desde un punto de vista femenino. Por ejemplo, a su cuadro *Susana y los viejos*, un desnudo que pintó a los dieciséis años, no escoge como era habitual el momento del baño de Susana, sino el instante en que marcha, asustada por las miradas lujuriosas de los viejos. Otro ejemplo es su *Judit y Holofernes*, ni joven, ni vulnerable y débil, sino una mujer fuerte de mediana edad concentrada y que sabe lo que hace, y que además es ayudada por una sirvienta cómplice.

## Obras

A continuación se listan las principales obras de Gentileschi con su fecha de realización y ubicación:

- *Susanna e i vecchioni*, [Colección del conde de Schönborn](#), [Pommersfelden](#), 1610.
- *Madonna col Bambino*, [Galería Spada](#), [Roma](#), 1610-11.
- *Giuditta che decapita Oloferne*, [Galleria degli Uffizi](#), [Florenca](#), 1612-13.
- *Dánae*, [Museo de Arte de San Luis](#), [San Luis](#), ([Misuri](#)), h. 1612.
- *Minerva*, *Soprintendenza alle Gallerie*, [Florenca](#), h. 1615.
- *Autoritratto come martire*, colección privada, h. 1615.
- *Allegoria dell'Inclinazione*, [Casa Buonarroti](#), [Florenca](#), 1615-16.
- *Maddalena penitente*, colección privada (Marc A. Seidner Collection, Los Ángeles), h. 1615-16.
- *La Conversione della Maddalena*, [Galleria Palatina](#), [Palacio Pitti](#), [Florenca](#), 1615-16.
- *Autoritratto come suonatrice di liuto*, [Curtis Galleries](#), [Minneapolis](#), h. 1615-17.
- *Giuditta con la sua ancella*, [Galleria Palatina](#), [Palacio Pitti](#), [Florenca](#), 1618-19.
- *Santa Caterina di Alessandria*, [Galleria degli Uffizi](#), [Florenca](#), h. 1618-19.
- *Giaele e Sisara*, [Museo de Bellas Artes](#), [Budapest](#), 1620.
- *Cleopatra*, [Collezione della Fondazione Cavallini-Sgarbi](#), [Ferrara](#), h. 1620.
- *Allegoria della Pittura*, [Museo de Tessé](#), [Le Mans](#), 1620-30.
- *Giuditta che decapita Oloferne*, [Uffizi](#), [Florenca](#), h. 1620.
- *Santa Cecilia*, [Galería Spada](#), [Roma](#), h. 1620.
- *Cleopatra*, colección Amedeo Morandorri, [Milán](#), 1621-22. (considerado por algunos estudiosos como obra de su padre).
- *Retrato de un confaloniero*, colección Comunali d'Arte, [Palacio de Accursio](#), [Bolonia](#), 1622.
- *Susanna e i vecchioni*, [The Burghley House Collection](#), [Stamford](#), [Lincolnshire](#), 1622.
- *Lucrezia*, [Gerolamo Etro](#), [Milán](#), h. 1623-25.
- *Maria Maddalena come Melanconia*, [Sala del Tesoro de la catedral de Sevilla](#), h. 1625; y [Museo Soumaya](#), c. 1622-1625. (existen dos versiones de este cuadro).

- *Giuditta con la sua ancella*, [Detroit Institute of Arts](#), h. 1625-27.
- *Venere dormiente*, [Colección Barbara Piasecka Johnson](#), [Princeton](#), [Nueva Jersey](#), 1625-30.
- *Ester e Assuero*, [Museo Metropolitano de Arte](#), [Nueva York](#), h. 1628-35.
- *Annunciazione*, [Museo de Capodimonte](#), [Nápoles](#), 1630.
- *Corisca e il satiro*, colección privada, 1630-35.
- *Clio, la Musa della Storia*, colección privada (colección Wildenstein, Nueva York), 1632.
- *Aurora*, colección privada, Roma.
- *Nacimiento de San Juan Bautista*, [Museo del Prado](#), [Madrid](#), h. 1633-35.
- *Cleopatra*, colección privada, Roma, h. 1633-35.
- *Lot e le sue figlie*, [Museo de Arte](#), [Toledo](#), [Ohio](#), h. 1635-38.
- *Davide e Betsabea* , Neues Palais, [Potsdam](#), h. 1635.
- *Ratto di Lucrezia*, Neues Palais, Potsdam.
- *Davide e Betsabea* , Palacio Pitti, Depósitos, Florencia, h. 1635.
- *San Gennaro nell'anfiteatro di Pozzuoli*, Museo de Capodimonte, Nápoles, 1636-37.
- *Santi Proclo e Nicea*, Museo de Capodimonte, Nápoles, 1636-37.
- *Adorazione dei Magi*, Museo Nacional de San Martino, Nápoles, 1636-37.
- *Davide e Betsabea* , [Museo de Arte](#), [Columbus](#), [Ohio](#), h. 1636-38.
- *Autoritratto come allegoria della Pittura*, [Royal Collection](#) de la Reina Isabel II, [Castillo de Windsor](#), 1638-39
- *Venere che abbraccia Cupido*, colección privada, 1640-50.
- *Un'allegoria della Pace e delle Arti sotto la Corona inglese*, [Malborough House](#), [Londres](#), 1638-39 (en colaboración con [Orazio Gentileschi](#)).
- *Susanna e i vecchioni*, [Moravska Galerie](#), [Brno](#), 1649.
- *Madonna e Bambino con rosario*, [Monasterio de El Escorial](#), [Casita del Príncipe](#), 1651.
- *María Magdalena en éxtasis*.
- *Santa Apolonia*, [Museo Soumaya](#), Ciudad de México, c. 1642-1644.

### **Influencia posterior**

Artemisia Gentileschi fue una fuente de inspiración no sólo para las mujeres de su época, sino que dicha inspiración nos llega hasta nuestros días. Fue, sobre todo, fue a raíz de que en los años 70 el movimiento feminista convirtiera a esta artista **en un símbolo de la lucha de género** que Artemisia finalmente resucitó.

### **ÉMILIE DU CHÂTELET**



### **Época:**

Barroco.

[17 de diciembre](#) de [1706](#). París, Francia.

### **Biografía:**

Su padre era liberal en la educación de sus hijos y sobre todo de su hija, a la que dio la misma formación que a sus hermanos. De este modo, aunque Émilie no pudo asistir a los colegios para hombres ni a la Universidad, tuvo una exquisita formación con los mejores preceptores. A los diez años ya había leído a Cicerón y estudiado matemáticas y metafísica; a los doce hablaba inglés, italiano y alemán, y traducía textos del latín y el griego de autores como Aristóteles y Virgilio. También recibió clases de equitación, esgrima y gimnasia, algo poco habitual en las mujeres de su época. Además, era aficionada a la música y tocaba el clavecín. Sin embargo, su disciplina favorita era la matemática.

En una ocasión, en 1734, Émilie intentó entrar en el Café Gradot para discutir de matemáticas con Maupertuis. Este café de París era el más famoso como lugar de reunión de matemáticos, astrónomos y físicos. A Émilie, sin embargo, le prohibieron la entrada

porque no se admitía a mujeres. Esta volvió una semana más tarde, pero vestida como un hombre. No intentaba engañar a nadie, sino poner en evidencia lo que consideraba una regla ridícula. Esta vez la dejaron entrar y la sirvieron adecuadamente.

### **Obras:**

Émilie también tomaba parte activa en el trabajo de [Voltaire](#). Ambos trabajaron en la misma época en la [física newtoniana](#) y cuando Voltaire publicó [Les Éléments de la Philosophie de Newton](#) (1738), Émilie aparecía en la portada representada como su musa, transmitiéndole los “divinos” pensamientos de [Newton](#). Aunque la obra estaba firmada solo por Voltaire, este señaló en el prólogo la importancia de la contribución de Émilie.

Además, fue una [matemática](#) y [física francesa](#), traductora de [Newton](#) al [francés](#) y difusora de sus [teorías](#). Aquello que empezó como una traducción al francés del famoso libro de Isaac Newton *Philosophiae naturalis principia mathematica*, más conocido como *Principia*, terminó por convertirse en un volumen de más de 500 páginas con objeciones y comprobaciones tanto propias como ajenas de las teorías del físico inglés.

Su libro se publicaría 10 años después y marcaría a toda una generación de matemáticos y físicos franceses, al tiempo que sus ideas filosóficas la convertirían en una figura clave de la Ilustración europea. Incluso todavía es la única traducción completa al francés de ese revolucionario y a la vez oscuro texto de Newton.

### **Influencia:**

Se han dado nombre a un asteroide y a un cráter de Venus en su honor.

### **BARBARA STROZZI**

(también llamada Bárbara Valle)

“*La intérprete de viola de gamba*” del pintor Bernardo Strozzi, -1630 a 1640- y que se encuentra en la *Gemäldegalerie*, de Dresde, se cree es el retrato de la compositora Bárbara Strozzi

## Época

Barroco italiano.

## Estil



Intérprete y compositora de música vocal, sobre todo de cantatas.

## Biografía

Bárbara Strozzi, no solo fue una gran cantante, sino que se dedicó a la composición de cantatas para soprano solista y bajo continuo. Su música estaría en la línea de la que componía Monteverdi, aunque sería más lírica, muy relacionada con su propia voz.

Bárbara nació en Venecia, 6 de agosto de 1619, hija de Isabella Garzoni, sirvienta en la casa de Giulio Strozzi, que la adoptó, seguramente porque era hija suya también. Este hecho cambió la vida de la niña porque le permitió acceder no sólo a una vida mejor sino también a la cultura.

Giulio Strozzi, noble florentino, considerado uno de los impulsores de la ópera veneciana, poeta y libretista de ópera, fue una de las figuras relevantes de la vida intelectual de aquella primera mitad del siglo XVII. Profesionalmente, colaboró con nombres de lo más granado de la música de la época: Monteverdi, Francesco Cavalli, Francesco Manelli y Francesco Sacrati.

Además, fue miembro de la *Accademia degli Incogniti*, una de tantas asociaciones de pensadores y artistas destinadas al debate, y fundó él mismo la *Accademia degli Unisoni*, de la que fue miembro Bárbara.

En ese ambiente de cultura se formó nuestra protagonista

Giulio Strozzi se ocupó de que su hija recibiese la mejor formación musical a la que se podía aspirar en Venecia, que no era otra que estudiar canto con el gran Cavalli, el mayor

y mejor compositor de ópera del momento y uno de los responsables de su florecimiento como espectáculo de masas, fuera de los palacios.

Una vez que Bárbara alcanzó un grado notable de interpretación vocal e instrumental, su padre la empujó a actuar en público, en las reuniones de la *Accademia degli Unisoni*, algo inusual en el siglo XVII.

Su padre fue muy importante para Bárbara porque siempre animó a que interpretara y compusiera. Después consiguió el apoyo de personajes importantes, habida cuenta de su genio, y como lo demostrarían las dedicatorias de los volúmenes de música que publicó. Triunfó gracias a su inmenso talento y a la seguridad con la que dirigió su carrera. Fue muy apreciada por el mundo intelectual italiano, como lo demuestra también lo que dijo de ella Francesco Loredano, que la comparó con las musas.

De su vida privada se sabe muy poco, aunque, al parecer, tuvo cuatro hijos, tres de los cuales parece que fueron del amigo de su padre, **Giovanni Paolo Vidman**, y nunca se casó.

Murió en Padua en 1677 al poco de llegar y de una breve enfermedad.

### **Obras, aportaciones**

La gran mayoría de sus trabajos son obras para soprano solista y bajo continuo, por lo que es posible pensar que fueron escritas para ser interpretadas por ella misma. Su música está profundamente arraigada en la técnica denominada "segunda práctica", cuyo principal ejemplo es la obra de Claudio Monteverdi. Sin embargo, sus trabajos presentan mayor énfasis lírico, basados posiblemente en la extensión de su propia voz. Muchos de las letras de sus piezas fueron escritas por su padre Giulio. Strozzi escribió arias, cantatas dramáticas, madrigales y duetos. Publicó ocho volúmenes de obras, incluyendo más cantatas que cualquier otro compositor del Siglo XVII.

Su intensa actividad creativa dio como fruto hasta ocho libros de música, una cifra que la sitúa entre los compositores más prolíficos de su momento, y su obra rebasó las fronteras de Italia, llegando a ser conocida en el resto de Europa y siendo incluida en algunas de las principales antologías musicales de la época.

De entre las más de cien piezas que componen los volúmenes que publicó entre 1644 y 1664, destacan en número las arias, las arietas y, especialmente, las cantatas profanas, género cuyo desarrollo y evolución Strozzi impulsó en Venecia de tal manera, que hay hasta quien la identifica como una de las creadoras del mismo.

Puede que Strozzi no inventase la cantata, pero tiene en su haber el haber publicado en sus libros este tipo música, en un momento en que la mayoría de las cantatas solo se conservaban en manuscritos.

Las piezas de Bárbara Strozzi etiquetadas como *cantata* son obras de notable extensión y muy variadas, puesto que incluyen distintas secciones y una mezcla de estilos vocales.

Por el contrario, las conocidas como *arias* son mucho más breves y a menudo estróficas o con un estribillo.

Las letras de Strozzi son poemas de amor de corte marinista, es decir, influidos por la obra de Giambattista Marino (1569-1625), que hacen gala de gran elegancia e ingenio.

Sus cantatas contienen una especie de estribillo, secciones de recitativo, arioso y aria, y también largas partes melismáticas.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a melismatic passage with a long note and the lyric 'ne.' below it. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Below this is a second musical system with a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line has the lyrics 'Ma ben in'ac-cor - go' and the piano accompaniment has a simple harmonic accompaniment.

**Lagrimie mie**

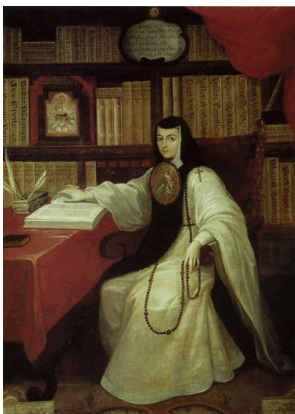
### **Influencia**

Como explica Rachel Rubin, en esa época las mujeres podían aprender a cantar y a tocar, pero no podían hacerlo ante otros. Este hecho le lleva a concluir que Giulio Strozzi tenía *“una visión progresista de la mujer y de su papel en la sociedad en general”*.

A pesar del apoyo de su padre, Bárbara Strozzi triunfó gracias a su inmenso talento y a la seguridad con la que dirigió su carrera.

Quizá su mayor logro fue constituir un precedente para las mujeres compositoras, al publicar su obra y conseguir abrirse un camino profesional.

### **Juana Inés de la Cruz**



**Estilo:** Barroco

**Biografía:** Juana Inés de la Cruz (1648-1695) fue escritora, filósofa, compositora de música, poeta del Barroco y monja de la Orden de San Jerónimo en México. Realizó importantes contribuciones a la literatura Española, especialmente durante el Siglo de Oro, época más que prolífica de las artes españolas. Empezando sus estudios a una edad temprana, Sor Juana tenía amplios conocimientos en latín así como en filosofía, disciplina en la que fue afamada ya en su adolescencia. Después de unirse como monja a la Orden de las Carmelitas Descalzas, Sor Juana comenzó a escribir poesía y prosa, tratando temas como el amor, el feminismo y la religión. De hecho, su crítica de la misoginia y la hipocresía de los hombres la llevó a ser condenada por el obispo de Puebla, y ya en 1694 la forzaron a vender su colección de libros y centrarse en la caridad hacia los pobres. Murió el siguiente año, después de coger la peste mientras trataba a sus compañeras monjas.

**Obras:** al tratarse de una mujer multidisciplinar, podemos organizar sus obras en:

- 1) **filosofía:** *Primer Sueño*, un poema filosófico que trata de la sombra de la noche en la que una persona se queda dormida en medio de la quietud y el silencio, donde la noche y el día participan, durmiendo, todos dispuestos a permanecer en silencio y descansar mandados por Harpócrates, el dios del silencio en la época griega. En definitiva, Sor Juana postula que el intelecto del alma se enfrenta a su propia destrucción, causada principalmente por intentar entender la abundancia del universo, hasta que la razón haga tal empresa, empezando por la creación del hombre, y procesándolas una a una;

2) **teatro:**

*Los empeños de una casa*, la historia gira en torno a dos parejas que están enamoradas pero que, por casualidades del destino, no pueden estar juntos. Esta comedia de errores es considerada una de las obras más prominentes de la literatura barroca española. Una de las características más peculiares es que el personaje de la historia es una mujer de personalidad fuerte y decidida que expresa sus deseos a una monja. La protagonista de la historia, Doña Leonor, encaja con el arquetipo perfectamente. Se considera a esta obra de teatro como una obra extraña debido a la manera en que trata la intriga, la representación del complicado sistema de relaciones maritales, y los cambios de la vida urbana; *Amor es*



más laberinto, la trama la coge del famoso tema de la mitología griega de Teseo: un héroe de la isla de Creta que lucha contra el Minotauro y despierta el amor de Ariadne y Fedra. Sor Juana concibió a Teseo como el arquetipo del héroe barroco, ya que el triunfo de Teseo sobre el Minotauro no le convierte en orgulloso, sino que le transforma en humilde;

3) **música**, *El caracol*, buscaba simplificar la notación musical (escritura de los símbolos musicales en el pentagrama) y resolver los problemas sufridos por la afinación musical de Pitágoras. De hecho, Sor Juana dedicó una parte importante de sus estudios a la teoría de la afinación instrumental, la cual alcanzó gran importancia en el Barroco.

**Representación de la mujer:** en todas sus obras, Sor Juana hace una feroz crítica al hombre, el cual crea un mundo hecho por y para ellos, dejando a la mujer en un mero papel testimonial. La mujer, en la época de la autora, no podía expresarse libremente y adolecía de una sumisión al hombre, la cual aceptaba de manera imparable. Asimismo, la poetisa defiende que las mujeres tienen la misma capacidad intelectual que los hombres y que, en igualdad de condiciones, serían capaces de hacer cosas increíbles. De hecho, resalta en sus escritos que la presencia de personajes femeninos en la Biblia fueron protagonistas de sucesos importantes, todas ellas mujeres sabias y de gran virtud. Por último, cabe destacar que Sor Juana hace un llamamiento para que las mujeres alcen su voz en pos de su igualdad frente a los hombres.

**Influencias:** La influencia de Sor Juana abarca múltiples aspectos, a destacar:

1) **filantropía**, en los EEUU se fundó la asociación The Sor Juana Services for Abused Women (Los Servicios de Sor Juana para Mujeres maltratadas), para replicar la dedicación de la autora por ayudar a las mujeres;

2) **educación**, El Convento de San Jerónimo, donde Sor Juana vivió los últimos 27 años es en la actualidad la Universidad del Claustro de Sor Juana;

3) **contribución al feminismo**, ciertos académicos la posicionan como contribuidora a la “cuestión de la mujer”, un debate literario de tres siglos sobre elementos como la cuestión de género y sexo, así como la misoginia. El erudito Yugar conecta a Sor Juana con los movimientos feministas del siglo XXI, tales como el feminismo religioso o el ecofeminismo.

## FEDE GALIZIA



### Época

Barroco italiano

### Biografía

Se forma con su padre, el miniaturista Nunzio Galizia y se dice que a la edad de doce años era suficientemente considerada como para ser mencionada por Giovanni Paolo Lomazzo, pintor y teórico del arte amigo de su padre, de la siguiente forma: «Esta joven se ha dedicado a imitar a nuestros más extraordinarios artistas».

Al finalizar su formación comenzó a recibir muchos encargos como retratista. Esto se debe tal vez a que gracias a su formación como miniaturista trabajaba con maestría los pequeños detalles de los retratos (joyas, telas, etc.). Fedele Galizia nunca contrajo matrimonio. Tuvo una carrera exitosa y una vida feliz, según cuenta la historia. Murió en Milán, en 1630, probablemente por la plaga que se propagó en Italia en aquella época.

### Obra

Su obra completa consta de 63 cuadros, de los cuales 43 son bodegones, por lo que llegó a realizarlos con un nivel de detalle y naturalidad sin rival en la época. Sus obras se encuentran en colecciones como la Pinacoteca di Brera (Milán), la Galleria degli Uffizi (Florencia), la Pinacoteca Ambrosiana (Milán) o The Ringling Museum of Art

(Sarasota,Florida).

El estilo de sus retratos deriva de las tradiciones naturalistas del Renacimiento italiano, con una aproximación muy realista. El estilo de retrato de Fede Galizia resulta muy evidente en su Retrato de Paolo Morgia, un estudioso jesuita que fue uno de sus primeros mecenas. Morgia era escritor e historiador y quedó muy satisfecho con el trabajo de Fede, en el que lo retrata mientras escribe un poema sobre las obras de la artista.

Cuando no pintaba retratos, la artista se interesó primordialmente en pintar bodegones, un género en el que fue pionera y alcanzó excelentes resultados. Uno de los bodegones, de 1602, está considerado el primer bodegón firmado por un artista italiano, probando su compromiso con este –en aquella época– nuevo estilo de pintura. Algunos de sus bodegones guardan cierta relación con los que pintaba **Caravaggio** en la misma época, pero con una composición quizás más sencilla (que nos puede recordar al estilo de los bodegones de **Zurbarán**).

También se dedicó a la pintura religiosa y de temática mitológica, y llegó a encargarse de la decoración de distintos retablos, como el de la **Iglesia de Santa María Magdalena en Milán** (1616). Su obra recibió una fuerte influencia del Manierismo lombardo.

### **Influencia posterior**

En su época, esta pintora fue más apreciada por sus retratos y obras de temas religiosos que por sus naturalezas muertas –que no son mencionadas en muchas fuentes de ese tiempo- aunque la mayor parte de sus obras que han sobrevivido son las de este género, a través del cual ha ganado un lugar en la historia del arte. Su trabajo influenció a artistas como [Panfilo Nuvolone](#) y [Giovanna Garzoni](#), y será tomado posteriormente como modelo en la pintura moderna de este género. Los bodegones de Fede Galizia no tuvieron un reconocimiento hasta el siglo XX, cuando se los rescató del olvido y se les brindó una atención especial a través de estudios realizados en 1963 y 1989.

### **FRANCISCA CACCINI**



## **Época**

Barroco

## **Estilo**

Intérprete y compositora de música tanto vocal como instrumental.

## **Breve biografía**

Francesca Caccini, fue una mujer excepcionalmente dotada para la música, nació el 18 de septiembre de 1587 en Florencia -que entonces pertenecía al Gran Ducado de la Toscana- fue una compositora, cantante, profesora de música, instrumentista y poeta italiana del Barroco, conocida por ser la primera compositora de ópera de la historia.

Hija del compositor y cantante Giulio Caccini (quien la inició en el canto, laúd y composición) y de la cantante Lucía Gagnolanti, Francesca fue una mujer muy cultivada; además de la música, controlaba otras disciplinas como los idiomas, la aritmética, la astrología o la alquimia. Las fuentes históricas la reconocen como una gran intérprete en arpa, laúd, tiorba, clave, y voz, que era su instrumento principal (esto se ve reflejada en sus obras para canto, que siempre compuso acorde a su registro y capacidades).

Su primera actuación en público fue como cantante en la boda de Enrique IV de Francia y María de Médicis, en 1600, con apenas 13 años, encandilando a la corte; su padre había compuesto música para la ocasión y participado en la organización del evento. El rey Enrique IV quedó tan impresionado con sus actuaciones que le propuso quedarse en su corte. Sin embargo, los funcionarios florentinos se opusieron y ella tuvo que regresar a Florencia, donde su fama siguió creciendo.

Claudio Monteverdi, el “padre” del género operístico, admiraba profundamente a la *Cecchina (el pájaro cantor)*, como era conocida en término admirativo, y acabó casándose con el también músico Giovanni Battista Signorini, miembro de la Camerata Fiorentina en 1607, con quien tuvo una hija, Margherita. Cuando Francesca enviudó en 1626, contrajo de nuevo matrimonio, estableciéndose en Lucca, con el aristócrata Tomaso Raffaelli, con quien tendría un hijo, Tomaso; pero volvió a quedarse viuda en 1634 y regresó a Florencia con sus hijos.

Francesca pasó una parte de su vida como intérprete; destacó en el grupo de cámara *Concerto Caccini* y en el dúo *Concerto delle donne*. En esta última agrupación pasó a trabajar para la corte de la duquesa de Cristina de Lorena, donde recibió clases de Contrapunto.

Poco después Francesca empezó a escribir música junto con el libretista Michelangelo Buonarroti, creó la primera escuela de canto tal y como las conocemos ahora, y compuso la música para la ópera *Il ballo delle Zingane*. Además de ello, escribía poesía en latín y en italiano, que le servía como letra para sus temas musicales. No es de extrañar que se convirtiera en la música mejor pagada de la corte, cobrando incluso más que su padre, y fuera apodada la *Monteverdi de Florencia*.

En este período adquiere una enorme fama en todas las ciudades-estado de la actual Italia y junto a Buonarroti (sobrino nieto del artista Migue Ángel) escribió música para muchos intermedios en la Corte de los Médicis, así como el ya citado nuevo género, la ópera.

El final de su vida es un tanto incierto, pues existen documentos en que aparece una Francesca Caccini, esposa de un senador, muerta en 1640, mientras que otras fuentes datan su muerte en 1630.

### **Obras, aportaciones**

En 1625, obtuvo uno de sus mayores éxitos con su ópera *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*, compuesta para la visita del príncipe Ladislaus Sigismondo, ópera que fue interpretada asimismo en Varsovia en 1628, *siendo esta la primera ópera italiana representada fuera de sus fronteras*.

Compuso al menos dieciséis obras, entre las que se incluyen 5 óperas de las cuales se han perdido todas excepto la anteriormente citada, también compuso obras religiosas, seculares, vocales e instrumentales. La única colección completa, que de momento tenemos la certeza de su autoría, data de 1618:

*Il primo libro delle musiche a una e due voci.*



En las obras de Francesca que nos ha quedado vemos como ponía especial atención en el aspecto rítmico de las obras, en relación con las sílabas y en los melismas, que escribía con gran precisión en sus partituras; y en segundo lugar, podemos escuchar cómo cedía más importancia al desarrollo armónico que a las disonancias generadas por el contrapunto (muy de moda en aquella época por las obras de Monteverdi)

### **Influencia**

Francesca Caccini fue una Grande de su tiempo que la Historia Oficial no perdonó como con otras compositoras que quedaron en el olvido.

- **Iea de Cícico:** Plinio le dedica 5 de las 9 líneas en las que resume su historia y descripción.
- **Olimpia:** Se sabe que fue maestra de un hombre llamado Autobulo.

### **LA MUJER EN EL NEOCLASICISMO**

En el siglo XVIII se consolidan los “Salons”, instituciones sociales que dirigían las mujeres ilustradas (como madame La Fayette) que, liberadas de las tareas de la casa y la crianza de los hijos gracias a la servidumbre y a la amas de cría, se introducen cada vez más en la vida pública a través de la cultura. Los salones se convirtieron en un espacio intermedio entre la esfera privada de la vida familiar burguesa y la pública de la corte.

Estos nuevos espacios de sociabilidad tuvieron su precedente en el siglo XVII en el Hotel de Rambouillet, propiedad de la marquesa de Rambouillet. Debido a su delicada salud y a su constante interés en cuestiones culturales, reunía en su casa a la élite social e intelectual francesa de la época, dando forma así a este nuevo espacio: el salón. Aquí, tanto hombres como mujeres se congregaban para intercambiar ideas, expresar sus inquietudes o simplemente charlar sobre todo tipo de asuntos intelectuales. Lo novedoso de este salón es que resultó ser el primero en dar mayor peso y autoridad a las mujeres, de modo que la marquesa coordinaba a un grupo de jóvenes francesas de la aristocracia, llamadas "preciosas", que se dedicaban al cultivo del espíritu. Estos salones se convertirían con el paso del tiempo en salones literarios, gracias a la madurez intelectual de los asistentes y al esplendor de la Enciclopedia, donde se encontrarían amigos y artistas

protegidos por la anfitriona de la casa. Tuvieron que pasar 150 años para que estos nuevos espacios de sociabilidad alcanzaran su auge. A mitad del siglo XVIII todas las capitales europeas podían disfrutar de uno.

Muchas de esas mujeres reunidas en los salones fueron retratadas por pintoras como Marie Loire. A las obras de estas artistas también de algunos pintores, se les impuso la etiqueta de “femenino”, porque correspondían a la construcción de sexos en una monarquía patriarcal y a los posteriores perjuicios culturales. También fueron identificados con la “femineidad” los salones por algunos, tanto por ser mujeres quienes los dirigían y discutían sobre temas culturales con los hombres. Escritores como **Rousseau** se opusieron a estas esferas de influencia femenina, llegando a decir que este tipo de mujer “desprecia las obligaciones femeninas y se pone a hacer de hombre”. Rousseau identifica el cuerpo de la mujer con el hogar, identificación que llega a hacerse clásica y es criticada por **Louise Bourgeois** en “*Femme-Maison*” en el siglo XX.

El encerrar a la mujer dentro de la esfera de la vida doméstica servía para consolidar la “actividades femeninas espontáneas” como las labores de aguja y el dibujo, “pero en modo alguno les pido que aprendan el paisaje y mucho menos la figura humana”.

Algunas mujeres pintoras reflejan este prototipo, o al menos, no tuvieron más remedio. **Angelica Kauffman**, que fue la primera que desafió el monopolio masculino de la pintura histórica, fue foco de ataques y sátiras, así como otra pintoras que fueron acusadas de salirse de su terreno “natural” e incluso de mala conducta sexual.

Y la Revolución no supuso ningún cambio positivo para la mujer, pues los ideales burgueses sobre la mujer-madre se reforzaron y mantuvieron.

Napoleón reconstruyó las Leyes de Francia sobre una base moral que significó un retroceso para la emancipación de la mujer, que había tenido más libertad en el Antiguo Régimen. “Las mujeres deberían limitarse a hacer punto”, dijo al hijo de Madame de Staël. Bajo este punto de vista, decretó unas leyes en las que la mujer estaba bajo la tutela del marido y le debía absoluta obediencia.

Mientras que en el siglo XVII la llamada de Dios acaparaba las mentes de hombres y mujeres, en el siglo XVIII una faceta más terrenal sale a la superficie. Esto sólo es posible gracias a la máxima ilustrada que defiende la separación entre la doctrina del Estado, la política y, en otras palabras, lo público; y la doctrina religiosa, es decir, lo privado. Esta situación se dibuja como la más propicia para convertir esa faceta más terrenal en un arte en sí mismo, la del ocio y la despreocupación, que acabará siendo el perfecto terreno para convertir la conversación en arte, dotada siempre de un espíritu crítico muy desarrollado, de gran agudeza y comprensión, y desenvuelto en los salones. La conversación se regía por leyes que aseguraban un diálogo armónico, donde reinaba el respeto, la elegancia. Además, la capacidad de escuchar estaba tan valorada como la capacidad de hablar. Es la sociedad francesa del XVIII, y más concretamente estos salones, el lugar propicio para la literatura, el teatro, la música, la danza; para lograr la deseada perfección estética; la sociedad en que germina la semilla de igualdad entre hombre y mujeres con intereses comunes y, en definitiva, manantial de premisas ilustradas del que beberá Europa. Progresivamente, la conversación que se ocupaba de asuntos menos elevados y ociosos,

se fue abriendo camino en temas más profundos como la reflexión filosófica y científica, intelectual y política, convirtiéndose en una especie de círculo con carácter de asamblea donde todas las voces tenían cabida. De esta forma se aunaban elementos complementarios: levedad y profundidad, 4 Juana de Arco (1412 – 1431), militar y heroína francesa. 5 Leonor de Aquitania (1122 – 1204), duquesa de Aquitania y reina consorte de Francia e Inglaterra. 6 Cristina de Pisa (1364 – 1430), poetisa y filósofa. Iniciadora de un movimiento de defensa de la mujer que, durante el Renacimiento, sería conocido como la “Querelle des femmes”. 7 María Pita (1565 – 1643), heroína española. elegancia y deleite, búsqueda de la verdad y tolerancia... Todos ellos elementos sobre los que se basa la Ilustración.

## ANGELICA KAUFFMANN



*Autorretrato decidiendo entre la música y la pintura (1794)*

### Época

Siglo XVIII, Neoclasicismo.

### Biografía

Maria Anna Angelika Katharina Kauffmann nació en 1741 en Suiza. Su padre, Johann Josef Kauffmann fue un pintor bastante mediocre, pero supo enseñar a su hija tanto la técnica como la pasión por la pintura. Angelica pronto aprendió varios idiomas, leía incesantemente, y destacó por su talento musical y en la pintura; y al cumplir doce años se había hecho famosa, de tal manera que obispos y nobles posaban para ella. En 1754 su padre se la llevó a Milán para que pudiera aprender de los maestros clásicos.



En agosto de ese mismo año, el arqueólogo e historiador del arte alemán. Johan Winckelmann, que algunas fuentes consideran como el fundador de la historia del arte y de la arqueología como una disciplina moderna, escribió desde Roma a su amigo Franke mencionando la excepcionalidad de la pintora. Era una retratista popular entre los ingleses que visitaban Roma. «Puede considerársela bella», añade, «y cantando puede igualarse a nuestros mejores virtuosos».

Estando en Venecia, Lady Wentworth, la esposa del embajador inglés, le pidió que la acompañase a Londres. Lady Wentworth le abrió las puertas de la sociedad inglesa, y fue bien recibida en todas partes, mostrándole especialmente un gran favor la familia real. Angelica fue una de las fundadoras de la Royal Academy, estando entre los firmantes de la famosa petición al rey para que estableciera una Academia Real de Pintura y Escultura.

En 1782 murió su padre; y en 1795 su marido. Después de tan dolorosos trances siguió contribuyendo a la Academia de manera intermitente, exponiendo por última vez en 1797. Murió en Roma, siendo honrada con un espléndido funeral dirigido por Canova. Toda la Accademia di San Luca, con numerosos eclesiásticos y virtuosos, la siguieron hasta su tumba en Sant' Andrea delle Fratte, y, como en el entierro de Rafael, dos de sus mejores pinturas fueron llevadas en procesión.

## **Obra**

Kauffmann fue una artista extremadamente productiva que consiguió en su época una enorme popularidad y fortuna. Los temas que abordó en sus cuadros son en su mayoría retratos, aunque también abundan los temas mitológicos y alegóricos, los históricos o los religiosos, aunque sus trabajos más valorados fueron los de pintura histórica, a pesar de la popularidad que Kauffmann disfrutaba en la sociedad inglesa y su éxito como artista, estaba decepcionada por la relativa apatía que los ingleses sentían hacia ese género, por lo que finalmente abandonó Inglaterra y marchó al continente.

Desde 1769 hasta 1782, Angelica exhibió sus pinturas en la exposición anual, enviando a veces hasta siete cuadros, generalmente con temas clásicos "*Ariadna abandonada por Teseo*" o alegóricos. Unos años más tarde formó parte del grupo de artistas escogidos por la Academia, para decorar la Catedral de san Pablo, y fue ella quien, con Biagio Rebecca, pintó la antigua sala de lectura de la Academia en Somerset House.

Sus obras se conservan en algunas de las más relevantes pinacotecas del mundo como el MET Museum de NY, el Museo del Prado de Madrid, la Tate Britain, la National Portrait Gallery y el Victoria and Albert Museum de Londres, la Royal Collection Trust (Buckingham Palace), la Gemäldegalerie Alte Meister de Dresde, la Galleria degli Uffizi en Florencia, la Accademia di San Luca en Roma, el Museo del Louvre, por citar algunas.

## **ADA LOVELACE**



### **Época:**

Clasicismo.

10 de diciembre de 1815. Londres, Inglaterra.

### **Biografía:**

Fue una matemática, informática y escritora británica, célebre sobre todo por su trabajo acerca de la calculadora de uso general de Charles Babbage, la denominada *máquina analítica*.

Su trayectoria está ligada, sobre todo, a la de su íntimo amigo, Charles Babbage, el científico que inventó la primera calculadora mecánica.

Entre 1842 y 1843, tradujo un artículo del ingeniero militar italiano Luigi Menabrea sobre la máquina, que complementó con un amplio conjunto de notas propias, denominado simplemente *Notas* que consistía en su propio estudio sobre la máquina analítica, y como anexo, la traducción del artículo del italiano.

Las Notas fueron etiquetadas alfabéticamente de la A a la G. La nota G estaba dedicada a los números de Bernoulli.

Este código está considerado como el primer algoritmo específicamente diseñado para ser ejecutado por un ordenador, aunque nunca fue probado ya que la máquina nunca llegó a construirse. Pero podemos concluir que la nota G es el algoritmo de Ada, así que a ella se la reconoce como la primera programadora de la historia, la primera persona en describir un lenguaje de programación de carácter general interpretando las ideas de



En 2009 se creó en el centro cultural Southbank, de Londres, el Día Internacional de Ada Lovelace, que conmemora las aportaciones de las mujeres a la ciencia, la tecnología, la ingeniería y las matemáticas.

Las Notas de Ada se publicaron en la revista *Scientific Memoirs* en septiembre de 1843, con el título de "Sketch of the analytical engine invented by Charles Babbage". Ella firmó con sus iniciales A. A. L., pero pronto se supo a quién correspondían.

## **SOPHIE GERMAIN**



### **Época:**

Clasicismo.

1 de abril de 1776. París, Francia.

### **Biografía:**

Su interés por las Matemáticas surgió después de leer la Historia de las Matemáticas de Jean-Baptiste Montucla. En particular le impresionó la leyenda de la muerte de Arquímedes, por los soldados romanos, mientras estaba absorto en un problema de geometría. Quedó tan conmovida por el fuerte efecto de la Matemática, capaz de hacer olvidar la guerra, que decidió dedicarse a su estudio.

Fue autodidacta. A pesar de la oposición inicial de sus padres y a las dificultades que se le presentaron por parte de la sociedad, adquirió su educación utilizando el pseudónimo de Antoine Auguste LeBlanc para hacerse pasar por un hombre.

Germain tuvo un interés especial en las enseñanzas de Joseph-Louis Lagrange y, bajo el pseudónimo de «Sr. Le Blanc», uno de los antiguos estudiantes de Lagrange, le envió varios artículos. Lagrange se impresionó tanto por estos artículos que le pidió a Le Blanc una entrevista y Germain se vio forzada a revelar su identidad. Aparentemente Lagrange reconoció el talento matemático por encima de los prejuicios y decidió convertirse en su mentor.

### **Obras:**

Fue la primera mujer que asistió a las sesiones de la Academia Francesa de las Ciencias (aparte de las esposas de los miembros) y la colocó junto a los grandes matemáticos de la historia.

Además, fue una de las pioneras de la *teoría de elasticidad* e hizo importantes contribuciones a la *teoría de números*; uno de sus trabajos más importantes fue el estudio de los que posteriormente fueron conocidos como *números primos de Sophie Germain*.

Una de las mayores contribuciones de Germain a la teoría de números fue la demostración matemática de la siguiente proposición: si  $x$ ,  $y$ ,  $z$  son enteros y  $x^5 + y^5 = z^5$ , entonces al menos uno de ellos ( $x$ ,  $y$ , o  $z$ ) es divisible por cinco. Esta demostración, que fue descrita por primera vez en una carta a Gauss, tenía una importancia significativa ya que restringía de forma considerable las soluciones del último teorema de Fermat, el famoso enunciado que no pudo ser demostrado por completo hasta 1995.

Así mismo, uno de sus resultados más conocidos es el conocido como Teorema de Sophie Germain que trata sobre la divisibilidad de las soluciones de la ecuación  $x^p + y^p = z^p$  del último teorema de Fermat para  $p$  primo impar.

En 1830 Gauss la propuso para el Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Gotinga, de la que era profesor y en la que tenía gran influencia. Aunque por aquel entonces su propuesta fue rechazada, sin embargo, unos meses después de la muerte de Sophie, recibió el citado reconocimiento honorífico.

### **Influencia:**

Germain fue referenciada y citada en la obra *Proof* de 2001 de [David Auburn](#). La protagonista es una joven matemática luchadora, Catherine, que encontró inspiración en el trabajo de Germain. Germain también fue mencionada en la adaptación

cinematográfica de John Madden de la misma obra en una conversación entre Catherine (Gwyneth Paltrow) y Hal (Jake Gyllenhaal).

En la obra de ficción "[The Last Theorem](#)" de [Arthur C. Clarke](#) y [Frederik Pohl](#), a Sophie Germain se le atribuyó la inspiración de Ranjit Subramanian para resolver el Último Teorema de Fermat.

### **María Anna Walburga Ignatia Mozart**



#### **Época**

Clasicismo

#### **Estilo**

Compositora e intérprete de música instrumental

#### **Biografía**

Nació en Salzburgo el 30 de julio de 1751. También llamada “Nannerl” o “Marianne” recibió lecciones de música a muy temprana edad, impartidas por su padre, Leopold Mozart, que además de ser compositor, era violinista y director musical en el arzobispado de Salzburgo.

A los 7 años de edad, su padre comenzó a enseñarle a tocar instrumentos de teclado, y a los ocho ya era capaz de interpretar piezas musicales de gran complejidad, lo que hacía clamar a su progenitor satisfecho: “Mi niña toca las partituras más difíciles que tenemos... con increíble precisión y de manera excelente”.

Su familia, en fin, se sentía totalmente orgullosa de ella, y, especialmente, su hermano pequeño Wolfgang Amadeus quien se sentaba a su lado en silencio cuando ella tocaba. María Anna, al parecer, fue quien despertó en su hermano, el futuro prodigio, la pasión por la música.

Los dos niños tenían una excelente relación y una gran complicidad, prueba de ello es que inventaron un lenguaje secreto y un reino imaginario en el cual ellos eran el *rey* y la *reina*. La primera correspondencia de Wolfgang con su hermana era muy cariñosa. Wolfgang compuso bastantes obras para su hermana.

Leopold llevó muchas veces a sus hijos, de gira por muchas ciudades de Europa donde despertaron gran admiración. María Anna, con tan solo 12 años, no solo era una destacada clavecinista, sino también una brillante compositora.

Todo parecía pues predispuesto para que Nannerl pasara a la historia de la música con letras de oro, pero no fue así. En el siglo en que vivió la joven no había lugar para mujeres excepcionales, o al menos así lo dictaba la tradición y la costumbre. Dada esta moral impuesta para las mujeres, se hacía imposible que continuara su carrera y desde 1769 ya no se le permitió mostrar su talento artístico en los viajes con su hermano, ya que había alcanzado la edad de contraer matrimonio".

En adelante debía permanecer en su casa junto a su madre mientras Wolfgang triunfaba artísticamente junto a su padre.

Fue así como no solo tuvo que olvidarse para siempre de sus aspiraciones, sino que también tuvo que sacarse del corazón a Franz Díppold, su tutor y el hombre que se ganó su corazón. Además tuvo que sacrificarse por su familia para salvarlos de una profunda crisis económica, casándose con un magistrado millonario de San Gilgen (Austria), su padre arregló su boda, en 1783, con Johann Baptist von Berchtoldzu Sonnenburg, quince años mayor que ella, viudo dos veces y con cinco hijos. De su matrimonio nacieron tres hijos propios.

Cuando en 1801 murió el marido de Marianne esta regresó a Salzburgo, acompañada por sus dos hijos (un tercer hijo había fallecido) y dos de sus hijastros, para trabajar como profesora de música.

La salud de Marianne decayó en sus últimos años y quedó ciega en 1825. Finalmente murió cuatro años después siendo enterrada en la cripta comunal de la abadía de San Pedro en Salzburgo.

## **Obras**

A la hermana mayor de Mozart se la ha catalogado como un prodigio musical silenciado por las restricciones de una época hecha para hombres.

Las presiones sociales la obligaron a abandonar la idea de ser violinista para sustituirla por la ejecución del clavecín y el canto, más aceptables para su género.

Existen evidencias de que Marianne siguió escribiendo composiciones musicales, como puede comprobarse en las cartas de Wolfgang alabando su trabajo, pero Leopold jamás menciona ya sus composiciones, y tampoco han sobrevivido, hasta hoy, ninguna de ellas.

Su hermano le llegó a confesar que temía no componer también como ella, lo cual hace suponer el altísimo nivel de la música de María Anna. No obstante, hoy no es posible juzgarlo ya que de su obra no quedó absolutamente nada.

### **Posible influencia en otras artistas o épocas**

Su particular contribución fue sin duda la inspiración de varias de las geniales obras de su hermano. Es indudable que influyó notoriamente en la obra de su hermano, por contra, y como ya hemos dicho, ninguna de sus creaciones ha llegado hasta nuestros días.

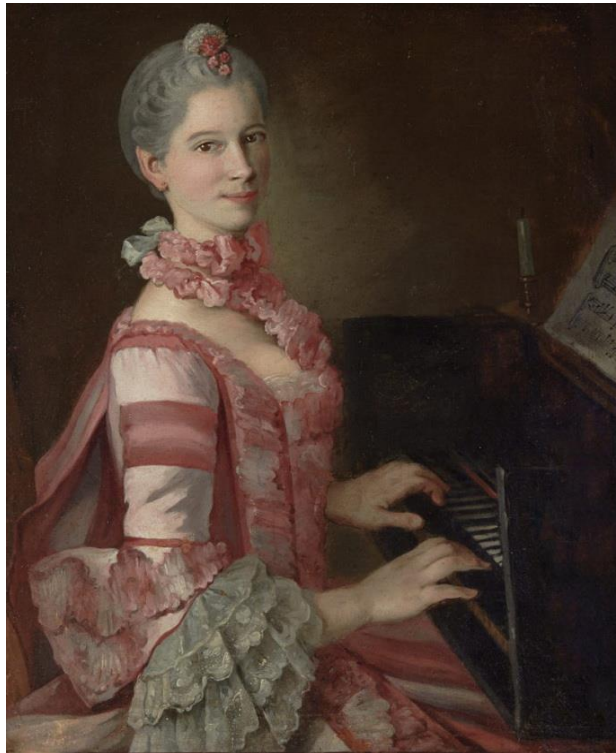
Lo que sí está claro es que fue una genial intérprete y que podría haber llegado muy lejos en el mundo de la música si los corsés de la época y su propia voluntad no lo hubiese impedido, hubiera sido probablemente el alter ego femenino de su hermano Wolfgang, sirva de prueba unas cartas que éste escribió a su hermana en las que alababa sus obras.

Como no se conserva ninguna composición suya, hemos decidido incluir una composición de Mozart dedicada especialmente a su amada hermana. *El divertimento nº11 en Re mayor K.251.*



**MARIANNE VON MARTÍNEZ**





### **Época**

Clasicismo.

### **Estilo**

Compositora e intérprete de música vocal e instrumental.

### **Breve biografía**

De origen español y alemán, Marianne von Martínez o Mariana Martínez, nació en Viena el 4 de mayo de 1744. Su padre, Nicolo Martínez, había nacido en Nápoles pero tenía ascendencia española, ejercía de maestro de ceremonias del nuncio apostólico y aficionado a la música procuró una exquisita formación musical a sus dos hijas. Su madre, Maria Theresia, era de origen alemán.

Fue una niña prodigio, cantante, pianista y compositora de gran fama. En el mismo edificio donde vivían los Martínez vivía Pietro Metastasio, el más famoso libretista del

siglo XVIII y en el desván se encontraba como huésped Haydn que en sus primeros años de compositor estaba pasando apuros económicos. El padre de Marianne, eligió a Haydn para la formación musical de sus hijas. También tuvo como maestros a músicos de la talla de J. Adolph Hasse, que enseñaron a la pequeña Marianne a tocar y componer, como maestro de canto se contrató a y Nicola Pórpura por lo que Marianna tuvo una sólida educación musical. Su amistad con el poeta Pietro Trapassi, conocido como Metastasio, con el tiempo se fue haciendo más íntima, convirtiéndose finalmente en su amante, a pesar de ser 40 años mayor.

Marianne junto con su hermana creó una importante escuela de canto de la que salieron importantes voces, ocupó cargos muy relevantes recibiendo honores inusuales para las mujeres de su tiempo y en 1773 era admitida en la Academia Filarmónica de Bolonia siendo también Doctora honoris causa por la Universidad de Pavia.

Al ser una intérprete famosa empezó a ser habitual en la corte siendo una de las favoritas de la Emperatriz María Teresa.

Cuando en 1782 falleció Metastasio, el poeta le dejó a ella y a su hermana una amplia herencia que les permitió vivir holgadamente el resto de sus días. Su hogar se convirtió en centro de reunión de artistas, estas se solían hacer semanalmente, haciéndose famosas en toda Viena. En ellas se dieron cita compositores de la talla de Mozart y Beethoven. Y por supuesto Haydn, su maestro y admirador que la apodó como la “pequeña española”. Durante estas reuniones Mariana participaba como intérprete, citándose su participación tocando junto a Mozart una sonata a cuatro manos.

En una sociedad en la que la educación no era igual para los hombres que para las mujeres, ella tuvo la suerte de tener un padre que le procuró la formación musical, pero solo eso; pese a la relativa fama de la que gozó en aquel mundo "ilustrado" nunca la hemos encontrado (como a tantas otras) en los libros de historia musical.

Falleció en Viena en 1812.

### **Obras principales**

Compuso más de doscientas obras pertenecientes a formas tanto sacras como profanas, vocales e instrumentales. Pero solamente nos ha llegado las siguientes composiciones:

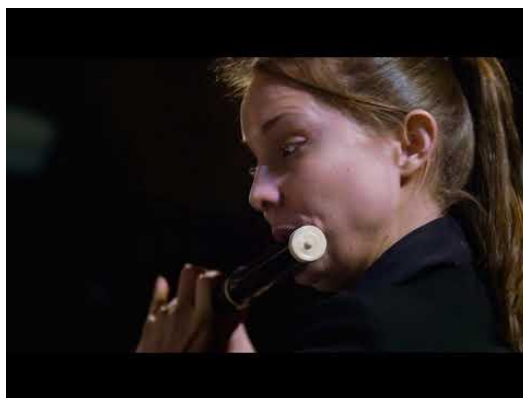
cuatro misas, seis motetes y dos oratorios, una colección de cantatas, tres sonatas y un concierto para teclado y una sinfonía.

Gran parte de su producción está compuesta de piezas para voz y, según sus biógrafos, se trata de piezas compuestas para ser interpretadas por ella misma. Estas composiciones son una evidencia de su gran capacidad vocal ya que contienen pasajes de coloratura, saltos de grandes intervalos y trinos, de modo que se demuestra que Marianne von Martínez poseía una excelente técnica vocal.

Sus obras más interpretadas son:

- *Oratorios: "Santa Elena al Calvario" e "Isacco, figura del Redentore"* con letra de Metastasio, que se estrenó en 1762.
- *"Concierto para clave en la mayor"*
- *"Sonata en la mayor"*.
- *"Sinfonía en do mayor"*.

La **"Sinfonía en do mayor"** compuesta en 1770 se estrenó en Valladolid el 6 de junio de 1978 interpretada por la Orquesta de Cámara de Valladolid dirigida por José Buenagu, quién además la revisó y reorquestó. Se realizó una grabación en LP interpretada por la Orquesta de Cámara Española dirigida por José Buenagu en 1981 para el sello Etnos.



*Sonnambula & Friends - Marianna Martines - Overture ("Sinfonia") in C Major*

*The Hispanic Society Concert Series 2017-2018 Featuring Hispanic Women Composers*

A continuación un fragmento del texto realizado por Andrés Ruiz Tarazona con motivo de su estreno.

*“Se trata de una sinfonía perfectamente clásica, dentro del estilo galante, aunque no exenta de Empfindsamkeit, esa sensibilidad casi pre romántica, muy femenina en el caso de Mariana Martínez, como se pudo apreciar en el hermoso Andante “ma non troppo”, admirable por su encanto y sencillez. Si en el primer movimiento se aprecia un buen desarrollo formal y unos temas que nos hacen evocar la Sinfonía de Arriaga, en el allegro final, gozamos de unos ritmos y cadencias muy españoles, al estilo de Scarlatti o Soler”.*

## **Jane Austen**



**Estilo:** Neoclásico

**Biografía:** Jane Austen (1775-1817) nació el 16 de diciembre en Steventon, al sur de Inglaterra, donde su padre servía como predicador de la comunidad rural. Fue la séptima de ocho hermanos al calor de una familia muy religiosa y tremendamente afectuosa. Debido a la ignorancia de la época en la que nació, la educación de Jane fue inadecuada si la comparamos con los estándares actuales. Todo ello, junto al mísero salario que recibía su padre hizo que su educación fuera casi mínima. A pesar de ello, Jane fue una escritora precoz, ya que a los seis años ya escribía versos. Pero su educación dio un giro cuando de muy joven ingreso en un internado, donde aprendió a coser, bailar, francés, dibujo, y deletreo, todas disciplinas encaminadas para producir mujeres dignas de ser casadas. Fue esta atmósfera social e identidad femenina la que Jane satirizó de manera sublime en sus numerosas obras de ficción. Ella nunca se casó, aunque recibió al menos una proposición. Aún así, llevó una vida social feliz y bastante activa, sin atisbos de situaciones dramáticas y siempre rodeada por su familia.

**Obras:** *Sentido y Sensibilidad*: Como el título realmente indica, la novela contrasta los temperamentos de dos hermanas. Elinor gobierna su vida con el sentido y la razón, mientras que Marianne es gobernada por la sensibilidad o el sentimiento. Aunque la trama favorece la razón por encima de la emoción, el mayor énfasis se hace sobre los principios morales de las relaciones humanas y sobre la necesidad de una mente abierta y abundancia de sentimientos en su respuesta; *Orgullo y Prejuicio*: es la obra más popular y quizá la mejor de las obras de Jane Austen. Adquiere esta distinción en virtud de su perfección de forma, la que precisamente equilibra y expresa su contenido humano. Como ya ocurriera con *Sentido y Sensibilidad*, su propio título está asociado con los dos personajes principales. La forma de la novela es dialéctica, donde hay una oposición de principios morales (actuar de acuerdo a unos estándares de conducta y razón moral) que se ven en la relación entre los personajes. La resolución de la trama con el matrimonio de los dos signos opuestos representa una reconciliación entre los extremos morales. Así, el valor del orgullo se ve humanizado por la personalidad de la esposa, y el valor del prejuicio se afirma cuando se asocia con los estándares del honor tradicional por parte del marido; *Mansfield Park*, es un análisis moral y presenta una perspectiva conservadora de la ética, la política y la religión. La novela narra la historia de una dama, la cual como Cecilia, es trasladada de un hogar pobre a Mansfield Park, la casa de campo de un familiar. Crece con algunas de las comodidades de sus primas, pero su rango social se mantiene en un bajo nivel. A pesar de su estricta educación, las primas se ven involucradas en líos maritales y extramaritales, que traen numerosas desdichas a la familia. Pero es el carácter decidido de la protagonista la que la guía en sus relaciones con dignidad, y le permite salir triunfante al cierre de la novela. Mientras a algunos lectores puede que no les guste el carácter puritano de la protagonista, Jane Austen consigue sin embargo, desarrollar una simpatía por los pensamientos y emociones de la protagonista. Asimismo, Jane Austen consigue que podamos valorarla tan atractiva o más (aunque menos honesta), como la rica familia de Mansfield Park.

**Representación de la mujer:** la mujer durante la época de Jane Austen tenía mucha menos libertad para la experimentación que los hombres. No poseían estudios universitarios, no poseían aspiraciones... Sin embargo, los hombres tenían ambas. Y es que durante el siglo XVIII las reglas eran muy estrictas para las mujeres, pues debían llegar vírgenes al matrimonio y ser leales a su marido, por estúpido o corrupto que éste

podría ser. En contraposición, las protagonistas de las novelas de Jane Austen son ingeniosas, ocurrentes, atractivas, inteligentes, cultas, es definitiva. Aunque por ingeniosas e independientes en ciertos aspectos, Jane no permite a sus protagonistas ser apasionadas o rebeldes. Este aspecto puede parecer duro en un mundo como el de hoy con tantas libertades. Por ello, a veces después de leer a Jane Austen, podemos quedarnos con la idea de que lo mejor que una mujer de esa época podía esperar es casarse con el objetivo de acompañar a un hombre que sepa cómo tratarla. De hecho, muchas de sus novelas incluyen secciones en las que la heroína es educada por un héroe (hombre). A veces también ese héroe es mucho mayor y en algunos sentidos, más sabio que la ingeniosa protagonista mujer, quien hasta cierto punto, debe ser amansada.

**Influencia:** se la considera precursora destacada de la novela moderna en Europa. Su estilo fue imitado en cierta medida por novelistas del siglo XIX pero su auténtico reconocimiento llegó con los escritores modernistas de comienzos del XX, como Virginia Woolf, quien consideró que Austen habría sido la precursora de Henry James o Marcel Proust de haber vivido más años. La autora marcó una nueva era en la literatura inglesa al introducir personajes de la pequeña nobleza rural frente a un estilo que consideraba "demasiado formal y poco natural", con personajes sofisticados y amanerados del siglo XVIII como los que aparecen en la novela epistolar de Burney.

## **LA MUJER EN EL ROMANTICISMO**

El Romanticismo es un periodo que incluye la Revolución Francesa y el comienzo de la profesionalización de la ciencia pero en el cual, la situación de la mujer siguió siendo de inferioridad frente al hombre en todos los aspectos de la vida, incluido el del conocimiento.

Las leyes anteriormente promulgadas se reforzaron, sobre todo a raíz de la creciente industrialización y movimientos del siglo XIX, siglo lleno de escritores reaccionarios como Bonald, Comte, Proudhon y Balzac, que hablaban de la mujer como propiedad del hombre, hechas por la naturaleza inferiores e incapaces de cualquier tarea pública o intelectual. Además estas ideas estaban ahora respaldadas por la "ciencia moderna". Médico, fisiólogos, biólogos, ginecólogos y frenólogos dieron la visión de la mujer como extremadamente frágil. Esta fragilidad no era sólo física, sino mental y cualquier tipo de enseñanza que se diera a las jóvenes era peligrosa porque podía provocar una estimulación excesiva en su cerebro. Por ejemplo el filósofo Spencer fue de los primeros en anunciar los efectos nocivos de forzarlo: nerviosismo, anemia, histeria, crecimiento endeble, etc... Advertía además de que un cansancio excesivo de su cerebro "producía...muchachas sin pecho"; en consecuencia, aquellas que "sobrevivían a una educación de alta presión, nunca podrían dar a luz a un niño bien desarrollado".

La “ciencia” que dio por terminada esta cuestión fue la craneología. Darwin calificó el cerebro femenino menos desarrollado como característica de las razas primitivas, y por lo tanto, perteneciente a un estado de civilización anterior o inferior.

Así que, al igual que otras razas consideradas inferiores “demostrando” que el cerebro del hombre blanco era mayor que el de esas culturas, las mujeres fueron explotadas, tanto en las colonias, como en las fábricas.

Dadas las expectativas en este periodo empezaron las reivindicaciones de las mujeres en el terreno político. Y aún con todo en contra, aumentó el número de mujeres artistas y científicas.

En la puritana Inglaterra victoriana, el acudir a clases de arte, por ejemplo, significaba perder “la delicadeza virginal”, “familiarizarse con degradadas mujeres y ver varones desnudos” y “ningún arte posible le devolverá su perdido tesoro de castos y pudorosos pensamientos”.

En esta época se crea un arquetipo de la mujer donde se lleva a cabo una batalla entre la mujer idealizada, representando el amor puro y la naturaleza sensual de la belleza y sumisa al hombre; con la mujer burguesa, y cabeza de la familia. Por otro lado, también se crea un estereotipo o arquetipo de la mujer mística, en donde se unen las ideologías del terror y la pasión; con esto muchos artistas que pertenecen al Romanticismo utilizan el espiritismo, los sueños, que normalmente significa un amor imposible, y que el mundo nunca entendería. Se crea el prototipo de la mujer-musa inalcanzable.

Todas las escuelas de arte que se crearon estaban dedicadas a la decoración de cerámica, bordados o encajes, o si no, eran escuelas especiales para mujeres, una excusa más para no admitirlas en las escuelas oficiales, como la Royal Academy.

Esta segregación culminó oficialmente durante la exposición del Centenario de Filadelfia en 1876, donde las mujeres artistas tenían pabellón aparte y sus obras se mezclaban con muebles, bordados y aparatos para lavar.

Sin embargo, esta actitud no impidió que el ámbito cultural y, específicamente la ciencia, se viera enriquecida por las aportaciones de mujeres destacadas. Mujeres con coraje para enfrentarse a la sociedad que las rodeaba y cuyas mentes prodigiosas les permitieron entender por sí solas, aprender y luego, hacer ciencia.

Afortunadamente, entre finales del s. XVIII y principios del XIX, hay un buen número de ellas cuyo trabajo ha llegado hasta nosotros.

*Ann Radcliffe*



**Epoca**  
Romanticismo

### **Biografía**

La biografía de Ann Radcliffe es muy difusa y con muy pocos datos. Nacida el 9 de julio de 1764 en Londres, Anna Ward era hija de un comerciante inglés. La familia de Ann tenía una posición acomodada en la Inglaterra de finales del XVIII. Como muchas niñas de su tiempo, Ann recibió una escasa formación centrada en aspectos artísticos como la música o la pintura. Pero pronto Ann empezó a sentir una especial pasión por la lectura.

En el año 1787 Ann Ward se casaba con el periodista William Radcliffe, editor del *English Chronicle*. La pareja, que nunca llegó a tener hijos, experimentó una relación estable e inspiradora. Fue su marido quien animó a la nueva señora Radcliffe a publicar las historias que escribía como un pasatiempo.

Poco tiempo después, Ann publicaba su primera novela, *The Castles of Athlin and Dunbayne*, una historia ambientada en las tierras escocesas que pasó bastante desapercibida. A pesar del poco éxito de su primera obra, Ann continuó escribiendo relatos de terror con damas lánguidas en apuros que terminaron haciendo las delicias de un amplio público, especialmente femenino, que adquirió su obra de manera masiva. Ann Radcliffe falleció el 7 de febrero de 1823 dejando un breve pero valiosísimo legado literario.

### **Obras**

- ✓ *The Castles of Athlin and Dunbayne*
- ✓ *A Sicilian Romance*
- ✓ *The Romance of the Forest*
- ✓ *The Mysteries of Udolpho*
- ✓ *The Italian*



✓ *Gaston de Blondville*

### **Influencia**

**posterior**

De las obras que escribió, *The Romance of the Forest* fue una de las que obtuvo mayor aceptación. Su nombre se hizo famoso y empezó a influenciar a otros escritores, entre ellos, a [Jane Austen](#), quien parodió *Los misterios de Udolfo* en *La abadía de Northanger*.

Sir Walter Scott, [Mary Wollstonecraft](#) o Charles Dickens fueron algunos otros escritores que encontraron en la obra de Radcliffe parte de su inspiración. Su meticulosidad a la hora de describir paisajes y espacios interiores a los que coloreaba con un ambiente tenebroso hicieron de sus seis novelas ejemplos de la novela gótica que tanto auge tuvo en la Inglaterra del siglo XIX.

### **Clara Schumann**



### **Época**

Romanticismo

### **Estilo**

Concertista y compositora de música para piano.

## Biografía

Clara Schumann nació el 13 de septiembre de 1819 en Leipzig, Alemania, su nombre de soltera era Clara Wieck. Su padre, Friedrich Wieck, fue un conocido profesor de piano, también estableció un negocio de venta y préstamos de música y pianos y de reparación del instrumentos, adquiriendo rápidamente una reputación de experto profesor de piano. Su madre era cantante e hija y nieta de músicos. Su padre enseñó a tocar el piano a Clara, ya desde los cinco años, y según su propio método. También le hizo recibir clases de violín, teoría, armonía, orquestación, contrapunto, fuga y composición con los mejores profesores de Leipzig, Dresden y Berlín, asistiendo a cada concierto, ópera y drama importantes que se presentaba en Leipzig.

A los nueve años, Clara actuó por primera vez en público como pianista en la sala de conciertos Gewandhaus, de Leipzig y con 12 años ya se encontraba de gira en París, con un gran éxito, cautivando al público en Viena a los 18 años. Fue nombrada Virtuoso de Cámara de la corte Austriaca y miembro honorario de la Gesellschaft de los Amigos de la Música, conociendo y tocando para los músicos y celebridades más importantes de aquellos días.

Remontándonos unos años anteriores, cuando Clara tenía 11 años, llegó a su casa un alumno de piano llamado Robert Schumann. Para recibir clases para su formación pianística y aunque Robert era nueve años mayor que Clara, se comenzó a fraguar una relación entre ambos jóvenes, lo que significó el inicio de su historia de amor y de una fructífera relación musical.

Clara tenía 16 años cuando Friedrich Wieck se enteró prohibiendo dicha relación y llevándose a su hija a una gira de conciertos para separar a la pareja. Pero se comprometieron en secreto en agosto de 1837, después de una demanda judicial para que se les permitiera contraer matrimonio, lo que consiguieron el 12 de septiembre de 1840.

Aunque al principio Robert no deseaba que Clara siguiera con su actividad concertista, ella impuso su deseo. "No dejaré mi arte, porque de hacerlo me lo reprocharía eternamente", dijo la artista.

Clara era una pianista de renombre internacional, y Robert, apenas conocido como compositor. Sin embargo, la pareja dio prioridad a la composición de él por encima de la actividad de ella. Su deseo principal era "que Robert pudiera vivir entregado a su música y que no tuviera ninguna preocupación que enturbiara su vida artística". Pero las limitaciones financieras, llevaron a Clara de vuelta a los escenarios. A pesar de diez embarazos, Clara realizó cerca de 139 conciertos en 14 años de matrimonio. Y también siguió componiendo, actividad en la que Robert la apoyaba. Viajó al norte de Alemania en 1842, a Rusia en 1844, a Viena en 1846 y a los Países Bajos en 1853. Robert la acompañaba a menudo, a pesar de que no soportaba estar a la sombra de su esposa. Pero se trataba de conciertos que contenían sus obras y que lo hicieron famoso a nivel internacional.

Robert Schumann sufría de depresiones y cambios de ánimo, un intento de suicidio, un lunes de carnaval de 1854, hizo que fuera internado en una clínica psiquiátrica en Endenich, Bonn. Por indicación médica, no pudo volver a ver a su esposa hasta dos días antes de su muerte, el 29 de julio de 1856. Clara, de 37 años, comenzó a vestir de negro, y lo hizo hasta el fin de sus días. Los hijos de ambos tuvieron que vivir como pupilos en internados, con amigos o con miembros de la familia, mientras la madre viajaba para dar conciertos. Entre 1863 y 1873 lo hizo 19 veces con destino a Inglaterra.

Las descripciones que existen de Clara Schumann coinciden en que su estilo al tocar el piano era veloz y temperamental. "Esa muchacha tiene más fuerza que seis muchachos juntos", escribió Johann Wolfgang von Goethe luego de uno de los conciertos de la artista en Weimar. Sin embargo, al conocerla personalmente, su imagen era todo lo contrario: Felix Mendelssohn Bartholdy dijo de ella que era tímida y callada. Luego de un encuentro con ella en 1838, Franz Liszt la describió como una "persona muy sencilla, muy bien educada, en absoluto coqueta, que se entregaba a su arte, pero de modo elegante".

### **Obras principales**

*Nocturno en Fa mayor Op.6 n° 2, concierto para piano en La menor, Op., Scherzon°1, Op.10, Romance en La Op. 11, Complete Songs, Lied "Warum willst du and're fragen" Op.12, Quatre Visions Fugitives, Op.15, Preludio y Fuga Opus 16, Sonata de piano en So menor, Sor'ees musicales, Trío para violín, violoncelo y piano Op.17, Variaciones sobre u tema de Robert SchumannOp.20, Romance para oboe y piano Op.22.*



### Nocturno en Fa mayor

Op. 6 n.º 2

#### Posible influencia en otras artistas o épocas

Clara Schumann fue considerada a la par de grandes pianistas como Liszt, Thalberg y Anton Rubinstein y fue señalada como la Reina del Piano de Europa. Tuvo una brillante carrera por más de 60 años, y su ejecución fue caracterizada por una técnica magistral, bello tono y espíritu poético. Debido a su reputación y largos años sobre el escenario, tuvo una gran influencia en la vida concertista y pianística del siglo XIX. Durante su juventud, fue uno de los pocos pianistas en ejecutar música de memoria, y, con Liszt, una de los primeros pianistas en dar conciertos sola sin acompañamiento de otros artistas. Siguiendo su ejemplo, los conciertos se volvieron más cortos y menos obras eran presentadas para lograr mayor atención a piezas individuales. Con ella el recital para piano se convirtió en un evento en el cual la atención del público estaba enfocada en el compositor más que en el virtuosismo del ejecutante.

#### Fanny Cacilie Mendelssohn



## Época

Romanticismo.

## Estilo

Compositora y pianista.

## Biografía

Nació el 14 de noviembre de 1805 en la ciudad alemana de Hamburgo. Fue la mayor de los cuatro hijos del banquero y filántropo Abraham Mendelssohn y su esposa, Lea Salomon, ambos procedentes de distinguidas familias judías. Entre sus ancestros destaca el abuelo paterno, el filósofo Moses Mendelssohn.

Educada en un ambiente exquisito, sus progenitores pronto descubrieron las actitudes para la música tanto de Fanny como de su hermano Felix y decidieron darles a ambos una formación específica. Desde pequeños demostraron un talento excepcional para la interpretación y la composición musical a partes iguales. Fanny al cumplir trece años interpretó los preludios completos de *El clavecín bien templado* y a sus 14 años, le dedicó su primera composición a su padre, con motivo de un cumpleaños.

Pero cuando crecieron, los roles sociales preconcebidos para hombres y mujeres truncaron la carrera de Fanny. Al cumplir los quince años de edad su padre le escribió una carta en la que le exponía las expectativas familiares que tenían de ella, además, la exhortaba a no perder su femineidad que se creía le otorgaban sus prodigiosos conocimientos en piano. “Lo que me escribiste en una de tus cartas sobre tus actividades musicales en relación a Felix está tan bien pensado, como lo está escrito. Quizás para él la música se convierta en su profesión, mientras que para ti siempre permanecerá como un ornamento; nunca podrá ni deberá convertirse en la base de tu existencia y vida diaria”

Sin embargo Felix motivaba a su hermana a continuar su carrera musical aunque fuera en privado. Fanny, durante 15 años, escribió música que sólo se oiría en su propia casa. Los hermanos, que se admiraban mutuamente debieron optar por una solución que en ese momento benefició a ambos, pero que con el tiempo terminó por perjudicar, durante siglos, la carrera de Fanny: Felix firmaría con su nombre varias de las obras compuestas por Fanny con el fin de sacarlas a la luz.

Contrajo matrimonio en octubre de 1829 con un pintor de la corte prusiana, Wilhelm Hensel, con quien se instaló en Berlín. Allí tuvo que aceptar su nuevo rol de esposa y madre de un único hijo. Tuvo suerte sin embargo, pues su marido aceptó que Fanny continuara componiendo y organizando uno de los salones culturales más famosos de la ciudad los conciertos dominicales que se convirtieron en reuniones privilegiadas que contaban con la presencia de músicos de la talla de Paganini, Weber, Liszt, Clara Schumann, así como de otros intelectuales de las artes como Goethe, Humboldt y hasta Hegel. Siempre contó con el apoyo incondicional de su marido, en 1837 publicó una de sus canciones firmadas con su nombre y no con el de su hermano.

Se dice que era mejor pianista que su hermano y Félix siempre valoró las críticas que ella le hacía en todo sentido. Un año antes de su muerte, Fanny publicó una compilación de canciones compuestas por ella, pero poco disfrutó de la notoriedad pública como compositora, pues el 14 de mayo de 1847 fallece a los cuarenta y un años mientras interpretaba una obra de su hermano, este impresionado con la muerte de su amada hermana, nunca se recuperó de su pérdida, muriendo seis meses después, terminando antes su última obra, un cuarteto de cuerda dedicado a ella.

### **Obra e influencia en otras artistas o épocas**

Mientras Fanny mostraba dependencia hacia su hermano y un anhelo por obtener su constante aprobación en cuestiones musicales, Felix también dejaba en evidencia que vivía bajo la sombra del talento de su hermana, aun cuando ella ni siquiera podía demostrar sus conocimientos musicales en sociedad.

Fanny le mostraba sus obras a Felix. Ella le insistía en que quería publicar sus obras con su propio nombre, pero su hermano se resistía. Las composiciones de Fanny únicamente viajaban entre su casa y la de Felix, quien le mandaba notas o felicitaciones según el caso. En cuestión de creaciones para orquesta, por ejemplo, Felix la desalentó de hacerlo y era comprensible, pues pese al talento de Fanny, ella jamás había tenido la experiencia de trabajar con múltiples instrumentistas. Ella escribió más de 400 obras durante su carrera y ninguna fue dada a conocer mientras vivía.

El acuerdo al que los dos hermanos Mendelssohn llegaron era que seis conciertos de piano escritos por Fanny serían incluidos en las Opus 8 y 9 de Felix, pero al publicar las obras no se le dio el debido crédito a su hermana. Fanny no tuvo problema con ello, porque todavía se sentía insegura de que su nombre apareciera.

En 1842 Felix visitó el Palacio de Buckingham en donde tendría una audiencia con la Reina Victoria y el Príncipe Albert. La reina de Inglaterra le pidió que la oyera cantar la pieza “Italien” incluida en su Opus 8. En la correspondencia de Felix de los días siguientes, él admitió que tuvo que aclararle a la Reina Victoria que la autoría de esa canción era de su hermana Fanny, “lo cual se me dificultó mucho, pero el orgullo debe caer”, confesó a su madre.

Esa no fue la única pieza que le fue adjudicada a Felix. La *Sonata de Pascuas*, escrita por Fanny cuando tenía 23 años, fue presentada a su familia y amigos en su momento, pero no recibió el reconocimiento merecido. Por décadas, se creyó que esta sonata era de Felix aunque a nadie se le atribuye la confusión.

En 2010 Angela Mace Christian, una profesora de historia musical en la Universidad de Colorado, viajó a Francia para estudiar el manuscrito de la sonata. Ella sospechaba que el crédito de la pieza era erróneo y después de analizar el manuscrito, cartas y diarios de Fanny, la profesora concluyó que se trataba de un trabajo de la pianista y no de su hermano.

*La Sonata de Pascua* es una de las piezas que marcaron el final de la educación de Fanny por ser una obra ambiciosa y que denota su perfección musical. Fanny pensaba publicar toda su obra en 1846 cuando ella tenía 41 años de edad y después de la muerte de su

padre. Su trabajo no pudo ser publicado porque ella murió un año después y Felix, quien podría haber contribuido a desvelar la correcta información, falleció seis meses después de su hermana. Hasta 2017, por primera vez, la orquesta del Royal College of Art en Londres ejecutó la *Sonata de Pascuas* bajo la correcta autoría de Fanny Mendelssohn y fue presentada a un público más amplio que sus amigos cercanos y su familia.

En los últimos años, su música se ha convertido en parte del repertorio habitual gracias a numerosas interpretaciones y grabaciones. Su reputación ha sido redimida por asociaciones que buscan reivindicar el papel de la mujer en la creación musical.



*Fanny Mendelssohn-Henssel-Allegro algitto en fa mineur*

*Laurence Manning*

## **MARÍA DE LEJÁRRAGA**



## **Estilo**

Romanticismo.

## **Biografía**

María de la O Lejárraga García (1874-1974) nació en San Millán de la Cogolla, La Rioja, en el seno de la familia acomodada. En Madrid realizaría sus estudios superiores en la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, institución de la cual luego fue profesora. Pero María de Lejárraga tenía también inquietudes literarias que, sin embargo, chocaban con la sociedad que le tocó vivir. No obstante, en 1899, publicó su primer libro: “Cuentos breves, lecturas recreativas para niños” obra que, paradójicamente, será la única que firmará con su nombre. En 1900, María contraerá matrimonio con Gregorio Martínez Sierra, escritor, dramaturgo y empresario teatral del Modernismo español y siete años más joven que ella. A partir de ese momento, la escritora adoptaría los apellidos de su marido con los que sería también conocida artísticamente. Los biógrafos y estudiosos de la vida y la obra de María de Lejárraga hablan abiertamente de que estuvo siempre sometida a su marido, en un auténtico estado de explotación, y todo por amor. Pero su amor por Gregorio no fue ni mucho menos correspondido. Al contrario. Martínez Sierra, supuestamente, escribía las obras que montaba como productor teatral, aunque en realidad, era un secreto a voces que la verdadera autoría de las obras correspondía a María. Antes de morir, Gregorio dejaría firmado un escrito en el que reconocía la coautoría de su mujer, pero él reclamaba estos derechos para sí. Incluso, se ha reconocido que obras de otros autores, como fue el caso de *El pavo real* de Eduardo Marquina, fueron también escritas por María Lejárraga y que Marquina contribuyó exclusiva o primordialmente a su versificación. Pero María no sólo fue traicionada artísticamente por su marido. Tuvo que consentir que la actriz Catalina Bárcena se convirtiera, no sólo en la amante de Gregorio, sino que interpretara las obras que ella escribía y con las que su marido se convirtió en un exitoso empresario. Aquel escándalo de amores adúlteros consentidos y de saqueos artísticos en los que Gregorio explotó el talento de su mujer, se convirtió en la comidilla del Madrid de la época, dando lugar a innumerables chascarrillos y chistes jocosos. Finalmente, Gregorio abandonaría a María por la actriz. La implicación de María con el pueblo y la labor de justicia social quedó plasmada en los libros *'Una mujer por los caminos de España'*, *'Cartas a las mujeres de España'* o *'La mujer moderna'*. Por eso, en este sentido, muchos de sus investigadores consideran de difícil explicación como una mujer que postuló la independencia femenina fuera la misma que luego optaba por esconder su nombre, dejar que su marido triunfara y que la amante de este se llevara los aplausos en el escenario al recitar lo que ella escribía. Es decir, que optara por el camino de la sumisión, del silencio y la invisibilidad como autora. María Lejárraga sólo luchó por la autoría de sus textos cuando la hija que Martínez Sierra tuvo con la actriz Catalina Bárcenas reclamó los derechos de autor de sus obras. Fue entonces cuando ella escribió, ya en el exilio, unas memorias, *'Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración'*, en las que desvelaba en parte aquella arquitectura del engaño. Sin embargo, no ajustaba cuentas sobre la autoría de las obras, pero era evidente la verdad que desvelaba. Así lo demuestra en la dedicatoria: "A la Sombra que acaso habrá venido -como tantas veces cuando tenía



cuerpo y ojos con que mirar- a inclinarse sobre mi hombro para leer lo que yo iba escribiendo". Sorprendida en Madrid por la Guerra Civil, María se verá obligada a ir al exilio. Primero se trasladará a Niza, donde sufrirá interminables penurias durante la II Guerra Mundial. Posteriormente, residirá un tiempo en Estados Unidos, donde para poder vivir llevó un guión a Walt Disney titulado 'Merlín y Viviana', pero no tuvo noticia del texto. Poco después vio en el cine la película 'La dama y el vagabundo' inspirada claramente en su historia. De allí pasaría a México, en 1954, y más tarde a Argentina, donde reanudó su actividad literaria con el nombre de María Martínez Sierra. Finalmente, murió en Buenos Aires, el 28 de junio de 1974, poco antes de cumplir cien años.

### **Obras**

Su primer libro: “*Cuentos breves, lecturas recreativas para niños*” obra que, paradójicamente, será la única que firmará con su nombre. También destacan “*Tú eres la paz*”, publicada en 1906, constituyó un auténtico éxito de ventas, “*Canción de cuna*”, “*El Amor Brujo*” y “*El Sombrero de Tres Picos*” o “*Granada, guía emocional*”, que por supuesto firmaba su marido, fue durante años considerada como una guía de viajes clave, entre otros muchos.

### **Influencia posterior**

María de Lejárraga no sólo fue una feminista convencida, sino también una activa militante política como miembro del Partido Socialista. En política, centró su labor en conferencias destinadas a la formación cultural de la mujer. El legado de María de Lejárraga como literata, política, feminista, periodista y traductora es tan indiscutible como desconocido y olvidado.

### **María Rosa de Gálvez**



### **Época**

Neoclasicismo

## Biografía

María Rosa de Gálvez, nació en Málaga, el 14 de agosto de 1768, según algunas fuentes y según otras en Macharaviaya, un pueblo de la provincia. Fue hija adoptiva de Antonio de Gálvez, coronel del ejército, y de Mariana Ramírez de Velasco.

Contrajo matrimonio en Málaga con su primo el capitán José Cabrera Ramírez y el matrimonio se muda a Madrid quizá antes de 1790. Allí frecuenta los círculos intelectuales ilustrados y amistad con Manuel José Quintana y especialmente Manuel Godoy, lo que vuelve celoso a su marido, quien, al poco, es nombrado agregado de la legación de España en Estados Unidos. María Rosa permaneció en Madrid, donde continuó su presunta relación amorosa con el primer ministro de Carlos IV, quien auspició la edición de los tres volúmenes de sus Obras poéticas (1804), en la Imprenta Real sin los abonos correspondientes.

Con grandes penurias económicas, falleció prematuramente, el 2 de Octubre de 1806, en Madrid, a los 38 años, siendo enterrada en la iglesia de San Sebastián.

## Obra

Su producción dramática se halla dentro del Neoclasicismo de los siglos XVIII y XIX, aunque, ya se ven componentes románticos en su obra: la exaltación trágica, la pugna del yo con el nuevo entorno, la búsqueda de escenarios exóticos y lejanos (Oriente, la Antigüedad), el deseo de libertad y autonomía.

Sus circunstancias personales y sus planteamientos modernos le granjearon muchos enemigos. Proclamó orgullosamente ser la primera mujer española que se había dedicado al teatro, y defendió el cultivo de la originalidad en el mismo a despecho de quienes imitaban, traducían, adaptaban y refundían constantemente modelos extranjeros o tradicionales.

- ✓ *Ali-Bek. Tragedia original en cinco actos*, Madrid, Benito García y Compañía, 1801, tomo V de *Teatro Nuevo Español*.
- ✓ *Las esclavas amazonas*, manuscritos 16507 y 17196 de la Biblioteca Nacional de España y manuscrito 1-28-14 A y B de la Biblioteca Municipal de Madrid.
- ✓ *La familia a la moda*, Ms. Tea 173-4, Biblioteca Municipal de Madrid.
- ✓ *Un loco hace ciento. Comedia en un acto en prosa para servir de fin de fiesta*, Madrid, Benito García y Compañía, 1801, tomo V de *Teatro Nuevo Español*.
- ✓ *Obras poéticas de Doña Rosa Gálvez de Cabrera*, Madrid, Imprenta Real, 1804, 3 vols.

### ○ Volumen I

- *La Campaña de Portugal. Oda al Príncipe de la Paz.*
- *La beneficencia. Oda a la Condesa de Castroterreño.*
- *Las campañas de Buonaparte. Oda.*
- *La poesía. Oda a un amante de las artes de imitación.*
- *Descripción filosófica del Real Sitio de San Ildefonso. Oda a Quintana.*
- *La vanidad de los placeres. Oda.*
- *En los días de un amigo de la autora. Oda.*

- *En elogio de la representación de la opereta intitulada «El delirio». Oda.*
- *La noche. Canto en verso suelto a la memoria de la señora Condesa del Carpio.*
- *A Quintana en elogio de su oda al océano. Versos sáficos.*
- *Descripción de la Fuente de la Espina en el Real Sitio de Aranjuez. Romance endecasílabo.*
- *A Licio. Silva moral.*
- *Despedida al Real Sitio de Aranjuez. Octavas.*
- *Bion. Ópera lírica en un acto, traducida del francés.*
- *El egoísta. Comedia original en tres actos.*
- *Los figurones literarios. Comedia en tres actos.*
- Volumen II
  - *Saúl. Escena trágica unipersonal.*
  - *Safo. Drama trágico en un acto.*
  - *Florinda. Tragedia en tres actos.*
  - *Blanca de Rossi. Tragedia en cinco actos.*
- Volumen III
  - *Amnón. Tragedia original en cinco actos.*
  - *Zinda. Drama trágico en tres actos.*
  - *La delirante. Tragedia original en cinco actos.*
- 2. *Oda en elogio de la marina española*, Madrid, Imprenta de Repullés, 1806.
- 3. «Oda en elogio de las fumigaciones de Morvó, establecidas en España a beneficio de la humanidad, de orden del excelentísimo señor Príncipe de la Paz», *Minerva o el Revisor General*, III.52, 1806, pp. 3-10.
- 4. *Safo, drama trágico en un acto*, Valencia, Imprenta de Estevan, 1813.
- 5. *Safo y Faón o el Salto de Leucades*, Cádiz, Imprenta de Romero, 1820.
- 6. *Saúl, escena trágica unipersonal*, Valencia, Imprenta de Estevan, 1813; Palma, Imprenta de Miguel Domingo, 1813.
- 7. «Viaje al Teyde», *Variedades de Ciencias, literatura y artes*, II. 17 (1805), pp. 301-308.

## **Influencia**

Su punto de vista es estrictamente femenino y aun feminista: la mujer, con todos sus sueños, deseos y frustraciones en un mundo dominado por el hombre. Las obras de Gálvez abogan por varios derechos específicos de la mujer: la necesidad de ayudar a la viuda ("Ali-Bek"); la opción para la esposa de separarse del marido que no cumple con sus responsabilidades de familia, el peligro del cortejo y el derecho a escoger marido ("El egoísta"); el aspecto positivo del amor libre, fuera el sacramento del matrimonio ("Safo").

Algo había en ella de moderno e independiente que inquietaba vagamente a sus contemporáneos varones y no podían entender; fue atacada por consideraciones ajenas a su mérito literario intrínseco (su feminismo, su independencia, su conducta moral ajena entonces a los valores de la época, su relación con Godoy); la crítica actual ha puesto su obra en su justo, digno y merecido lugar.

## MARIE CURIE



### **Época:**

Romanticismo.

7 de noviembre de 1867. Varsovia, Polonia.

### **Biografía:**

Tuvo una primera aproximación a la ciencia en el marco de la Universidad Volante de Varsovia, una institución que impartía educación superior de forma clandestina, fundamentalmente dirigida a las mujeres a las cuales estaba vedado el acceso a la universidad.

Cuando en 1891 Marie por fin pudo viajar a París, su ansia de conocimiento era tan fuerte que en apenas tres años obtuvo un grado en física y otro en matemáticas, ambos con las mejores calificaciones. Al finalizarlos obtuvo una beca para estudiar las propiedades magnéticas de los aceros, estudio que tendría una extraordinaria trascendencia en su vida, pues le permitió conocer a un científico brillante y tímido llamado Pierre Curie.

Marie comenzó por investigar qué metales y aleaciones emitían los misteriosos rayos de Becquerel. Luego pasó a estudiar la colección de minerales que había en la Escuela Industrial de Física y Química de París, en la que daba clases Pierre. El método que diseñó para estudiarlos no era la impresión de películas fotográficas que había empleado Henry Becquerel. Ella se propuso cuantificar el rayo emitido. Con este sistema descubrió que uno de los minerales investigados emitía de forma más intensa que el uranio puro. Pierre colaboró con Marie y, en 1898, ambos anunciaron el descubrimiento de un nuevo elemento al que llamaron *polonio*, en memoria del amado e inexistente país de Marie, y pocos meses después el de otro, al que denominaron *radio*.

Marie comenzó el tratamiento de la pechblenda, el mineral de uranio que contenía ambos elementos. El problema principal era que la concentración del polonio y el radio en la pechblenda era minúscula, por lo que Marie tuvo que tratar toneladas del mineral para obtener cantidades medibles de ambos.

Además trabajaba a oscuras, dado que no conocía las propiedades químicas de los elementos desconocidos, y uno de ellos parecía escapársele entre las manos. Mucho después se descubriría que el polonio se desintegraba a gran velocidad. La única pista fiable de su existencia era la capacidad de emitir radiación de forma espontánea, la misteriosa propiedad descubierta por Becquerel, cuyo origen era una incógnita, que había sido bautizada por Marie como *radioactividad*.

Cuando estalló la Primera Guerra Mundial, Marie y su hija Irene , recorrieron los frentes y realizaron más de un millón de radiografías de los soldados con heridas de bala con las camionetas denominadas "pequeñas *curies*", que contenían sistemas de rayos X portátiles. Al terminar la guerra, Marie se embarcó hacia Estados Unidos de donde se trajo un gramo de este elemento que le fue entregado por el presidente Harding en nombre de las mujeres de ese país. Fue su última gran gesta a favor de la investigación de la radioactividad. Murió en 1934, por una anemia aplásica provocada por la leucemia que le causó la radiactividad.

### **Obras:**

Descubrió dos elementos, el polonio y el radio.

El fenómeno de la radioactividad fue tomando cuerpo en la comunidad científica y en 1903 Marie presentó su tesis doctoral dedicada al estudio de la misma. Poco después, junto con Pierre Curie y Henri Becquerel, le concedieron el premio Nobel de Física por su descubrimiento.

En el año 1911 Marie recibió un segundo premio Nobel, en solitario y de Química, por el descubrimiento del polonio y el radio.

Ella fue la primera profesora de la universidad de la Sorbona (París) en más de 600 años de existencia.

### **Influencia:**

Su trabajo abrió un nuevo y fascinante campo de investigación, que finalmente daría lugar al descubrimiento del núcleo atómico.

### **Emily Brontë**



**Época:** Romanticismo (1818 – 1848).

**Biografía:** Emily Brontë nació en Thornton, Yorkshire, Inglaterra, muriendo sólo treinta años después. Fue una novelista y poeta que produjo una sola novela, *Cumbres Borrascosas*, una obra de pasión y odio cuya historia se establece en los páramos de Yorkshire. Su padre, Patrick Brontë, irlandés, se convirtió en rector de Haworth, por lo que las hermanas Brontë permanecieron en dicha localidad el resto de sus vidas. A la muerte de su progenitor, las niñas quedaron a su suerte en el lúgubre rectorado en medio de los páramos, pues cabe destacar que su madre murió igualmente a causa de cáncer. Las hermanas Brontë recibieron educación en su propia casa en la etapa temprana de su vida, excepto un año en el que Charlotte y Emily lo pasaron en un colegio de monjas en Lancashire. En 1835, cuando su hermana Charlotte se aseguró un puesto como profesora, Emily la acompañó como alumna pero echaba de menos su hogar natal, por lo que permaneció allí tres meses. En 1838, Emily pasó seis meses como profesora en una escuela cerca de Halifax, pero al cabo de un tiempo rechazó. En 1847, justo después de que su única novela se publicara, la salud de Emily empeoró drásticamente, muriendo de tuberculosis en 1848.

**Obras:** La obra *Cumbres Borrascosas* no puede datarse con exactitud, y es que puede que le haya llevado un largo tiempo escribir esta intensa, y sólidamente imaginada novela. Se distingue de otras novelas de la época por su presentación dramática y poética, su ausencia de cualquier tipo de comentarios por parte de la autora pero, sobre todo, de su estructura inusual. La novela se relata desde la narrativa retrospectiva de un incierto espectador, que a su vez incluye relatos más cortos, el impacto del niño abandonado Heathcliff sobre las dos familias de Earnshaw y Linton en un distrito remoto de Yorkshire a finales del siglo XVIII. Amargado por el maltrato y por el matrimonio de Cathy Earnshaw –quien comparte su naturaleza tormentosa y a quien ama— con el gentil y próspero Edgar Linton, Heathcliff planea una venganza sobre ambas familias, que se extiende a la segunda generación. La muerte de Cathy durante el parto no logra liberar a Heathcliff de la relación de amor y odio entre ambos, y su obsesión persiste hasta la propia muerte de Heathcliff. No es hasta el matrimonio de los herederos supervivientes de la familia Earnshaw y Linton cuando la paz entre ambas familias se restablece.

Compartiendo el humor seco de sus hermanas y la imaginación violenta de Charlotte, Emily se diferencia de ellas por no hacer uso de sucesos de su propia vida y por no mostrar preocupación por su estado de solterona o su trabajo como institutriz. Trabajando como ellas, en una escena confinada y con un grupo pequeño de personajes, Emily construye la acción basada en las energías de amor y odio, sin recurrir a símiles románticos cursis, y construyendo un diálogo poderoso para lo que verdaderamente es relevante para la obra. El poder sombrío de la novela y los elementos de brutalidad en los personajes hicieron frente a la opinión del siglo XIX

**Representación de la mujer:** Violencia doméstica, alcoholismo, obsesión sexual y tortura: la obra de Emily Brontë es una representación muy gráfica de las vidas caóticas de las mujeres infelices de la época. Pero las mujeres de *Cumbres Borrascosas*, atrapadas en estos ciclos de maltrato intergeneracional, resisten sólidas y resolutas. Incluso los personajes femeninos destacan por su aversión y desprecio. Y es que Brontë se atreviera a hacer a sus mujeres despreciables es importante. La violencia contra las mujeres en la ficción gótica por lo general las refleja como bellas víctimas. En otras palabras, los personajes femeninos sufren con belleza pero de forma pasiva. Pero en las obras de Emily Brontë las mujeres no son víctimas. Ellas permanecen encerradas en una lucha perpetua dentro de su hogar y con las fuerzas de la naturaleza, y el destino más allá de su hogar. En *Cumbres Borrascosas*, cuando las dos Catherine escapan de los páramos de Yorkshire, jamás pierden su dureza y caen en las manos de los hombres de su alrededor. Incluso Isabella consigue escapar de su matrimonio con el maltratador Heathcliff, y llevarse consigo a su recién nacido.

Desde un punto de vista feminista diferente puede decirse que Emily Brontë nos muestra cómo de vital es la defensa tenaz de la propia mujer en un mundo violento. Catherine, Isabella, Nelly y Cathy, (todas personajes de *Cumbres Borrascosas*), son personajes luchadoras y activas en sus propias historias, resilientes, así como ambiciosas.

**Influencia:** *Cumbres borrascosas* ha ejercido una gran influencia. En el cine se han hecho diversas adaptaciones. El director William Wyler estrenó en 1939 una de las más importantes, con Laurence Olivier y Merle Oberon como protagonistas. En literatura fue famoso el poema de Sylvia Plath del mismo título escrito en 1961.



## LA MUJER EN LA EDAD CONTEMPORÁNEA

A pesar de que los últimos del siglo XIX fueron los años de los primeros congresos feministas, las mujeres seguían teniendo limitado el acceso a al café y al boulevard.

Las mujeres pintoras en su mayoría seguían pintando “temas propios de la femineidad” y las escritoras como George Sand eran “algo así como ternera con cinco patas” según Renoir. Cuando aparecieron obras literarias con protagonistas femeninas en clara rebeldía con la sociedad machista de la época, Alice B. Stephens aún presentaba “La belleza de la maternidad” junto a “La mujer en el negocio” ejemplo de que aún era un dilema para las mujeres.

Durante el siglo XIX las mujeres seguían excluidas de una educación científica formal, pero empezaron a admitirse en sociedades educativas de menor nivel. En este terreno, las **mujeres** debían firmar sus **investigaciones** científicas con un **pseudónimo** para poder ser publicadas. No solo eso, muchas otras veces sus parejas, **hombres**, se llevaban el **crédito** de los aportes **científicos**.

Posteriormente en este siglo el aumento de mujeres que estudiaban en universidades proporcionó trabajos remunerados para las mujeres que se quisiesen dedicar a la ciencia y oportunidades para educarse.

El dilema entre la mujer en el hogar o fuera de él no desaparecería, pues los movimientos de las mujeres y la caída de la natalidad, provocó la reacción antifeminista.

A colocar de nuevo a la mujer “en su sitio” también colaboró Freud, alrededor de 1915.

En sus escritos convierte al hombre en el principio fuerte y activo, y a la mujer en el débil y pasivo, porque ésta ya no es mujer, sino un hombre mutilado. El destino de la mujer será, según Ortega y Gasset, ser respecto al hombre.

Freud criticará el feminismo de J.S. Mill y observa la evolución que amenaza con “hacer desaparecer lo más delicioso que el mundo tiene para ofrecernos, nuestro ideal de femineidad”. Víctima de la popularización de la idea de Freud en EEUU fue la artista **Georgia O'Keefe**, en la década de los 20, que amenazó con dejar de pintar si seguían haciendo interpretaciones freudianas de sus obras.

Llegados a este punto la mujer sabía que necesitaba el voto, para ser iguales. Aunque Nueva Zelanda lo había conseguido en 1893 y Australia en 1908, en Inglaterra por ejemplo, la mujer tenía menos derechos que en la época de los Estuardo, en la que podían elegir a los candidatos parlamentarios. En EEUU la situación es más favorable, sobre todo por la incorporación de la mujer al trabajo: en 1900 ya 13.000 mujeres trabajan en la industria, 500.000 en el comercio y existen bastantes abogadas y médicas.

Se realizan numerosos congresos, pero no es hasta [1948](#) con la [Declaración Universal de los Derechos Humanos](#) que reconoce el sufragio femenino como derecho humano universal.

Pero las mujeres no sólo querían elegir a sus representantes en el Gobierno, sino también el decidir el ser o no madre. En 1882, Aletta Jacobs, la primera médica en Holanda, abrió la primera clínica del mundo para el control de natalidad. Pero en 1887, un médico británico fue borrado del registro profesional por haber escrito un libro sobre el control de natalidad.

Los movimientos fascistas también fueron bastantes misóginos: en Italia entronizando la figura de la *mamma* y dejándola fuera del ámbito laboral y el nazismo en Alemania, donde una de las primeras ordenanzas en 1921 prohibía a perpetuidad que las mujeres ocuparan partidos políticos en el partido. Hitler entendía la emancipación de la mujer lo mismo como un síntoma de depravación de influencia judaica, que el resultado de la frustración y el mal funcionamiento de las glándulas sexuales. Cuando en la Alemania de Weimar, había 100.000 maestras, 13.000 músicas y 3.000 médicas. No se instalarían guarderías y leyes protectoras de las madres hasta 1942.

En estos años, artistas surrealistas como **Frida Kahlo, Dorothea Tanning** o **Remedios Varo** fue una generación que se encontró en la encrucijada entre sus propios proyectos y los papeles convencionales que la sociedad le imponía por ser mujeres.

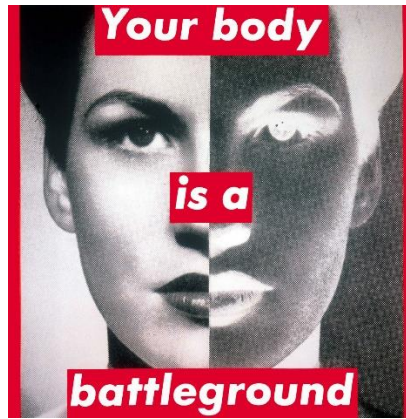
Después de la Segunda Guerra Mundial, frente al modelo de igualdad ruso, se impone en el resto del mundo el modelo capitalista norteamericano: la mujer en el hogar, maternal y consumidora. Inmediatamente después de la guerra se dio por supuesto que la mujer quería dejar la fábrica y volver al hogar. Pero en los años 50 hay un estado de euforia y consumismo que hace que suba la demanda de mano de obra y algunas mujeres vuelven al trabajo. Aunque la mujer sigue dedicándose a las tareas domésticas y, además, cada vez se le hacen más exigentes. Aún a finales de los 50, se censuró una imagen de la fotógrafa Grace Robertson por que no representaba una imagen idealizada de la maternidad.

Betty Friedan publicó en 1963 “La mística de la femineidad”, en el que queda reflejado como se derrumba el mito de la madre y la ama de casa feliz.

Muchas mujeres se involucraron en los movimientos radicales del momento, como los que estaban en contra del racismo y la guerra del Vietnam, para darse cuenta de que los hombres eran los que dirigía y pronunciaban los discursos. Así que las jóvenes activistas se volcaron en ellas mismas y los movimientos feministas.

Algunas de las críticas al patriarcado se volvieron más radicales en Mayo del 68. Los movimientos de estos años se tradujeron en modificaciones de la Ley, las costumbres o la política, tanto en Europa como en América, aunque sólo fueron cambios de superficie.

**Barbara Kruger**



## Estilo

La obra de Bárbara Kruger es conceptual, con una gran influencia del movimiento art & lenguaje que surgió en la década de los sesenta. Gran parte de su trabajo lo conocemos por su medio más recurrente que es la fotografía en diferentes formatos. Su trabajo aborda la técnica del collage, la apropiación y la instalación, medios muy recurrentes en el campo del arte.

La mayoría de sus trabajos han sido presentados en galerías de diferentes partes de EE.UU y espacios públicos como vallas publicitarias, posters, edificios y estaciones de trenes; como se ha podido apreciar en Times Square de Nueva York, el Metro de Londres, las estaciones de autobús en San Francisco y las estaciones de trenes de Francia.

Las imágenes fotográficas son en blanco y negro y yuxtapuestas con palabras que a menudo son tipografías muy parecidas al Times New Roman y constantemente con el rojo intenso. Los fotomontajes que crea se asemejan a una imagen periodística; elemento clave de la comunicación masiva. La artista trabaja con frases sencillas pero agresivas, donde siempre incluye pronombres personales como “you”, “your”, “I”, “we”, y “they”. Cómo si de un *collage* se tratara, sobreponiendo texto con imágenes (acompañados siempre de ironía), Kruger trabaja con temas sobre la violencia, la sexualidad, o el poder para así cuestionar los roles de género, la inclusión de la violencia en la vida cotidiana, el consumismo y los estereotipos.

Es una artista activista en cuanto a que al trabajar con temas sociales, políticos o religiosos y exponerlos, pretende hacer conciencia y denuncia; cómo si de una publicación periodística se tratase, su arte, dice más que mil palabras. La sátira empleada en la obra de Kruger invita al debate y a la reflexión.

## Biografía

La artista plástica estadounidense **Bárbara Kruger** nació el 26 de enero de 1945 en Newark, Nueva Jersey. Pasó un año en la Universidad de Syracuse en 1964 y un semestre

en la Parsons School of Design en Nueva York, donde estudió con Diane Arbus y el diseñador gráfico Marvin Israel. No obstante, su condición de fugitiva universitaria no le impidió obtener un puesto como diseñadora en la revista Mademoiselle. Su talento para configurar imágenes y tipografías era tal que no pasó mucho tiempo para que fuera ascendida a jefa de diseño. También fue directora de arte, editora de fotografía y diseñadora gráfica de varias revistas: la británica House and Garden y la neoyorquina Aperture. Su trayectoria resume por qué el trabajo que le ha valido el reconocimiento internacional está abarrotado de tipografías, palabras y conceptos. A finales de la década de 1960, también desarrolló un interés en la poesía, asistiendo a lecturas y escribiendo.

Las primeras obras de arte de **Kruger** se remontan a 1969. Encontró el éxito de manera precoz: participó en la Bienal de Whitney en 1973 y logró exposiciones individuales en Artists Space y Fischbach Gallery, ambas en Nueva York. Pero su arte comenzaba a competir con su conciencia sobre los asuntos políticos y sociales. En el otoño de 1976, **Kruger** abandonó la creación de arte y se mudó a Berkeley, California, donde enseñó en la Universidad de California durante cuatro años y se sumergió en los escritos de Walter Benjamín y Roland Barthes.

En 1979, dejó de tomar fotografías y comenzó a emplear viejas imágenes, principalmente de medios de comunicación impresos estadounidenses de mediados de siglo, con palabras colgadas directamente sobre ellas. A principios de la década de 1980, perfeccionó un estilo agitprop característico. Su amplia distribución, bajo la supervisión de la artista, en forma de paraguas, bolsas de mano, postales, tazas, camisetas, carteles, etc., confunde los límites entre el arte y el comercio y llama la atención sobre el papel de la publicidad en el debate público.

En los últimos años, Kruger ha ampliado su proyecto estético, creando instalaciones públicas de su trabajo en galerías, museos, edificios municipales, estaciones de tren y parques, así como en autobuses y carteles en todo el mundo. Las paredes, los pisos y los techos están cubiertos de imágenes y textos, que envuelven e incluso asaltan al espectador.

Desde finales de la década de 1990, ha incorporado la escultura. Las principales exposiciones individuales de la obra de Kruger han sido organizadas por el Instituto de Artes Contemporáneas de Londres (1983), el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles (1999) y el Palazzo delle Papesse Centro Arte Contemporánea en Siena (2002). Representó a los Estados Unidos en la Bienal de Venecia en 1982. Bárbara Kruger vive y trabaja en Nueva York y Los Ángeles.

## Obras

La obra de Kruger es imposible de entender sin aceptar la relación que establece entre el arte y la publicidad, apropiándose así, de imágenes de medios publicitarios, cine o televisión. **En su obra nos propone preguntas, que a día de hoy en el siglo XXI, todavía no hemos sido capaces de dar respuesta, abordando temas como los estereotipos, la política, el cuestionamiento del poder, la sexualidad o la**

**representación. En algunas de las obras que destacaremos a continuación se pueden apreciar estas características.**

*Your Body Is a Battleground* “*Tu cuerpo es un campo de batalla*” (1989): Empleando los medios en los que se basa la publicidad para lanzar mensajes de gran impacto y eficacia, Bárbara Kruger ataca aquellos estereotipos admitidos por la historia del arte y la sociedad de consumo que han convertido a la **mujer** y al cuerpo de la mujer en el objetivo de los propósitos más violentos del neocapitalismo.

*Justice* (1997): en fibra de vidrio pintada de blanco, representa a J. Edgar Hoover y Roy Cohn, dos figuras públicas de derecha que ocultaron su homosexualidad, besándose entre ellos. En esta obra, **Kruger** destaca la conspiración del silencio que permitió a estos dos hombres acumular poder social y político.

### **Representación de la mujer en su obra**

En sus inicios como artista su trabajo está bajo la influencia del movimiento feminista de los 70. En sus primeros trabajos ya manifestaba un activismo contundente. Buscaba promover el espíritu feminista, que había adquirido particular fuerza por aquellos años a través de los símbolos artesanales: lentejuelas, plumas y cintas tejidas.

**Para Bárbara Kruger, la mujer no es otra cosa, que una víctima de un sistema patriarcal que la cosifica. Así lo deja patente en su obra realizada en 1989, titulada *Untitled (Your Body is a Battleground)*, en la que utiliza una imagen de gran tamaño con la cara de una modelo que divide en secciones. En la imagen se puede leer la frase "Tu cuerpo es un campo de batalla", cuestionando así esa cosificación a las que se somete a las mujeres y reivindicando los derechos reproductivos de las mujeres.**

El trabajo de Bárbara Kruger es testimonio de las preocupaciones deconstructivistas, que tenía gran parte del arte feminista de los años ochenta y noventa. Influenciada por escritores/as como Foucault, Baudrillard, Kristeva, Lacan y Derrida, busca manipular y recontextualizar las imágenes, para cuestionar la forma en que el poder representa la identidad femenina.

### **Posibles influencia en otras artistas o épocas**

Algunas de sus obras de arte no soportan el paso del tiempo, pero el trabajo de Barbara Kruger sigue estando de actualidad, los temas que trata siguen preocupando hoy en día. Feminismo, género, consumismo, poder y política son sus principales inquietudes.

**La carrera artística de Kruger, es una de las más reconocidos dentro del arte contemporáneo desde la década de los 70, con su obra recurre al poder de la palabra**

**cuestionando siempre los patrones y poderes establecidos.** Sus obras están basadas en frases o comentarios provocadores, que critican la sociedad de consumo y los abusos de poder indiscriminados. Ahora mismo está trabajando en una de las exposiciones más importantes sobre su trayectoria, que acogerá en el año 2020 el Instituto de Arte de Chicago.

### **Carmen Martín Gaité**



### **Época**

Generación del 50

**Biografía:** Carmem Martín Gaité (Salamanca, 1925 - Madrid, 2000) es considerada uno de los valores más firmes de la literatura española posterior a la guerra civil, sus obras se centran en el análisis de las relaciones entre individuo y colectividad.

Licenciada en Filosofía y Letras por la universidad salmantina, se doctoró en Madrid con la tesis *Los usos amorosos del siglo XVIII español*.

En 1948, a los veinticinco años de edad, se trasladó a Madrid, donde contactó con jóvenes escritores como [Rafael Sánchez Ferlosio](#) (con el que contrajo matrimonio más tarde, en 1958), [Jesús Fernández Santos](#), Josefina Rodríguez, [Alfonso Sastre](#) o Medardo Fraile, entre otros. Introducida en los círculos literarios por su antiguo compañero de universidad, Ignacio Aldecoa, comenzó a colaborar en diarios y revistas, como Revista Nueva.

Escritora polifacética, magnífica ensayista e investigadora y una buena traductora de literatos como [Rainer Maria Rilke](#), Italo Svevo, [Gustave Flaubert](#), [Primo Levi](#) y [Emily Brontë](#), entre otros, durante años trabajó como crítica literaria en uno de los periódicos de la capital, Diario 16, actividad que abandonó cuando el entonces director, Miguel Ángel Aguilar, fue sustituido en su cargo. Trabajó también para la televisión en los guiones de una serie sobre la figura de [Santa Teresa de Jesús](#) que escribió en 1982 en colaboración con el profesor Víctor García de la Concha; para este mismo medio escribió en 1989 los guiones de *Celia*, serie que se estrenó en 1993, y que estaba basada en los cuentos para niños de Elena Fortún.

Entre sus trabajos de investigación histórica cabe citar *El proceso de Macanaz, historia de un empapelamiento* (1970), *Usos amorosos del dieciocho en España* (1972), *El Conde*

de *Guadalhorce, su época y su labor* (1977) y *Usos amorosos de la posguerra española* (1987), que fue galardonada con el Premio Anagrama de Ensayo y Libro de Oro de los Libreros Españoles, y se convirtió en el libro más vendido del año. En la obra, Martín Gaité hace un análisis de comportamientos y expresiones semánticas para reflejar la intrahistoria de la época comprendida entre 1939 y 1953.

Además del Premio Nadal por *Entre visillos* (1958), que la lanzó a la fama, obtuvo numerosos reconocimientos y galardones: el Premio Nacional de Literatura en 1978 y en 1994 (fue la primera mujer que mereció el premio), el Príncipe de Asturias de las Letras en 1988 (compartido con José Ángel Valente) y el Premio Castilla y León de las Letras en 1992, entre otros.

## Obra

Integrante de la llamada Generación del 50 o del Medio Siglo, sus narraciones se centraron en recuerdos de personajes femeninos. Obtuvo el premio Nadal con su primera novela, *Entre visillos* (1958), en la que refleja, empleando una técnica neorrealista, la anodina existencia de una serie de muchachas en el marco de una ciudad de provincias. Posteriormente se distanció de esta visión testimonial, propia de la época, con *Ritmo lento* (1963), donde priman los aspectos introspectivos y de comunicación interpersonal. *Retahílas* (1974), acaso su principal novela, supuso una profundización en esta problemática, a la que se añade una reflexión sobre el propio hecho narrativo.

A partir de entonces su obra se centró en el análisis psicológico de las protagonistas, que repasan su vida y se enfrentan a los fantasmas del pasado. Así ocurre en *Fragmentos de interior* (1976), sobre una familia de clase media en el Madrid de la década de 1960; *El cuarto de atrás* (1978), cuyo personaje principal es una escritora que recibe la visita de un misterioso desconocido; *Nubosidad variable* (1992), que cuenta la trayectoria profesional y vital de dos escritoras; *Lo raro es vivir* (1995), rememoración del pasado de una mujer, e *Irse de casa* (1998), nueva evocación de los recuerdos de un personaje femenino.

Su novela *Caperucita en Manhattan* se convirtió en el libro más vendido del año 1991; Gaité hacía en esta obra una mixtura entre literatura fantástica, sueño y realidad y el cuento de hadas. No fue la única obra en esta línea; en 1994 editó otra novela, *La reina de las nieves*, escrita como homenaje a [Hans Christian Andersen](#) y en memoria de su hija.

## Influencia posterior

La sobriedad con la que Martín Gaité narra el microcosmos de un grupo de mujeres jóvenes cuyas únicas preocupaciones giran en torno a la búsqueda del marido perfecto, el noviazgo feliz y recatado y el matrimonio en consonancia con la moral imperante es chocante. Muchas de las mujeres retratadas, en vez de personas, parecen los peleles estúpidos soñados por los papás de bien rancios del régimen. Cuanto mayor es así la admiración que provoca el espíritu de una mujer que, aun desde un silencio aparentemente sumiso, se rebela contra la estupidez y decide recorrer su propio camino con determinación y, de paso, destapa la miseria impuesta por una dictadura de idiotas.

## GERTRUDE ELION



### **Época:**

Contemporánea.

### **Biografía**

23 de enero de 1918. Nueva York, Estados Unidos.

Gertrude Belle Elion fue bioquímica y farmacóloga estadounidense que revolucionó el desarrollo de medicamentos.

Gertrude estudió química motivada por la muerte de su abuelo debido a un cáncer. Gertrude estaba muy apegada a él y decidió adentrarse en esa enfermedad para poder curarla. Durante la crisis financiera de 1929, su familia no pudo financiar sus estudios y ella tuvo que conseguir una beca de excelencia para titularse. Una vez terminada la carrera le costó encontrar trabajo ya que en esa época existían prejuicios hacia las mujeres científicas. Finalmente consiguió trabajo como ayudante de laboratorio y profesora de química para costearse los estudios de postgrado. En 1939 empezó un máster en Química en la Universidad de Nueva York, era la única mujer de su clase. Nunca llegó a obtener el título oficial de doctora, la muerte de su prometido y más tarde un trabajo en un laboratorio le impidieron acabarlo, pero posteriormente fue reconocida con tres doctorados honoris causa.

Cuando estalló la II Guerra Mundial, muchos técnicos de laboratorio partieron al frente y eso permitió la entrada de mujeres científicas a cargos antes inaccesibles. En 1944, Gertrude fue contratada en la compañía farmacéutica Burroughs-Wellcome (actualmente



GlaxoSmithKline) como ayudante del farmacólogo George H. Hitchings. En su laboratorio, la científica pasó de ser experta en química orgánica a adentrarse en los campos de la bioquímica, la inmunología y la farmacología. Juntos descubrieron un método para diferenciar las células normales de las que causaban la enfermedad, de manera que los medicamentos podrían eliminar las segundas sin afectar a las primeras. Tanto en investigaciones individuales como en colaboración, Gertrude desarrolló numerosos fármacos para mejorar la calidad de vida de las personas. Entre sus descubrimientos destaca el fármaco AZT (Azidotimidina) para el tratamiento del SIDA o el Imuran, un medicamento que facilita los trasplantes de riñón y que ayuda al cuerpo a aceptar los órganos trasplantados. También lograron sintetizar compuestos como la mercaptopurina, el primer tratamiento eficaz contra la leucemia infantil, o la pirimetamina, un medicamento contra la malaria, así como otros muchos para combatir enfermedades como la artritis, la meningitis o la hepatitis. Aunque su mayor investigación, y por la que le otorgaron el Premio Nobel en Fisiología o Medicina 1988 junto a George Hitchings y James W. Black, es el estudio de las diferencias bioquímicas entre células humanas normales y patógenas (agentes causantes de enfermedades) para diseñar fármacos que pudieran eliminar o inhibir la reproducción de patógenos particulares sin dañar las células huéspedes. Otros premios que recibió son la Medalla Nacional a la Ciencia (1991) y el Premio Lemelson-MIT al logro de toda una vida (1997). En 1991 se convirtió en la primera mujer perteneciente al National Inventors Hall of Fame (salón de la Fama de los Inventores Nacionales). Murió en 1998 por causas naturales, tras una vida dedicada a la farmacología y la curación de enfermedades.

### **Obras:**

Desarrolló una multitud de nuevos medicamentos, y el primer medicamento inmunosupresor utilizado para trasplantes de órganos. Además, en 1988 recibió el Premio Nobel en Fisiología o Medicina *por sus investigaciones y avances en el terreno de los trasplantes y tratamientos oncológicos*.

### **Influencia:**

*Hoy en día no nos podríamos imaginar el mundo sin medicinas, pues bien, gracias a Gertrude, quien logró crear no un único medicamento, sino un método para desarrollar muchos, se pueden superar una infinidad de enfermedades. Esto ha sentado las bases para nuevas investigaciones en este campo.*

## **RACHEL CARSON**



### **Época:**

Contemporánea.

27 de mayo de 1907 en Springdale, Pensilvania (Estados Unidos).

### **Biografía:**

Rachel Carson fue una bióloga marina y conservacionista estadounidense. Comenzó su carrera como limnóloga en el U.S. Bureau of Fisheries, a partir de la década de los años 1950, se dedicó a tiempo completo a su actividad como escritora naturalista. Carson fijó su atención hacia la conservación, especialmente hacia los problemas que ella consideraba que eran causados por el uso de pesticidas sintéticos.

A través de la publicación de *Primavera silenciosa* y otros escritos, contribuyó a la puesta en marcha de la moderna conciencia ambiental. Fue la primera denuncia pública del peligro del uso de plaguicidas sintéticos, que entraban en una cadena alimentaria de la cual las personas también participan y que se esparcían en el mismo ambiente en el que nosotros estamos inmersos.

Cuando el DDT apareció en el mercado, sobre 1942, se vio como la panacea para erradicar las plagas agrícolas, que en algunos países llegaban a destruir cosechas enteras, y para combatir con éxito graves enfermedades transmitidas por insectos como la malaria. En

1948, Paul Müller, descubridor de las propiedades insecticidas del DDT, recibió el premio Nobel de Fisiología o Medicina. Pero en 1962, Rachel Carson advirtió por primera vez del peligro del uso de ese y otros plaguicidas organoclorados.

A partir de la publicación de *Silent Spring* se inició un debate que aun hoy perdura y que ha estimulado la investigación sobre los efectos indeseables de los plaguicidas.

### **Obras:**

A través de la publicación de *Silent Spring* (Primavera silenciosa) en 1962 y otros escritos, contribuyó a la puesta en marcha de la moderna conciencia ambiental. Durante su camino, se encontró con la feroz oposición de empresas químicas e impulsó un cambio en la política nacional sobre pesticidas, lo que llevó a una prohibición a nivel nacional del DDT y otros pesticidas.

Inspiró un movimiento ambiental que llevó a la creación de la Agencia de Protección Ambiental de los Estados Unidos y fue premiada a título póstumo con la Medalla Presidencial de la Libertad por el presidente Jimmy Carter.

Su obra *The Sea Around Us* fue ampliamente elogiada y supuso un gran éxito de ventas. Por esta obra ganó el National Book Award, alcanzando reconocimiento como escritora de talento. Su siguiente libro, *The Edge of the Sea*, y la reedición revisada de su primer libro, *Under the Sea Wind*, también fueron superventas. A través de las tres obras, Rachel relata la vida en los océanos desde las costas hasta las profundidades.

### **Influencia:**

La obra de Rachel Carson también despertó el interés por el ambiente en pensadores más moderados. En 1968, Paul Ehrlich publicó *Population Bomb*, que relacionaba la población humana, la explotación de los recursos naturales y la contaminación ambiental. El mismo año, una treintena de personalidades vinculadas a la política, a la economía y a la industria se reunieron en Roma para tratar varios problemas que ponían en peligro el futuro de la humanidad. De aquella reunión surgió el Club de Roma, constituido por expertos preocupados por la amenaza que Ehrlich había descrito en su libro. Desde entonces, se han emprendido numerosas acciones y muchos países han ido modificando sus leyes tratando de poner remedio a los males que aquejan al ambiente.

## VIRGINIA WOOLF



**Época:** Contemporánea (1882 – 1941)

**Biografía:** Virginia Woolf fue una escritora inglesa, considerada una de las autoras modernistas del siglo XX y también pionera en el uso del monólogo interior como recurso narrativo. Woolf nació en el seno de una familia acomodada en South Kensington, Londres, la séptima hija de ocho y cuyos padres tuvieron hijos en sus anteriores matrimonios. La niñez de Virginia Woolf acabó de manera abrupta en 1895 con la muerte de su madre y su primera crisis mental, seguido de la muerte de su media hermana y una figura materna para ella, Stella Duckworth, dos años más tarde. Desde 1897 hasta 1901, fue al Departamento de Mujeres del King's College de Londres, donde estudió a los clásicos así como historia y tomó contacto con los responsables de la reforma de educación universitaria para las mujeres y el movimiento por los derechos de las mujeres.

Allá por el 1900, animada por su padre, empezó a escribir de manera profesional, publicando sus primeras obras en 1915. En esa época se convirtió en una figura muy influyente del mundo intelectual de Londres. Virginia Woolf se suicidó en 1941.

**Obras:** en *Fin de Viaje*, Rachel Vinrace embarca hacia Sudamérica en el barco de su padre, emprendiendo una búsqueda de sí misma en un tipo moderno de viaje que se asemeja a aquéllos de la literatura griega. El elenco tan variopinto de pasajeros le da la oportunidad a Woolf para satirizar la sociedad inglesa durante el reinado de Eduardo. La novela presenta a Clarissa Dalloway, la personaje central de la novela que Woolf escribiría posteriormente, *Mrs Dalloway*. Dos de los otros personajes se modelaron a partir de figuras importantes en la vida de Woolf, como su hermana, entre otros. El viaje de Rachel desde una vida enclaustrada en un barrio de Londres hacia la libertad, desafiando todo discurso intelectual refleja en gran medida el propio viaje de Woolf desde un hogar represivo hacia su estimulación intelectual que conoció en Bloomsbury.

En *Mrs. Dalloway*, Clarissa Dalloway se prepara para dar una fiesta por la noche. Ese día le recuerda a su juventud en el campo y le hace preguntarse sobre su elección de marido; se casó con Richard Dalloway en lugar del enigmático y exigente Peter Walsh, y es que según ella “no tuvo la opción” de terminar con su amiga íntima, Sally Seton, en clara alusión a la bisexualidad. A su vez, Septimus Warren Smith, un veterano de Primera Guerra Mundial que sufre estrés postraumático, pasa su día en el parque con su esposa, donde Peter Walsh les observa. Septimus sufre de frecuentes e indescifrables alucinaciones, casi todas relacionadas con su amigo Evans, el cual murió en la guerra. Más tarde en ese mismo día, después de que le prescriben ingreso involuntario en un psiquiátrico, se suicida saltando por la ventana. Ya en la fiesta de Clarissa, el evento está siendo todo un éxito. Van la gran mayoría de los personajes que ha conocido en la novela, incluyendo personas del pasado. Se entera del suicidio de Septimus y de forma progresiva empieza a admirar el acto de esta persona a la que ella no conoce, el cual ella considera un esfuerzo por preservar la pureza de su felicidad. La importancia de *Mrs. Dalloway* reside en su forma innovadora de tratar lo que sucede. Aparte de los *flashbacks*, es un ejemplo de monólogo interior: cada escena sigue de cerca los pensamientos de un personaje en particular, alternando entre descripción omnisciente y soliloquio.

**Representación de la mujer:** tomando como referencia al personaje principal de *Mrs. Dalloway*, Clarissa resalta el papel de las mujeres y personifica la represión sexual y económica y el narcisismo de las mujeres burguesas que nunca han conocido la hambruna

y las inseguridades de las mujeres trabajadoras. Ella abraza las expectativas sociales de la mujer de un político patricio, pero aún puede expresarse y diferenciarse del estrato social al que pertenece. Su vieja amiga Sally, a la que Clarissa ama, es recordada como una gran mujer independiente –fuma puros, se pasea desnuda por su casa, y hace declaraciones que no son propias de mujeres para conseguir una reacción por parte de la gente. Cuando Clarissa la ve al cabo de muchos años, Sally se ha convertido en la perfecta ama de casa, aceptando su condición de mujer rica, casada, y madre de cinco hijos, lo que es una clara respuesta a la sumisión de gran parte de las mujeres, las cuales tiene que claudicar y someterse al poder dominante del hombre de la época.

**Influencia:** Woolf sobresalió por la introspección de sus personajes y la descripción de las emociones que subyacen a eventos aparentemente mundanos. Las obras de no ficción como 'Una habitación propia' (1929) y 'Tres Guineas' (1938) muestran la decidida perspectiva feminista de Woolf al documentar la discriminación intelectual hacia las mujeres y la dinámica de poder dominada por los hombres de la época.

Pero además, su lucha por conseguir la igualdad plasmada en su famosa frase “Una mujer debe tener dinero y una habitación propia si va a escribir ficción”, aún sigue inspirando al feminismo y explica las dificultades de la mujer por abrirse paso en el mundo de la escritura.

**Nombre: Elizabeth Maconchy**



## **Época**

Siglo XX

## **Estilo**

Compositora sobre todo de música de cámara, compuso también música vocal y sinfónica.

**Biografía:** Nace en Broxbourne (Reino Unido) el 19 de marzo de 1907 y fallece el 11 de noviembre de 1994. Compositora británica de origen irlandés, aunque en su familia no había gran afición musical, ella empezó a componer a los seis años, momento en que descubrió su futura vocación. Su familia se mudó a Irlanda tras la Segunda Guerra Mundial y allí acude a clases de piano y armonía hasta que su profesora le aconseja que entrara en el conservatorio de Londres, el Royal College of Music de Londres, lo que hizo a partir de los 16 años. Entre sus profesores se encontraban Arthur Alexander, Charles Wood y Ralph Vaughan Williams. Su estilo musical se desarrolló rápidamente, siendo reconocida como una de las estudiantes más brillantes de la escuela, ganando incluso varios premios. Aunque le fue denegada la prestigiosa beca Mendelssohn porque según la opinión del director de la RCM, se suponía que iba a casarse y que no seguiría la carrera ni componería nunca más. . A pesar de ello atrajo la atención de algunos de los músicos más famosos de aquella época, incluyendo a Henry Joseph Wood, Donald Francis Tovey y Gustav Holst.

Maconchy se interesó por la música contemporánea de Europa Central, sobre todo en Béla Bartók, Alban Berg y Leos Janáček. A recomendación de Vaughan Williams,

Maconchy continuó sus estudios en Praga donde obtuvo una beca para estudiar con Karel Boleslav Jirák. En 1930 dirigió el estreno de su Concierto para Piano con la Orquesta Filarmónica de Praga., el solista era Erwin Schulhoff y en ese mismo año contrajo matrimonio con el historiador William LeFanu, pero siguió componiendo. También en 1930, su Suite para Orquesta, "The Land", triunfó en los conciertos Promenade de Londres, dirigidos por Henry Wood. En 1933, su quinteto para oboe y cuerdas ganó un premio en la Competencia de Música de Cámara de The Daily Telegraph y fue grabado poco después.

A su regreso a Gran Bretaña, enferma de tuberculosis y se muda al campo donde se recupera, además tiene que criar a sus dos hijas durante el transcurso de la guerra y a pesar de todo esto no dejó de componer.

### **Obra principales**

Considerada una de las principales autoras de obras de cámara de su generación, se dedicó con intensidad a su carrera profesional. Su música de cámara demuestra su sensibilidad como compositora y en especial su lenguaje contrapuntístico con una intensa evolución de los motivos. Es autora de un ciclo de 13 cuartetos para cuerda escritos entre 1933 y 1984. Entre los que podríamos citar su Cuarteto para Cuerda nº1, Cuarteto nº4, que fue especialmente aclamado por su carácter muy personal y su sonido fuerte y oscuro, el Cuarteto nº5, que escribió en Irlanda en 1945. Después de un parón en el que se dedicó a la música vocal, siguió componiendo cuartetos de cuerda como el Cuarteto de Cuerda nº9, de 1969, con un movimiento lento en el que lamenta la ocupación soviética de Praga, el cuarteto nº10, de 1971 o el nº11 que fue un encargo de la Sociedad de Música de la Ciudad para celebrar su 650 aniversario.

Entre sus piezas orquestales se aprecian claramente una gran maestría técnica y un estilo muy personal como un dramático Concertino para clarinete y orquesta de cuerda (1945), el Concierto bajón (1952) y la Obertura Proud Thames, que ganó el concurso de una obertura para la Coronación en 1953. Destacando la Sinfonía para Orquesta de Cuerda Doble, , que pese a que debería haberle dado prestigio y buena reputación, los prejuicios existentes en la época contra las mujeres compositoras lo impidieron.

A lo largo de las décadas de 1950 y 1960, Maconchy se inclinó por la música vocal, escribiendo las óperas: The Sofa (1957), The Departure (1961) y The Three Strangers, terminada en 1967 tras más de diez años de trabajo. Pero quizá la obra coral más bella y mejor compuesta por ella sea Dylan Thomas's And Death Shall Have No Dominion, para coro y metal, de 1969, y Louis MacNeice's Prayer Before Birth, de 1971. No hay palabras que sustituyan una audición de estas dos espléndidas y profundas obras.

La BBC emitió sus obras, por las que obtuvo numerosos galardones, sobre todo sus famosos cuartetos de cuerda. Comprometida con los aliados, su música se alza en contra de la guerra y los nazis con 'La voz de la ciudad'.





Elizabeth Maconchy, Symphony for Double String Orchestra, Gunnar Frederikson

### **Influencia en otros artistas o épocas**

Aunque nunca defendió de modo expreso la causa feminista, hizo mucho en favor de las compositoras. Presidió la Sociedad de Compositores de Gran Bretaña y fue la primera mujer que ocupó la presidencia de la Society for the Promotion of New Music, trabajo por el que posteriormente fue nombrada Dama del Imperio Británico. Sin embargo, no fue una compositora popular ni cómoda y sus éxitos pronto fueron olvidados.

Para muchos fue una inspiración, había escrito uno de los mejores ciclos de cuartetos de cuerda del siglo XX y el abandono del que era objeto su obra constituía un escándalo, muchos pensaban que su momento llegaría, aún hoy sigue siendo para muchos una desconocida.

### **Fátima Miranda**



## Época

Contemporánea

## Estilo

Vanguardista “cantante-performer”

**Biografía:** Fátima Miranda nace en Salamanca el 21 de agosto de 1952, es licenciada en Historia del Arte, compositora, cantante e investigadora de la voz y de la música vocal de culturas tradicionales, desde 1983 realiza un trabajo de investigación en torno a la voz y a la música vocal de culturas tradicionales.

Huyendo de cómodos estereotipos, combina técnicas vocales orientales, occidentales y de su propia invención, concibiendo la voz como instrumento de viento y de percusión instalado en el propio cuerpo. Ello le ha permitido desarrollar un registro superior a cuatro octavas aportando un lenguaje musical propio.

Miembro fundador desde 1983 del grupo de improvisación Taller de Música Mundana en el que colabora con Llorenç Barber, también crea con el Flatus Vocis Trío un grupo de poesía fonética. Con estos grupos graba dos discos LP: Opera para papel y Grosso Modo, respectivamente.

Entre 1982 y 1989 dirige la fonoteca de la Universidad Complutense de Madrid. En 1985 recibe el Premio Nacional Cultura y Comunicación concedido por el Ministerio de Cultura por su libro La Fonoteca.

En 1987-1988 estudia canto Nô en París con Yumi Nara y aprende canto difónico mongol con Tran Quang Hai. A partir de 1987 realiza estudios de música clásica del Norte de la India –canto Dhrupad– con varios miembros de la eminente Familia Dagar. Entre 1983 y 1993 estudia bel canto con el fin de poner unas y otras técnicas habitualmente consideradas incompatibles, en rica convivencia con la vanguardia.

En 1996 recibe la prestigiosa beca DAAD, siendo invitada por el Berliler Künstlerprogramm des Deutschen Akademischer Austauschdienst, como artista en residencia en la ciudad de Berlín. En 2013 estudia canto tradicional Mugham con Fargana y Alim Qasimov en Azarbajan.

Proemios y reconocimientos:

El mencionado premio Nacional Cultura y Comunicación 1985. En 2009 Recibe el II Premio Cura Castillejho a la Propuesta Musical Mas desafortada y el IV Premio Intenazionale Demetrio Stratos. En 2012 Recibe el Primer Premio de Video arte de Mujeres Artistas en los VII Encuentros Internacionales de Arte y Genero de Sevilla. En 2018 es distinguida con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.

## Obra destacadas

Durante los años noventa crea tres conciertos-performance para voz sola: *Las Voces de la Voz* (1991), *Concierto en Canto* (1995), *ArteSonado* (2000), los tres editados en CD.

En 2005 estrena el espectáculo de gran formato *Cantos Robados* y en 2011 *perVERSIONES*, ambos editados en DVD. En 2007 estrena *MADrid MADrás Madrid!*

En Noviembre de 2014 estrena el concierto-performance *aCuerdas*, un dúo con el virtuoso de la zanfoña Marc Egea.

Desde 2016 desarrolla el proyecto *Living Room Room*, conciertos a Capella y a mediada para todo tipo de espacios públicos o privados, mínimos o enormes, desprovistos de estructura teatral, a menudo sin amplificación. Desde museos, balcones, salones o iglesias a naves industriales, incluyendo secciones improvisadas que surgen en diálogo con el público y con la arquitectura y acuática a que a cada lugar le es propio.



Fátima Miranda. PercuVOZ (concierto en Canto)

Miranda  
Original Idea, Direction Musical composition and singer performer: Fátima  
Grainer  
Stage consulting: Maite Hernán Gómez                      Lights design: Andreas

### **Obra e influencia en otras artistas o épocas**

Fátima Miranda es una artista extraordinaria, lo que hace Fátima sólo lo hace ella.

Máxima expresividad, una voz múltiple, llena de otras voces que nos llevan a sonidos que van, de lo ancestral a lo prosaico. Del sonido de la ballena al del mosquito. Instrumentos encontrados, inventados insólitos, desde una cacerola llena de garbanzos a una manguera de plástico. Miranda es una artista inclasificable u lleva años en la vanguardia del arte sonoro.

Su trabajo ha circulado por escenarios y festivales de todo el mundo, tanto en circuitos de música contemporánea y experimental como de teatro, performance art y poesía fonética.

### **Florence Beatrice Smith Price**



#### **Época**

Siglo XX

**Estilo** Música clásica europea y los sonidos de los espirituales negros

#### **Biografía**

Florence Beatrice Price nace el 9 de abril de 1887 en Little Rock, Arkansas, su padre era dentista, mientras que su madre enseñaba piano y trabajaba como maestra de escuela y empresaria. Cuando era niña, Florence recibió instrucción musical de su madre, después de que la ciudad se la negara por ser negra. Asistió a la Escuela Capitol Hill En Little Rock, graduándose como estudiante de primer año en 1903. Luego estudió en el Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra en Boston, Massachusetts, que fue un logro notable para una mujer negra en ese momento. En 1907, recibió títulos como organista y como profesora de piano.

Después de graduarse, Smith regresó a Arkansas para enseñar música en la Academia Cotton Plant, sin embargo, abandonó después de solo un año para enseñar en North Little Rock, su ciudad, donde permaneció hasta 1910. En ese mismo año, se mudó a Atlanta, Georgia, donde fue directora del departamento de música en la Universidad de Clark hasta

1912, en ese año regresó para casarse con Thomas Jewell Price, destacado abogado que defendió con éxito las apelaciones de diez hombres negros condenados a muerte tras la Masacre de Elaine de 1919 en el condado de Phillips.

Mientras estuvo en Little Rock, Price estableció un estudio de música, enseñó lecciones de piano y escribió piezas cortas para piano. A pesar de sus credenciales, se le negó la membresía en la Asociación de Maestros de Música del Estado de Arkansas debido a su raza.

El empeoramiento de las tensiones raciales en Arkansas en la década de 1920 convenció al matrimonio de mudarse a Chicago, Illinois, en 1927. Allí Price parecía tener más oportunidades profesionales de crecimiento a pesar del colapso y la eventual disolución de su matrimonio. Prosiguió sus estudios musicales en el Conservatorio Americano de Música y el Chicago College, y se estableció en el área de Chicago como maestra, pianista y organista.

En 1928, G. Schirmer, una importante editorial, aceptó la publicación "Price's *At the Cotton Gin*". En 1932, Price ganó múltiples premios en concursos patrocinados por la Fundación Rodman Wanamaker por su *Sonata para piano en mi menor*, un trabajo a gran escala en tres movimientos, y su trabajo más importante, *Sinfonía en mi menor*. *Este último trabajo se estrenó con la Orquesta Sinfónica de Chicago el 15 de junio de 1933 y las orquestas de Detroit, Michigan; otras ciudades como: Pittsburgh, Pennsylvania, Brooklyn o Nueva York, realizaron obras sinfónicas posteriores de Price. Esta era la primera vez que una mujer negra presentaba su trabajo en los citados escenarios.*

*En este sentido, Price compartió logros similares con sus compañeros compositores negros William Grant Still y William Dawson, cuyas obras fueron interpretadas por las principales orquestas en las década de 1930 y 1940. Este reconocimiento nacional e internacional la hizo más popular en su país de origen, y en 1935, la Asociación de Antiguos Alumnos de Phi- Lander Smith College en Little Rock patrocinó el regreso de Price a Arkansas, nombrándola "músico destacada de Chicago" y presentándola en un concierto propio.*

Price murió en Chicago el 3 de junio de 1953, mientras planeaba un viaje a Europa.

## **Obras principales**

En su vida Price compuso más de 300 obras, desde pequeñas piezas didácticas para piano hasta composiciones a gran escala como sinfonías y conciertos, así como música de cámara instrumental, composiciones vocales y música para radio. Su estilo musical es una mezcla de música clásica europea y los sonidos de los espirituales negros, especialmente los ritmos asociados con la herencia africana, como la danza juba. La herencia sureña de Price tuvo un impacto obvio en su trabajo, como lo sugieren los títulos de algunos de sus trabajos más cortos:

*"Arkansas Jitter"*

*"Bayou Dance"*

*“Dance of the Cotton Blossoms”*

*Otras obras destacadas de su amplio catálogo:*

*Concierto para piano en Re menor*

*Conciertos para violín n°1 en Re mayor y n°2 en Re menor*

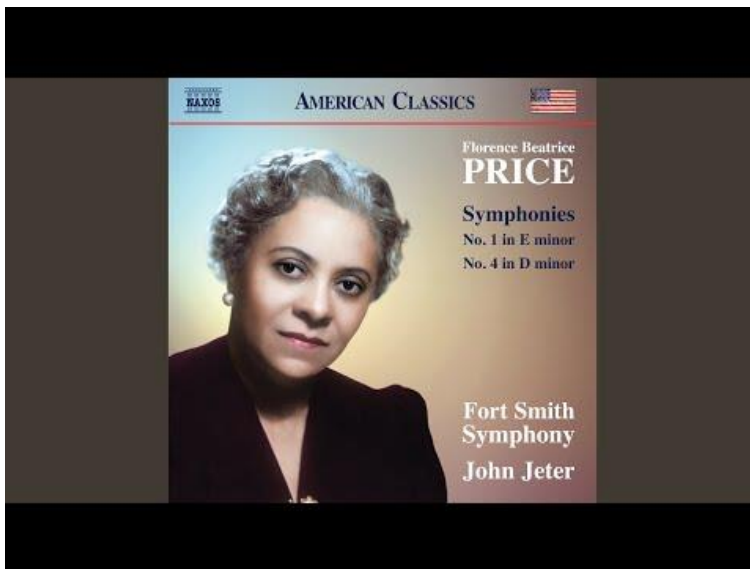
*Rapsodia y Fantasía para piano y orquesta*

*Sonata para piano en mi menor*

*Sinfonía n°1 en mi menor, su obra más importante*

*Sinfonía n°2 en Sol menor*

Las canciones artísticas y los arreglos espirituales de Price fueron interpretados con frecuencia por artistas conocidos de la época. Por ejemplo, el contralto Marian Anderson presentó el arreglo espiritual de Price *“My Soul's Been Anchored in the Lord”* en su famosa actuación en los escalones del Monumento a Lincoln en Washington DC el domingo de Pascua, 9 de abril de 1939.



*Symphony N°.1 in E Menor: Largo, maestoso*

*Proviedad to You Tube by NAXOS of America Symphony N°.1 E Minor: Largo, maestoso-  
Fort Smith Symphony*

### **Posible influencia en otras artistas o épocas**

En 1964, una escuela primaria de Chicago tomó su nombre como propio en reconocimiento a su legado como personaje de Chicago y como importante compositora negra. En 2018, fue incluida en el Salón de la Fama de la Mujeres de Arkansas y honrada por la Asociación de Maestros de Música del estado de Arkansas, que había negado su inclusión mientras vivía en el Estado.

En 2009, durante las renovaciones de una casa abandonada en Illinois, los nuevos propietarios de la casa descubrieron montones de manuscritos musicales, libros y varios documentos pertenecientes a Price, que habían usado la casa como una casa de verano. Los propietarios se pusieron en contacto con bibliotecarios e la Universidad de Arkansas, donde algunos de los documentos de Price ya estaban archivados. Los nuevos materiales contenían trabajos que se suponía perdidos. Dos de las obras, los Conciertos para violín nº 1 y 2, fueron grabadas en 2017 para su lanzamiento en 2018 por el sello Albay.

### **Frida Khalo**



### **Biografía**

Magdalena Carmen Frida Khalo Calderón, nació el 6 de Julio de 1907 en Coyoacán (México). Fue una mujer cuya vida estuvo marcada por un terrible accidente que le dejó graves secuelas físicas, pero también por su amor por la vida, por el arte, las tradiciones de su país, la política y por la tormentosa relación que mantuvo con su marido, Diego Rivera, dejando todo ello una huella indeleble en su vigoroso y apasionado carácter.

Hija de Matilde Calderón y Guillermo Khalo, fotógrafo de profesión que llegó a ser el primero oficial del patrimonio cultural nacional en México; y también un entusiasta pintor aficionado, contribuyendo esta circunstancia a que Frida desde pequeña aprendiera a

utilizar la cámara, revelar fotos, retocar y colorear, prácticas que más tarde marcarían su carrera artística.

A los seis años enfermó de poliomielitis dejándole una secuela permanente: la pierna derecha mucho más delgada que la izquierda. Para empeorar las cosas, un 17 de septiembre de 1925, Frida y su entonces novio, Alejandro Gómez Arias sufrieron un accidente. Kahlo resultó gravemente herida y los médicos dudaban que fuera a sobrevivir. Esta desgracia la marcaría de por vida y sería algo que posteriormente reflejaría en sus cuadros. **Frida estuvo sin poder caminar durante tres meses y sufrió treinta y dos operaciones.** Pero ello no le impidió pintar: **un caballete especial le facilitaba el poder pintar estando en la cama** y un espejo colocado en la parte superior le permitía verse a sí misma. Este fue el comienzo de los numerosos autorretratos que constituyen la mayoría de su obra.

**En 1927, su pintura se volvió más compleja y Frida reflejó en ella el choque entre sus ansias de felicidad y la constante amenaza de su propia destrucción,** a la vez que plasmaba la dicotomía entre sus sueños (de amor, de hijos) y la realidad (dolor e impotencia). Por entonces, **Frida empezó a frecuentar ambientes políticos, artísticos e intelectuales.** Tras empezar a asistir a las reuniones del Partido Comunista de México, Frida conoce a Diego Rivera, su futuro marido.

La artista contrajo matrimonio con Diego Rivera el 21 de agosto de 1929, vivieron una tormentosa e intensa relación que pasó por un sinnúmero de crisis de pareja provocadas por infidelidades y divorcios, aunque también con un gran protagonismo del arte y el amor. **En 1930 tuvo un primer aborto a causa de las lesiones en la pelvis sufridas en el accidente de autobús, y en 1932 cayó en una profunda depresión de la que ya no se pudo librar tras sufrir un segundo aborto.**

Las tragedias no terminan en la vida de Frida, pues en 1953 sufrió un golpe del que ya no se recuperaría: **tuvieron que amputarle la pierna por debajo de la rodilla debido a una gangrena. Esto la sumió en una gran depresión que la llevó a intentar el suicidio** en un par de ocasiones. El 13 de julio de 1954 fallece. Su último cuadro se exhibe en el Museo Frida Kahlo. Se trata de un óleo que muestra varios cortes de sandía en tonos muy vivos. En uno de estos trozos y junto a su firma se puede leer: “Viva la vida”.

Al igual que [Dalí](#), Kahlo creó su propio personaje con su forma de vestir y arreglarse, con vestimentas y abalorios indígenas, con su negativa a depilarse cejas y bigote y sus flores en la cabeza. **Su pasión por la vida y sus ansias de libertad,** minadas por sus graves problemas físicos, se resumen en estas palabras de la propia Frida: **“Pies para que los quiero si tengo alas para volar”.**

## Estilo

Sus obras (principalmente autorretratos) de estilo muy personal, se caracterizan por la síntesis de elementos expresionistas y surrealistas, y son una muestra casi autobiográfica, mezclando ingenuidad con metáfora y un estilo inspirado en el arte popular de su país. Kahlo se convirtió en la artista mejicana más reconocida internacionalmente, no solo por sus obras sino también por su imagen personal. Su fisonomía cejijunta y el traje



tradicional mexicano (largos vestidos de colores y joyería exótica, sugerencia de Diego Rivera) serán la marca de esta artista.

La obra de su marido le aportará elementos de identidad mejicana, como el empleo de color en zonas amplias y sencillas, el estilo ingenuo, temas extraídos del folklore y del arte popular de su país.

Más adelante la yuxtaposición de objetos incongruentes la llevará a un estilo interpretado como surrealista. El artista Andre Breton en una visita a México, comentó que en sus obras más allá de la superficie, se observaban imágenes que enmascaraban sus propias emociones y sentimientos de dolor, calificando sus obras como surrealistas, a lo que ella respondió que no puede ser surrealista lo que trata de su propia vida real. Simplemente usó su propio estilo de elementos surrealistas para pintar su propia realidad.

La obra de **Frida Kahlo** es difícil de clasificar. Sin duda, y aunque ella misma lo negara, hay una masiva influencia [surrealista](#) (no todo son sueños, también está la magia, los mitos y el inconsciente que se respira en México). También un evidente influjo [expresionista](#). En sus obras, Frida **usaba colores vibrantes y brillantes** y la elección de estos colores caracterizó su estilo. El significado de los colores que daba en sus obras eran los siguientes: **Verde:** [Luz](#) buena y tibia, **Rojo:** La [sangre](#), expresando la sangre derramada de su propia vida en operaciones, accidentes y abortos, **Amarillo:** La locura, el miedo, la enfermedad y el misterio; y azul **cobalto:** El [amor](#) puro y la [electricidad](#), la distancia y la ternura.

Frida Kahlo cambió por completo nuestra forma de entender el arte contemporáneo y redefinió la creación dentro del arte mexicano. Fue transgresora, innovadora, supo plasmar en el lienzo su particular forma de ver el mundo a través de colores, metáforas y referencias. Tuvo una mente brillante, curiosa, inventiva y muy sufrida que supo reflejar en su pintura.

## Obras

Sus obras fuertemente marcadas por un lado, por la indagación del arte popular e indígena mexicano; por el otro, la exploración de su propio dolor, tanto físico como emocional, derivado de sus graves problemas de salud y de su tormentosa vida al lado de Diego Rivera, convirtieron sus pinturas en su propia **biografía**, logrando desarrollar un lenguaje simbólico y personal mediante el que manifestaba sus estados de ánimo y expresaba sus sentimientos. Como consecuencia de los complicados acontecimientos que marcaron su vida, bailaba entre el sufrimiento y la esperanza, alternancia de emociones que plasmaba en sus cuadros, como algunos de los que mencionaremos a continuación:

- ✓ "*Autorretrato*" 1926 . En 1926 Frida Kahlo pinta su primer autorretrato, sufría las consecuencias del grave accidente que la dejó mucho tiempo postrada en cama, y como ella bien dijo: "Me retrato a mí misma porque paso mucho tiempo sola y porque soy el motivo que mejor conozco". Este sería el cuadro que daría inicio a su indagación personal.

- ✓ *"Frida y la cesárea"* 1930. En el año 1930, un año después de casada, Frida debió enfrentar el primero de sus tres abortos. Profundamente dolorida, ya que Frida deseaba con intensidad ser madre, al año siguiente pintó esta tragedia en el cuadro llamado *Frida y la cesárea*. El tema debió representar para ella una gran dificultad, ya que el cuadro quedó inconcluso.
  
- ✓ *"Autorretrato con collar de espina"* 1940. Hacia 1939 Frida se había divorciado de Diego Rivera. Es el fracaso de su experiencia amorosa lo que retrata en la obra *Autorretrato con collar de espinas*. Utilizará símbolos naturales para ello y combinará valores cristianos e indígenas. El collar de espinas, representa el estrangulamiento y las heridas producidas por la traición de Rivera.
  
- ✓ *"El abrazo del amor de universo"* 1949. La Madre Tierra acoge en su seno a Frida, que a su vez arrulla a Diego Rivera como si de un niño se tratase. El universo que los envuelve expresa la dualidad del día y de la noche. Cielo y tierra tienen rostro, y de los senos de la tierra materna gotea la leche que alimenta. Las raíces se extienden buscando el suelo. Símbolos mexicanos participan de la escena, como el vestido tradicional de Frida. Una vegetación propia de aquellos parajes mexicanos intensos hace su aparición: nopales, cactus y magueyes. A los pies de aquel universo amoroso y envolvente, yace un perro de raza xoloitzcuintle, que de acuerdo a la mentalidad mexicana, es símbolo de la muerte, en ese caso, es la muerte dormida.
  
- ✓ *"Viva la vida"* 1954. Este fue de los últimos cuadros que Frida firmó antes de morir. El cuadro es una celebración de la vida. La sandía, conocida en algunos países como patilla, es una fruta asociada a los esqueletos de los días de muertos. Así, una vez más, vida y muerte danzan en un cuadro de Frida Kahlo. El tono, sin embargo, será optimista, vibrante, a pesar de todos los embates que sufrió en vida. **Frida se despide diciendo "Viva la vida"**.
- ✓

### **Representación de la mujer en sus obras**

Su **condición de mujer** fue principal en su obra. Rompiendo tabús sobre el cuerpo y la sexualidad femenina siempre buscó con su trabajo alejarse de lo que podría hacer una mujer de su época y se mostró dura, excesiva, violenta y activa. Es por ello una especie de **símbolo del feminismo** en el arte. Algunas de sus obras en las que indiscutiblemente se aprecian connotaciones feministas son:

En *"Pensando en Diego"* 1943, se aprecian connotaciones feminista al poner en duda las ideas de "masculinidad" y "feminidad", y la forma en que la intersección de las mismas define los roles de género. Frida nunca quiso encasillarse, lo que la llevó a retratarse exagerando su vello facial y los rasgos más masculinos de su rostro, elemento distintivo en su estilo artístico.

En "*Mi nacimiento*" 1932, en el que representa su infertilidad a causa de su grave accidente, Frida nunca pudo tener hijos. La artista se sentía plenamente mujer sin poseer uno de los rasgos que más se asocia con lo femenino. Si quisiéramos darle un trasfondo a esta temática podríamos asociar estas líneas de pensamientos con reflexiones sobre lo que nos hace hombres y mujeres. Frida puede considerarse referente del movimiento transexual al jugar con los géneros y al empoderarse y reafirmarse como mujer aunque no pudiera tener hijos.

En "*La columna rota*" 1944, Frida representa una profunda metáfora del dolor, de todo lo que ella tenía que sufrir día a día por culpa de la operación. Este cuadro puede clasificarse como feminista porque es una muestra de valentía ante la adversidad y un acto de verdadero empoderamiento.

### **Germaine Tailleferre**



#### **Época**

Principios del Siglo XX

#### **Estilo**

Neoclasicismo

## **Biografía**

Marcelle Tailleferre (este es su verdadero nombre) fue una de las grandes compositoras francesa de principios del siglo XX, nació en Saint-Maour-des-Fosses el 19 de abril de 1892 y murió en París el 1 de noviembre de 1983.

Muy pronto dará pruebas de su talento musical y comenzará a componer a la edad de 5 años, inicia su formación musical en 1904 en el Conservatorio de París sin permiso de su padre. Durante sus años en el conservatorio, escribe varias composiciones a la vez que continúa estudiando piano, obtenido los primeros premios en Armonía, Contrapunto y acompañamiento en los años 1913, 1914 y 1915, respectivamente, mientras que comenzará mucho más tarde a estudiar composición. También decide cambiar su nombre por el de Germaine Tailleferre (el sufijo Ferre significa hierro, mientras que el sufijo Fesse significa trasero).

Fue en la clase de contrapunto del Conservatorio donde Germaine conoció a la mayoría de los futuros miembros del famoso Grupo de Los seis (Les six). En 1917 conoció a Eric Satie, quien la adoptó como su “hija musical” al escuchar sus “Juegos en pleno aire” (Jeux en plein air) para dos pianos. Se convierte así en una de esos “nuevos jóvenes “del grupo. Este grupo de amigos artistas e intelectuales buscaba ser una oposición a las música europea de la época, representada por Wagner, Debussy o d’Indy y sus discípulos. Buscaban una música francesa más simple sin tanta complejidad, la música de Tailleferre coincidía con los ideales del grupo, cabe destacar que el único reconocimiento obtenido por la compositora en su época se debe casi en su totalidad a su participación en él; fue determinante para su carrera estar rodeada de hombres importantes y reconocidos que la apoyaban. Aunque las actividades del grupo duraron poco, el contacto y la amistad nunca se perderían.

Germaine Tailleferre continuó estudiando composición, primero con Koechlin, y luego de manera más informal con Ravel.

Cuando Germaine partió a América como solista de sus propias obras, conoció en Nueva York al caricaturista americano Ralph Barton. Se casaron enseguida, pero Barton se volvió celoso del creciente éxito de Germaine y la desanimó para componer. Pese a ello, llegó a escribir algunas obras importantes. La pareja se divorció más tarde en París.

Germaine Tailleferre conoció después a un abogado francés, Jean Legeat y volvió a casarse en 1931, matrimonio del que nació su única hija, Françoise, que llegará a ser concertista de piano. Una vez más, Germaine Tailleferre será desanimada por su segundo marido respecto a continuar con la composición. Durante la Segunda Guerra Mundial, Germaine Tailleferre se trasladó de nuevo a Estados Unidos con su marido y su única hija, regresando a Francia en 1946 dedicándose enteramente a la música, haciendo varias tournées.

Desde su regreso a París hasta su muerte siguió componiendo para un gran número de conjuntos instrumentales y vocales. Sintonizando con las diversas posibilidades de utilización de la música en nuestro siglo, compuso bandas sonoras para la radio, la

televisión y el cine. Siempre al corriente de las tendencias musicales de los países del resto de Europa, introdujo el serialismo en algunas de sus obras hacia finales de los años cincuenta. A partir de los años sesenta se ganó la vida enseñando música y tocando el piano en las clases de movimiento eurítmico en la Schola Cantorum y más tarde en la Escuela Alsaciana de París. Poco interesada en el dinero, trabajó y vivió pensando en sus creaciones, continuando enseñando música hasta los 90 años.

Obtuvo numerosos premios y honores, entre ellos la orden de la Legión de Honor en 1973 o la Medalla de la ciudad de París y en los años ochenta se creó la Asociación Germanine Tailleferre con un comité de honor formado por algunos de los músicos franceses vivos más importantes. La asociación intentó ayudarla en aquellos años y asumió la tarea de recopilar y archivar toda su obra musical (buena parte de la cual sigue inédita). Germaine Tailleferre murió el 7 de noviembre de 1983 en París.

### **Obras principales**

El catálogo de Tailleferre es amplio y variado: escribió óperas, ballets, conciertos para piano o violín, partituras camerísticas, canciones, numerosas páginas para piano y música para el cine. Durante muchos años su obra ha permanecido en la sombra y aunque está volviendo a ver la luz, todavía no ocupa el lugar que se merece en la historia de la música.

Destacamos entre sus obras:

“*Jeux de Plein air*”, para dos pianos

“*Sonate pour violon et piano*” dedicada al violinista Jacques Thibaud

“*Le Marchand D’oiseau*”, un ballet que fue representado hasta 300 veces.

“*Concerto Grosso pour deux Pianos, quatuor de Saxophones, huit Voces Solistes et Orchestres*”

“*Deux sonnets de Lord Byron*” para soprano y piano.

“*Sonate pur Clarinete Solo*”

“*Sonate Pour harpe*”

“*Petite Suite pour Orchestre*”

Óperas como la “*La petite sirène*” (*La sirenita*) y “*Le Maître*” (*El Maestro*), varias óperas bufas, “*La fille d’opéra*” (*La hija de la ópera*).

“*Concerto de la fidélité*” (*Concierto de la fidelidad*), ofrecido como gran estreno en la Ópera de París en 1982.



## Sonate pour harpe

*Sonatine pour Harpe, Lento/Sophie Baird-Daniel, harp*

*Classical KING FM*

### **Posible influencia en otras artistas o épocas**

Al comienzo de su larga carrera estuvo muy influida por el mundo musical de Ravel (del que recibió algunas lecciones sobre orquestación). Pero enseguida intentó descubrir por sí misma un mundo menos complejo, más airoso, más alegre, sus conciertos para vocalista y orquesta, en los que la voz humana (en unos casos un barítono y en otros una soprano) se trata como un instrumento, fueron los primeros en su género.

Si en el futuro queremos hablar de las mujeres compositoras más innovadoras, probablemente deberemos considerar las obras de Germaine Tailleferre y darle la importancia que merecen en la gran historia de la música.

### **GRANDMA MOSES**



### **Estilo**

Se asigna a la corriente artística Naïf, caracterizada por la ingenuidad, la espontaneidad, el autodidactismo de los artistas, los colores brillantes y contrastados, y la interpretación libre de la perspectiva. Es decir, es la plasmación de una graciosa falta de conocimientos pictóricos y normas. Aunque esta corriente pueda parecer realizada por ignorantes, resulta una forma de expresión que evoca deliberadamente a la infancia; es decir, existe una intención estética en parecer prístino. La temática de esta escuela tiene como motivos preferidos aquellos del ambiente cultural donde surge: la vida familiar y campesina y las costumbres.

### **Biografía**

Grandma Moses, nacida en 1860, es el apodo con el que es bautizó la prensa a Anna Mary Robertson Moses. Empezó su carrera artística a una edad tardía -78 años-, por lo que alcanzó éxito a una elevada edad. Sus obras hoy día son reputadas y exhibidas en muchos museos, además de ser comercializadas todo tipo de productos (tarjetas e felicitación, azulejos, telas, cerámica, etc).

Se inició en la pintura siendo empleada doméstica de unos acaudalados vecinos a los 12 años. Uno de sus empleadores, Whitesides, notó su interés por la pintura y le proporcionó materiales artísticos (tizas y ceras) para sus creaciones. Tras trabajar 15 años como criada,

se casó y comenzó su vida de casada en Virginia, como trabajadora de granjas. Desde ese momento sólo desarrollaba actividades artísticas y creativas como un hobby, sobre todo bordando dibujos para amigos y familiares.

Cuando su marido murió a los 67 años en 1927, continuó algo más trabajando en granjas hasta retirarse definitivamente en 1936; momento en el que se mudó a la casa de una hija. Más tarde, desarrolló artritis a la edad de 76 años, por lo que el bordar le resultaba muy doloroso. Su hermana le sugirió que pintar con la mano opuesta sería más fácil para ella. Esta sugerencia fue precisamente lo que hizo retomar el deseo artístico de su infancia, truncado por años de esfuerzos en granjas. Fue el detonante de una exitosa carrera.

Moses fue descubierta por un coleccionista de arte durante una visita a Hoosick Falls, donde vio pinturas hechas por Moses en la ventana de una farmacia. Al poco tiempo su fama fue en aumento y se incluyeron pinturas de la Moses en una exposición del Museo de Arte Moderno de Nueva York titulada "Pintores estadounidenses desconocidos contemporáneos". Desde entonces sus pinturas han sido exhibidas en toda Europa y los Estados Unidos durante años, batiendo récords de asistencia.

### **Obras destacadas**

*The Old Checkered House, 1942*

*Sugaring Off, 1943*

*Fourth of July, 1951*





## **Influencia**

Grandma Moses retrataba con realismo nostálgico la vida de la granja y el campo, y ganó muchos seguidores. Esa intención nostálgica se refleja en sus obras en la omisión de características de la vida moderna como tractores y postes telefónicos

Antes de morir a sus 101 años en 1961, recibió dos doctorados honoris causa, el premio del Women's National Press Club y el día de su 100 cumpleaños fue llamado en EEUU el día Grandma Moses. Moses se ha convertido en icono cultural e inspiración para amas de casa y ancianos.

## **JANE DREW**



## **Época**

Racionalismo.Siglo XX

## **Biografía**

A Jane Drew (1911-1996) le contagió su madre el amor por la observación de la naturaleza y el aprecio por el arte, en concreto por la arquitectura. Desgraciadamente, las mujeres en su tiempo sólo podían acceder a partir de las prácticas a esta profesión,

considerada masculina. No permitían el acceso de la mujer a la educación formal en universidades.

Jane consigue acceder a una formación arquitectónica través de una escuela independiente (Architectural Association School of Architecture, 1929–1934). La escuela sigue la impronta marcada por la figura eminente de John Ruskin, maestro esteta que creía que la arquitectura debería estar sometida a leyes morales, como una filosofía que está en busca de la verdad, lo sencillo y lo simple. Esta teoría fija su orientación hacia el racionalismo arquitectónico, la principal tendencia arquitectónica de la primera mitad del S. XX, a la que se adscriben figuras sobresalientes como Le Corbusier u Óscar Niemeyer.

Buscaba una arquitectura fundamentada por la razón, de líneas geométricas sencillas (cubo, cilindro, cono, esfera, etc), sin ornamentación y funcionales, basada en adelantos tecnológicos y nuevos materiales industriales (acero, hormigón, vidrio). Apoyaba el sometimiento de la arquitectura a su función, apartando el aspecto estético. Fue un movimiento preocupado por la mejora de la sociedad, por influir en mejorar la vida de la gente a través de la innovación en las construcciones; el cual supuso una ruptura con la tradición en busca de una nueva forma de interpretar la relación del ser humano con su entorno y de buscar nuevas soluciones que arreglasen el problema del aumento de la población en las grandes ciudades.

Esta corriente no tuvo buena aceptación en Reino Unido, debido a la reticencia inglesa hacia la arquitectura moderna; tan sólo se construyeron casas para clase media y algunas viviendas de bajo coste. Por este motivo Jane comienza su carrera aplicando cánones modernos al diseño de la cocina, fijando incluso algunas dimensiones que están vigentes en el diseño actual.

Después conseguir ser una de las primeras arquitectas tituladas en Inglaterra, tomó parte en una serie de grandes proyectos en Londres. Conoció a Edwin Maxwell Fry, con quien se casó en 1942 y cuatro años más tarde formó la empresa Fry, Drew & Partners. La creación de la empresa le permitió desarrollar excitantes oportunidades y grandes proyectos, como la planificación gubernamental a gran escala de viviendas sociales y diseño de ciudades para países tropicales (especialmente en Nigeria).

Llegó incluso a colaborar con el célebre proyectista Le Corbusier en el diseño de Chandigarh, la nueva capital del Punjab; convirtiéndose en una las principales realizaciones urbanísticas del racionalismo. Tras la experiencia y aplicación de las ideas sociales del racionalismo en países extranjeros entre los 60 y 70, regresó a Inglaterra y se centró en el desarrollo de arquitectura habitacional hasta su muerte. Tiene en su haber los reconocimientos de ser la primera mujer en formar parte del Consejo del Instituto Real

de Arquitectos Británicos (RIBA); ser nombrada Dama del Imperio Británico; llamar un premio con su nombre como homenaje.

## Obras

*Universidad de Ibadán Nigeria (1949-60)*

*Nueva capital del Punjab: ciudad de Chandigarh (1951-54)*



## Influencia

Las mujeres, aunque ignoradas, han participado en la arquitectura de manera activa durante muchos siglos. Desde la prehistoria incluso, momento en el que las mujeres acondicionaron las cavernas pintando con sus manos. Hasta el neolítico y en sociedades nómadas también diseñaron cuidadosamente viviendas que podían ser trasladadas y armadas en poco tiempo. Posteriormente este arte prosiguió siendo desempeñado por mujeres, pero fueron invisibilizadas.

Jane destacó en un momento en el que la mayoría de las mujeres, aunque brindaran nuevos enfoques al diseño de interiores y renovaran las tendencias arquitectónicas de las casas y cabañas, sólo construían viviendas consideradas de pequeña envergadura. Construyó con esperanza en un tiempo en que los cambios en la arquitectura y el urbanismo cambiarían las condiciones de vida y mejorarían el mundo. Destacó también

como escritora de libros técnicos modernistas sobre arquitectura y medio tropical, considerados canónicos.

### **Johanna Magdalena Beyer**



#### **Época**

Siglo XX

#### **Estilo**

Compositora vanguardista (atonal –instrumentos electrónicos)

#### **Biografía**

Alemana nacionalizada estadounidense. Nació en Leipzig (Alemania), el 11 de julio de 1888. Cantó durante tres años en el Leipzig Singakademie y se graduó en la Deutscher Konservatorien y Musikseminare, después de haber estudiado piano, armonía, teoría, contrapunto, canto y baile. Pasó de 1911 a 1914 en Estados Unidos, sin que se sepa nada de sus actividades durante esos años. Volvió otra vez a Estados Unidos en 1923, quedándose ya para siempre. Trabajó como profesora de piano a la vez que estudiaba, pero tuvo problemas para llegar a fin de mes, recurriendo a veces a agencias de trabajo. Estudió en el Mannes College de Música recibiendo dos grados en 1928. Se relacionó con numerosos compositores norteamericanos, entre otros John Cage, Ruth Crawford, Seeger y otros del círculo modernista como Jessie Baetz, una compositora y artista que estudió

con Beyer. Y sobre todo, Henry Cowell, con quien mantendría una relación casi sentimental y de la que fue su secretaria personal desde 1936 a 1941. A pesar de ser ignorada en gran medida como compositora, tuvo una serie de actuaciones importantes.

Sin embargo, en 1940 abandonó la composición y su colaboración con Crowell, al padecer esclerosis lateral amiotrófica (ELA), también conocida como enfermedad de Lou Gehrig. Murió en Nueva York el 9 de enero de 1944.

### **Obras principales**

Gran parte de la música de Beyer, sobre todo lo escrito entre 1931 y 1939, refleja como ya hemos dicho la estética de los americanos “ultra-modernista”. Muchas de las obras de Beyer son ejemplos de contrapunto disonante, un sistema de composición teórica desarrollada por Charles Seeger y Cowell, también introducido en las obras de Ruth Crawford y Seeger. Sin embargo, Beyer desarrolló sus propios gustos y procedimientos que distinguieron su música de la de sus colegas distintivos. Sus composiciones se caracterizan por un uso económico de los recursos, equilibrado y un compromiso con la experimentación bien contruidos.

Aunque la música de Beyer se pasó por alto durante su vida y durante décadas después de su muerte, fue uno de los trabajos más experimentales y proféticos creados durante la década de 1930.

*Music of the Spheres* (1938) es el primer trabajo conocido para instrumentos electrónicos por una compositora. Los cuatro movimientos de sus dos suites de clarinete (1932) son algunos de los primeros ejemplos de un enfoque basado en tonos para procesos rítmicos, que no serían completamente explorados nuevamente hasta finales de la década de 1940, por compositores como Elliott Carter y Conlon Nancarrow. Varias de sus obras anticipan la música minimalista de la década de 1960, especialmente el cuarto movimiento de su primer *Cuarteto de cuerda*. Incluyó grupos de tonos en *Clusters*, una suite para piano solo y el dúo, *Movimiento para dos pianos*. Los grandes grupos en estas obras a menudo requieren que el pianista toque las teclas con sus antebrazos.

Quizá la contribución más importante y pasada por alto de Beyer para el desarrollo de la nueva música, es su repertorio para el conjunto de percusión. *La Suite de Percusión* de 1933 es uno de los primeros ejemplos en este género y difiere de los de sus contemporáneos en que “explora las pasividades expresivas discretas y tranquilas de la percusión”.

Otras piezas de percusión a partir de la década de 1930 incluyen *IV* (1935), *la Marcha para treinta instrumentos de percusión* (1939), *Movimientos de percusión* (1939). Toda su música de percusión se distingue de la de sus contemporáneos por su sentido del humor y énfasis en el proceso de exploración más puramente rítmico.



*TheWelleszCompany*

*Johanna Beyer (1888-1944): Percusión Suite (1933) – The Baylor Percusión Group*

### **Influencia en otras artistas o épocas**

La fascinante y enigmática historia de Johanna Beyer, constituye un capítulo importante en la historia de la música estadounidense. Como profesora de piano y emigrante alemana que vivía en la ciudad de Nueva York, era ultramoderna y miembro activo de una comunidad que incluía a compositores y músicos ahora más conocidos. Solo una de sus obras fue publicada y solo una grabada durante su vida. Pero los músicos contemporáneos que interpretan las composiciones de Beyer están intrigados por su originalidad. Fue una mujer apasionada y creativa, subestimada por su comunidad musical, incluso mientras aplicaba de forma incansable sus dones con rigor compositivo.

### **KIKI SMITH**



## **Biografía**

Kiki Smith nació en la ciudad alemana de Núremberg en 1945, pero muy pronto se trasladó con su familia a Nueva York. Hija del reconocido escultor Tony Smith, quien trato de inculcarle desde péquela el interés por el mundo artístico. Junto a su padre conoció a artista de la talla de Jackson Pollocky y por lo tanto, ello le permitió aprender de su obra.

Tras un breve paso por la Hartford Art School, decidió establecerse como artista en Nueva York, manteniéndose a base de realizar todo tipo de trabajos paralelos. Finalmente, en 1983, consiguió que le realizaran exposiciones individuales en varias galerías de arte de reconocido prestigio

## **Obra**

Sus obras están relacionadas con el movimiento feminista y el arte corporal. Son obras con las que las mujeres se sienten identificas y por ello seducen.

A través de esta mujeres va a representar distintos tema como; las diferentes etapas de la vida de una mujer, la diferencia entre una mujer del periodo anterior a la independecia de los EEE y posterior, escenas cotidianas de mueres realizando tareas domesticas. Por lo tanto, la muerte, la vida o la preocupación por la existencia humana son temas por los que Kiki va a reflexionar. Smith utiliza para la realización de sus obras una gran variedad de materiales como el papel, colgado directamente de la pared sin marco, cristales pintados o pinturas sobre vidrio, esculturas de porcelanas, bronce, yeso, aluminio. Además, también realizó grabados, collages, dibujos y objetos de papel o tejidos a mano. En definitiva, materiales con los que "evita confundir entre aquellos que están hechos a mano, lo artesanal y los realizado por máquina"

## LEE MILLER

*Lee Miller fotografiada en la bañera de Hitler*



### Época

Surrealismo. Siglo XX

### Biografía

La carrera de Miller comienza después de que un escándalo pusiera fin a su carrera como modelo en Nueva York por publicitar tampones -era la primera vez que una mujer lo hacía-, retoma los conocimientos enseñados durante su infancia por su padre, convirtiéndose en fotógrafa. En 1929 se traslada a París para convertirse en aprendiz y



amante de Man Ray, artista adscrito a los movimientos dadaísta y surrealista, quien delega encargos de retratos fotográficos a Miller; por ello muchas de las fotografías tomadas durante este período y atribuidas a Man Ray fueron realmente tomadas por Lee. De la misma manera, el descubrimiento de la técnica de la solarización fotográfica ha sido injustamente reconocida en algunos medios como de Man Ray, cuando realmente Miller fue perfeccionando esa nueva técnica hasta convertirse en una auténtica experta.

Éste es otro ejemplo de desigualdad de género en el arte por parte de una sociedad patriarcal dominante. La discriminación sexista en el sistema del arte impide el reconocimiento de mujeres artistas. Tan sólo relega la presencia femenina al mero papel de musa inspiradora para el hombre artista o como modelo de sus obras. Lee Miller luchará por no ser juzgada por el simple hecho de ser mujer y modelo, sino por su capacidad artística y la calidad de sus trabajos.

Termina su relación con Man Ray debido a tal rivalidad y, tras un periplo por Nueva York y Egipto -después de su casamiento con quien sería su primer marido, el rico egipcio Aziz Eloui Bey-, vuelve a París. Tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, entre 1939 y 1945, formó parte del London War Correspondents Corp, desafiando las órdenes de la Embajada de los Estados Unidos que la instaban a regresar a América ante la amenaza nazi.

## **Obra**

A pesar de existir otras mujeres corresponsales de guerra, Lee Miller fue la única mujer periodista fotográfica de combate que cubrió la guerra de primera línea en Europa, puesto que las mujeres tenían terminantemente prohibido ir a primera línea de fuego. Su osadía conllevó a varios arrestos por haber entrado en zona de combate. En su ejercicio como fotoperiodista fue corresponsal de las prestigiosas revistas Vogue y Life, incluso en los últimos años de la guerra llegó a ser corresponsal acreditada del Ejército de los EE. UU; fotografiando entre otros: el Blitz (término que designa a los bombardeos en el Reino Unido por parte de la Alemania nazi), el desembarco de tropas estadounidenses en Normandía el Día D, los efectos del napalm en el asedio de Saint Malo, la liberación de París, la batalla de Alsacia y el horror en los campos de concentración de Buchenwald y Dachau.

Tras regresar al Reino Unido, quedó traumatizada por la exposición a los acontecimientos dolorosos de la guerra, sufriendo depresión y alcoholismo. Acaba divorciándose de Aziz Eloui Bey para acabar casándose con su segundo marido, el crítico Roland Penrose. Al tener a su hijo su actividad artística fue casi abandonada hasta su muerte, causada por un cáncer en 1977. Durante ese tiempo decidió ocultar su obra en cajas de cartón en el desván de su granja en la campiña inglesa, hasta volver a ser rescatada por su sorprendido hijo

años más tarde, el cual desconocía que había sido fotógrafa y había renunciado a su talento.

Entre sus obras: *Solarised Portrait* (1932), *For Cycling: White rayon smock with blue* (1944), *Children celebrating the Liberation of Paris* (1944), *Non-Conformist Chapel* (1940). Sus obras se han publicado bajo estos títulos: Grim Glory; Pictures of Britain under Fire, Unarmed Warriors, The Way Things Are In Paris, Loire Bridges, Players in Paris, Patterns of Liberation, Brussels, Colette, Through the Alsace Campaign, Scales of Justices, Germany - the war that is won, Hitleriana, In Denmark Now.

### **Influencia**

Su creaciones más reconocidas son las desgarradores, atroces y escalofriantes imágenes de la guerra con cierto tono surrealista, sádico o de humor negro. Fue audaz testigo de la brutalidad de la guerra grabando imágenes tan crudas como la guerra misma. Miller capturó uno de los peores momentos vividos por la humanidad y los transformó en composiciones artísticas precisas y bellas. Gracias a su genial aportación, su bravura y su técnica de la solarización, la mujer artista no pasará por el arte como de “prestado”.

### **ENLACES**

<https://www.waterman.co.uk/artists/313-lee-miller/works/>

<https://clairbykahn.com/portfolio/miller/>

### **LOUISA MAY ALCOTT**



## Época

Contemporánea

## Bibliografía

Louise May Alcott nació en Germantown, Pensilvania el 29 de noviembre de 1832. Sus padres, Amos Bronson Alcott y Abigail May pertenecían a la congregación de la Nueva Inglaterra Trascendentalista y defendían la desvinculación de los bienes materiales como forma de vida. En Concord, Massachusetts, vivieron la pareja y sus cuatro hijas, de las cuales Louisa era la segunda.

Louise fue educada por su propio padre, filósofo y profesor y por algunos intelectuales destacados como Henry David Thoreau. Sin embargo, Louise tuvo que compatibilizar su faceta de estudiante con otras tareas para poder ayudar económicamente a su familia. Institutriz o maestra fueron algunos de sus trabajos que le dieron, además de un sueldo, un sinnúmero de experiencias e ideas para sus futuros escritos.

## Obra

A los 22 años Louisa publicó su primera obra, *Flower Fables*, una recopilación de cuentos dedicados a Elle, la hija de Ralph Waldo Emerson, escritor, filósofo y uno de los líderes del movimiento trascendentalista.

A partir de entonces empezó a colaborar en varias publicaciones y a escribir novelas. En aquel tiempo, durante la guerra de Secesión, Louisa trabajó en un hospital como enfermera. Sus experiencias las plasmó en una serie de cartas a su familia que posteriormente se publicarían todas juntas bajo el título *Hospital Sketches* (Escenas de la

vida de un hospital) recibiendo una muy buena acogida por parte de la crítica. Pero el verdadero éxito llegó con la publicación de *Mujercitas* en 1868. Es esta obra inmortal, Louisa reflejó parte de su vida relatando la de una familia trascendentalista con cuatro hijas. La frescura, el sentido del humor con el que explicó las experiencias de las jóvenes mujercitas, convirtieron la obra en un *best seller* de la época. Fue tal el éxito que tuvo que Louisa escribió varias secuelas en las que continuó explicando la historia de la familia March.

Sus principales obras son:

*La trilogía de "Little Women"*

- ✓ «Mujercitas» o *Meg, Jo, Beth y Amy* (1868). La segunda parte, «Aquellas mujercitas» (*Good Wives*), se publicó en 1869. Más tarde, publicado junto con *Mujercitas*.
- ✓ «Hombrecitos» (*Little Men; Life at Plumfield with Jo's Boys*) (1871)
- ✓ «Aquellos hombrecitos» también conocida como «Los muchachos de Jo» (*Jo's Boys, and How They Turned Out. A Sequel to "Little Men"*) (1886).
- ✓

Otras novelas:

- *La herencia* (1849, inédita hasta 1997)
- *Mal humor. Una novela (Moods. A novel)* (1865, revisada en 1882)
- *La llave misteriosa y lo que abrió* (1867)
- *An old-fashioned girl* (1870), traducida como «Corazón de oro» (1953), «Una chica a la antigua» (1957) y «Una muchacha anticuada» (1962)
- *Trabajo. Un relato de vivencias* (1873)
- *Ocho primos (Eight cousins, or The aunt-hill)* (1875)
- *Bajo las lilas* (1878)
- *Jack y Jill (Jack and Jill: a village story)* (1880)
- *Historias proverbiales* (1882)

Colecciones de cuentos cortos para niños

- *Fábulas de flores (Flower fables)* (1854)
- *De guardia y otros cuentos (On Picket Duty, and Other Tales)* (1864).
- *Cuentos de la tía Jo* (1872-1882). 66 cuentos cortos en seis volúmenes.
- *Historias proverbiales* (1882).
- Los guantes del barón; Mi gorra roja (1881); Lo que vieron y dijeron las campanas.

- *Los cuentos de la rueca* (1884). Una colección de 12 cuentos.
- *La biblioteca de Lulú* (1886-1889). Una colección de 32 cuentos cortos en tres volúmenes.
- *Una guirnalda de flores* (*A Garland for Girls*, 1888).

#### Otros cuentos y novelas

- *Esbozos hospitalarios* (1863)
- *La pasión y el castigo de Pauline* (1863)
- *Un cuento de enfermera* (1865)
- *Perilous Play* (1869) (Una historia corta)
- *Perdido en una pirámide, o la maldición de la momia*
- *Avena salvaje trascendental* (1873). Una historia corta sobre la familia de Alcott y el movimiento trascendental.
- *Silver Pitchers, e Independence: A Centennial Love Story* (1876)
- *Tragedias cómicas* (1893 [póstuma])

#### **Influencia**

Escritoras de diferentes generaciones y tan disímiles como Simone de Beauvoir, J. K. Rowling y Úrsula K. Le Guin reconocen que la novela *Mujercitas* despertó su ambición literaria y que encontraron en la figura de Jo un modelo a seguir para rebelarse contra los supuestos ideales de feminidad establecido.

Esta novela es un ejemplo de cómo un libro puede cambiar la mirada sobre la mujer en la sociedad. Es una novela resulta a la vez conservadora y progresista: en sus diferentes historias de búsqueda y romance, rebelión y resignación, rechazo y adaptación, el libro ofrece a los lectores múltiples opciones sin ceñirse a ninguna.

Esa ambigüedad, justamente, puede ser su mayor aporte y la base para entender la pertinencia de *Mujercitas* en la discusión feminista contemporánea.

#### **LOUISE BOURGEOIS**



## Época

Siglo XX

## Biografía

Louise Joséphine Bourgeois nace en París en 1911, en el seno de una familia de tapiceros, sus padres poseían una galería y un taller con telares donde se confeccionaban, restauraban y vendían tapices. Esta circunstancia marca profundamente el trabajo de la creadora, que a lo largo de su vida incluirá tejidos, cordeles, lanas y redes en gran parte de sus obras. El entorno familiar que rodea a Louise Bourgeois era acomodado pero al mismo tiempo inestable. Su padre fue un hombre mujeriego, que terminó enamorado hasta de su propia institutriz, marcando un sentimiento de abandono de la figura paterna y un inmenso dolor, que representaría a lo largo de sus obras. Su madre, como bien representa en una de sus grandes obras “Maman”, era deliberada, inteligente, sutil, paciente, sedante, razonable, indispensable, ordenada y tan útil como una araña”.

Empezó a estudiar matemáticas pero pronto sucumbió a su amor al arte formándose en la Sorbonne, en L'école du Louvre et des Beaux-Arts sucesivamente. Se casó con un historiador de arte americano, tuvo 3 hijos, expuso en todo el mundo y murió en Nueva York a los 98 años.

Su obra entera nos habla de los traumas de su niñez, de las emociones escondidas, de su padre infiel con la niñera y con otras mujeres; y de una madre intelectual, paciente y calculadora. Louise nos acercó a su dolor, a la ansiedad pero también a la resiliencia dejando **una obra profundamente autobiográfica.**

## Estilo

Louise Bourgeois es reconocida como fundadora del Arte Confesional y una figura imprescindible en el Arte Contemporáneo. Durante años trabajó en soledad, en la intimidad de su taller y se movió por distintas corrientes artísticas, aunque desde el primer momento estuvo influenciada por el surrealismo y más tarde por el expresionismo abstracto, siempre nos ha conquistado con un estilo personal. Desarrolló un imaginario periférico a escuelas y tendencias, a las que trascendió creando una trayectoria artística íntima y fascinante. Sus obras no envejecen, más al contrario rejuvenecen con el paso del tiempo.

Louise Bourgeois es una de las artistas más influyentes del siglo XX, desplegó conceptos e innovaciones formales que posteriormente se convertirían en temas importantes del arte contemporáneo, como el uso de instalaciones ambientales y formatos teatrales, así como su aproximación al psicoanálisis y al feminismo, haciendo una honesta representación de sus experiencias vitales, el compromiso social y el subconsciente.

## Obras

Sus obras fuertemente influenciadas por sus sentimientos, sus emociones, su infancia y su entorno familiar, despliegan un corpus creativo de altísimo nivel que se divide en cientos de formatos, materiales e historias. Las obras de Louise Bourgeois no son mera plástica ni espectáculo vacío: son relatos personales que se extienden a todo el colectivo de seres humanos, exhibiendo de forma impúdica sus sentimientos más profundos para llegar al fondo del espectador. Sus famosísimas arañas, sus perturbadoras celdas y sus poéticos e inquietantes grabados conforman una trayectoria vasta, única y fascinante, que trasciende las fronteras de la razón y la cultura para alcanzar el yo íntimo de quien las contempla y penetra.

En sus primeros años de casada en New York, la artista se enrola de inmediato en la Art Students League y se interesa por el grabado, técnica que no abandonará durante toda su vida. Durante esos años investiga la tridimensionalidad en el arte: a mediados de la década de los 40 crea su primera serie de esculturas en madera, tótems de formas estilizadas e inquietantes.

Tras la repentina muerte de su padre en 1951, la artista entra en una profunda depresión y empieza a desarrollar instalaciones envolventes relacionadas con sus recuerdos, experiencias y traumas. Es entonces cuando empieza a asistir a sesiones de psicoanálisis, entrando a la vez en un periodo de reclusión.

La trayectoria artística de Louise Bourgeois parece ensancharse y enriquecerse a partir de 1973. Tras la muerte de su marido, decide utilizar el dolor y el resentimiento enquistado en su interior para crear obras en las que desnuda su yo interior. Es el caso de *"The destruction of the father"*, en 1974. Una impresionante instalación que parece reflejar el interior de un órgano vital y que al mismo tiempo reproduce una siniestra cena. El entorno, revestido de formas orgánicas y teñido de una luz roja, destila degradación e incluso "digestión": es un enfrentamiento directo al recuerdo de la relación con su padre, que obligó a su familia a convivir con su amante.

Los años de psicoanálisis de Louise Bourgeois se reflejan en muchas de sus obras. Pero es a partir de 1986, cuando a través de su obra *Cells (Celdas)*, instalaciones cerradas que cuentan historias en sí mismas y se convierten en experiencias que se filtran en la mente de quien las penetra, se representa fuertemente esta etapa psicoanalítica. Contiene 60 obras creadas con elementos dramáticos, escenográficos y espacios de interacción. Y con la presencia, siempre, de las emociones. Louise Bourgeois empleó estos espacios para conectar su trabajo con determinados traumas vitales, utilizando esos escenarios como liberación.

A mediados de los 90, Louise Bourgeois empieza a explorar otra de sus obsesiones: la araña como madre, depredadora y tejedora. Acudiendo de nuevo a los referentes de su infancia (los telares, la madre enferma y a la vez protectora) y ya octogenaria, la artista empieza a diseñar esculturas con forma de araña que son a la vez terribles y frágiles, destructoras y víctimas. Para ella, la araña representaba “*la inteligencia, la productividad y la protección*”, “*porque mi mejor amiga era mi madre y ella era deliberada, inteligente, paciente, sedante, razonable, delicada, sutil, indispensable, ordenada y tan útil como una araña*”.

### **Representación de la mujer en sus obras**

A lo largo de su honesta trayectoria artística, esculpe sus traumas, traza sus culpas y dibuja sus obsesiones, presenciándose en todo momento la figura femenina, simbolizadas en muchas ocasiones en dos personajes: su madre “su mejor amiga, su protectora, la que fuera capaz de reparar todo lo irreparable, (*La mujer araña*)”; y ella misma “la honesta artista que exhibe vastamente y de forma impúdica lo más profundo de su ser (*sus miedos, su dolor y su angustia*), enfrentándose a estas experiencias vitales hasta el final de su vida, a través de su fascinante carrera artística.

Algunas de sus obras en las que indiscutiblemente se aprecia la figura femenina son *Arch of Hysteria*, *Déese fragile*, *Femme maison* y *Maman*.

En *Arch of Hysteria*, se aprecia una influencia de su época de psicoanálisis, a través de Freud “en la mujer histérica”, esa loca que llegaría a tener contorsiones donde el cuerpo se arquearía en el aire. “Representaba a la mujer emocional, inestable, vulnerable, ante una figura masculina sólida y estable.

En *Déese fragile* representando una madre que reivindica el matriarcado original.

En *Femme Maison* se representa la figura de la mujer en relación con el hogar y el mundo doméstico.

Y la famosísima *Mamma*, con patas de bronce aparentemente frágiles, pero realmente fuertes y largas que sostienen el cuerpo de una araña, de cuyo abdomen pende un saco de hilos de acero que contiene huevos de mármol. Este último detalle de la escultura pone en evidencia la connotación maternal y de protección.

### **Influencia**

Su obra es fundamental para comprender el devenir del arte de los siglos XX y XXI.



Tal fue la importancia y admiración que esta gran artista concedió a la figura femenina, que perteneciendo a una época de machismo artístico, el MOMA le dedicó su primera retrospectiva en 1982, primera también que el templo del arte dedicaría a una mujer.

## NANCY SPERO



### Época

Siglo XX

### Biografía

Nancy Spero nació en Cleveland en 1926, y padeció desde muy joven una enfermedad degenerativa. Desde 1945 hasta 1949 realiza sus estudios en la Licenciatura de Bellas Artes en la School of the Art Institute of Chicago, donde conoció a Leon Golub, que se convertiría en su marido. Ambos se trasladaron a París, recibieron clases de uno de los

primeros cubistas, André Lhote. Durante este periplo europeo tuvieron tres hijos y le fue diagnosticada una artritis reumatoide, sin que por ello tuviera que abandonar su trabajo como creadora.

En 1964 regresa a los Estados Unidos. Abandona el lienzo por considerarlo un soporte eminentemente masculino; optó por el papel en su búsqueda de un lenguaje pictórico específicamente femenino y que rompiera con las convenciones artísticas de su tiempo. Comienza a pintar escenas en guache en las que manifiesta su rechazo a la guerra del Vietnam y a la actuación obscena del gobierno norteamericano en el sudeste asiático, pintando helicópteros, cruces gamadas, bombas con formas fálicas y explosiones nucleares.

Entre 1969 y 1972 parte de una reflexión sobre la histeria femenina de Freud según la cual un incidente reprimido en el inconsciente femenino vuelve a aflorar en forma de ataques que carecían de explicación. Entonces comienza a utilizar en sus obras un amplio repertorio de imágenes femeninas procedentes de las más diversas tradiciones; como por ejemplo en su obra *Codex Artaud* donde plasma textos de dicho poeta francés e iconos del antiguo Egipto. Su intención era trascender la idea masculina sobre el cuerpo de las mujeres y demostrar que, al igual que el hombre, ellas pueden ser imágenes universales.

En 1976 se propone investigar el estatus de la mujer y realiza *Torture of Women*, en el que a través de las imágenes y las frases de prisioneras políticas en diversos lugares, aborda el tema de la violencia contra las mujeres y la violencia del Estado. Al igual que en *Codex Artaud*, combina textos con una iconografía de monstruos y figuras femeninas de diosas.

A partir de los 80, abandona la incorporación de textos a sus obras plásticas y continua mostrando la figura femenina a lo largo de la historia y en diversas culturas. También se amplía su gama de colores combinando abstracción con figuración.

## **Obra**

*War Series*, 1966-170

*Codex Artaud*, 1971

*Torture of Women*, 1976



*La Diosa Nut II (1990)*

## **Influencia**

Nancy fue pionera en el arte feminista, emergido entre los años sesenta y setenta como parte del movimiento feminista. Este movimiento se ha enfocado en examinar las representaciones de las mujeres en el arte desde una óptica feminista y visibilizar el arte y los logros producidos por mujeres. Su revisión temática y conceptual estudia aspectos artísticos para alterar los valores tradicionales en el arte. Por ejemplo, en la técnica prefiere aquellas artesanales consideradas de naturaleza femenina, como el bordado, papel recortado o patchwork; en los temas prima aquellos normalmente excluidos, como las funciones biológicas femeninas, la maternidad, la violación, las condiciones laborales de la mujer, los estereotipos sobre la mujer durante la historia, la violencia hacia ellas y sus miedos y sentimientos de culpa.

Su implicación en la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres la llevó a promover una cooperativa de mujeres artistas, AIR (Artists in Residence), así como una Galería en el Soho de Nueva York, la primera galería de arte dedicada exclusivamente a la creación artística de mujeres. También formó parte de WAR (Women Artists in Revolution) y el Ad Hoc Comité of Women Artists, en la que se analizaba el mundo del arte.

Su obra actualmente es reconocida internacionalmente por la crítica, tanto por sus innovaciones formales como por la ideología que transmiten sobre el reconocimiento y la visibilización de las mujeres, mostrándolas como víctimas pero también como seres fuertes y poderosos a lo largo de toda la historia.

## PAULA MODERSOHN-BECKER



### Época

Expresionismo.Siglo XX

### Biografía

Nacida en 1876, fue una artista alemana, la cual desde pequeña cultivó su musa artística gracias a las relaciones de su familia con los círculos artísticos de Bremen y sus primeros cursos artísticos en Inglaterra durante una estancia lingüística. En adelante seguirá interesada en este tipo de formación, que sólo podrá realizar en asociaciones o cursos; ya que las mujeres no tenían aún acceso a las academias de Bellas Artes de la época. Dicha formación la continuó de vuelta a Bremen, así como del Berlín, llegando a tener buen control de la materia y acceso a obras de otros artistas en museos y galerías. Desde ese momento Paula buscó con determinación su propia vía artística.

De vuelta a Bremen se interesó en una cercana colonia de artistas de Worpswede; interesados en predicar un retorno a la naturaleza y a los valores simples, puros e incorruptibles de la gente campesina. Se trataba de un movimiento independiente a las grandes y obsoletas academias artísticas, muy criticado en una Alemania, la cual seguía fiel a los salones de pintura y el arte académico.

Al contrario que Alemania, París entonces se había vuelto el lugar de encuentro por excelencia de todas las corrientes artísticas europeas de vanguardia. Ansiando más

inspiraciones, mayor libertad en innovación, y empujada por una predisposición familiar al viaje, reunió dinero para una estancia en París, donde sumó a su estilo tradicional múltiples influencias modernistas mediante formación académica y visitas a exposiciones y galerías. Gozó una profunda fascinación por Paul Cézanne y el movimiento nabi (influenciado por el arte japonés y la intención de reflejar la realidad con un significado propio y colores caprichosos). Al poco tiempo regresó a Alemania porque el dinero se le agotaba.

Se casó en aquel momento con un paisajista de la colonia de artistas, Otto Modersohn. Se abrió a continuación un período de la vida de Paula en que intentó reconciliar sus ambiciones artísticas con su nueva vida de esposa, mujer de la casa y madrastra. Otto escribía en su diario que estaba convencido de compartir su existencia con una artista fuera de lo común. Su matrimonio nunca fue un obstáculo en el desarrollo de su sensibilidad artística, sino un apoyo; pero la calma y soledad de la colonia frustraba su necesidad de variedad y contacto con el mundo exterior. Rompió entonces con Otto por una larga temporada y retornó a París.

En París fue elogiada por el escultor Bernhard Hoetger, quien infundió en ella ánimo a desarrollar sin temor todo su potencial -algo que necesitaba entre tanta incompreensión-. Fue una etapa muy fructuosa, a la que se atribuyen pinturas de naturaleza muerta, desnudos y autorretratos. Llegó hasta inaugurar una clase de pintura inédita en la historia del arte, es decir el autorretrato desnudo -desvergonzado para la época-.

Consiente la vuelta con Otto, porque como mujer artista precisaba de su apoyo moral y financiero para garantizarse su propia subsistencia. Volvió a la colonia y finalmente consiguió la alegría de quedar embarazada, pese a que su embarazo dificultara su actividad en el caballete. Su parto, particularmente difícil, le hizo guardar reposo en cama durante varios días. El mismo día que se le autorizó levantarse, fue víctima de una embolia pulmonar y murió en 1907.

## Obras

“*Mutter und Kind*” (Madre e hijo), 1903.

“*Alte Armenhäuslerin*” (Anciana pobre), 1905.

“*Selbstbildnis mit Bernsteinkette*” (Autorretrato con collar de ámbar), 1906.

“*Selbstbildnis am 6 Hochzeitstag*” (Autorretrato en el sexto aniversario de boda), 1906.

“*Alte Armenhäuslerin mit Glasflasche*” (Anciana pobre con botella de vidrio), 1907.

## **Influencia**

Los prejuicios y humillaciones por ser mujer en una disciplina considerada de hombres afectaron a su reconocimiento en vida. Paula, durante su vida, parece no haber vendido más de cinco lienzos y lo hizo entre sus amistades. Sin embargo y gracias a las distintas exposiciones organizadas tras su muerte por Heinrich Vogeler, amigo de Otto, algunos coleccionistas observaron la originalidad de los cuadros y adquirieron aún más. Consecutivamente a su auge, fue la primera mujer a la que se le dedicó un museo. Paula adquirió gran éxito por su originalidad formal y su potente simbolismo, a través de obras que tienden a la simplificación de las formas y colores violentos, donde se refleja como eje central el papel de la mujer y su día a día.

## **SÉRAPHINE LOUIS**



## **Estilo**

Se asigna a la corriente artística Naif, caracterizada por la ingenuidad, la espontaneidad, el autodidactismo de los artistas, los colores brillantes y contrastados, y la interpretación libre de la perspectiva. Es decir, es la plasmación de una graciosa falta de conocimientos pictóricos y normas. Aunque esta corriente pueda parecer realizada por ignorantes, resulta una forma de expresión que evoca deliberadamente a la infancia; es decir, existe una intención estética en parecer prístino. La temática de esta escuela tiene como motivos

preferidos aquellos del ambiente cultural donde surge: la vida familiar y campesina y las costumbres.

## **Biografía**

Séraphine Louis, conocida como Séraphine de Senlis (1864–1942), fue una pintora francesa de estilo naif autodidacta, jamás realizó estudios artísticos. Louis encaja en la imagen que tenemos del artista atormentado que entrega su vida a su arte, que vive marcado por su genio, el cual lo acaba llevando a la locura por su impulso incontenible de crear.

La historia de Louis parece extraída de una novela costumbrista de desgracias. Nació en Arsy, hija de un obrero y una campesina. La madre de Louis murió en su primer cumpleaños y su padre, que se volvió a casar, también murió antes de que ella tuviera siete años; en ese momento, quedó bajo el cargo de su hermana mayor. Primero trabajó como pastora, después fue contratada como empleada doméstica en el convento de las Hermanas de la Providencia en Clermont, y luego empleada como ama de llaves para familias adineradas en la ciudad de Senlis.

Durante esos años en Senlis, donde paso casi toda su vida, se dedicó a limpiar, lustrar muebles y encerar pisos. Casi analfabeta, con un imaginario religioso primitivo forjado entre monjas beatas, fue acumulando en su vida dolor, esperanzas religiosas, y sueños de un vano amor perdido.

Además Séraphine comenzó a pintar de forma muy tardía, porque, según la propia artista, no fue hasta entonces cuando la Virgen y los ángeles así se lo indicaron. Al terminar sus trabajosas labores, por las que apenas cobraba para alquilar un cuchitril donde dormía, pintaba secretamente por la noche con gran perfección artesana en su habitación a la luz de las velas en una especie de trance. En esa época pinta flamantes ramilletes de plantas y flores en pequeños rectángulos de madera sin pensar que sus obras podrían tener algún valor comercial.

Su formidable obra fue descubierta en 1912, cuando ella tenía 48 años, por el marchante y crítico de arte alemán Wilhelm Uhde, descubridor de artistas, como el cubista Picasso o el naif Rousseau. Ese mismo año el galerista alquiló una casa en Senlis para descansar y admiró un bodegón de manzanas que había pintado la limpiadora. En ese mismo año Uhde comenzó a consagrar gran parte de su fortuna a los pintores naifs, a los que prefería llamar “primitivos modernos” o “pintores del Sagrado Corazón”, corriente donde incluyó a Louis para impulsar su talento invisible.

Bajo la protección de Uhde, quien le compró casi todas sus obras, Louis destacó como la pintora naif del momento, a la altura de otros autores como Rousseau y Bauchant. Este apoyo fue breve, ya que Uhde se vio obligado a abandonar el país en 1914; debido a que Francia y Alemania eran enemigos en la Primera Guerra Mundial y se había convertido en un extranjero no deseado. Solo restablecieron el contacto en 1927 cuando Uhde de vuelta en Francia visitó una exposición de artistas en Senlis y se dio cuenta de que Louis había sobrevivido y su arte había florecido con gran colorido y fantasía.

Bajo el patrocinio de Uhde, Louis comenzó a pintar grandes lienzos. En 1929, Uhde organizó una exposición, "Pintores del Sagrado Corazón", en la que presentó a artistas naif, como Camille Bombois, Louis Vivin y la misma Séraphine; a quien lanzó a un período de éxito financiero que nunca había conocido y que no estaba preparada para administrar. Séraphine malgastaba todo su dinero, llegando a cambiar cuadros a cambio de comida. Luego, en 1930, con los efectos de la Gran Depresión destruyendo las finanzas de sus benefactores, Uhde no tuvo más remedio que dejar de comprar sus pinturas.

En 1932, pinta con desesperación, pues deseaba tener una exposición individual en París. El marchante dejó de visitarla, lo que la llevó a sentirse abandonada, frustrada y sin amigos, cayendo en la locura por psicosis crónica. Su crisis le hace vagar por el pueblo anunciando el fin del mundo y por ello fue internada en el hospital Psiquiátrico de Erquery, al principio por solicitud de Uhde, para ser luego dejada a su peor suerte. En el psiquiátrico no volverá a pintar.

Uhde informó que había muerto allí internada en 1934, pero Louis realmente vivió hasta 1942 en un anexo del hospital en Villers-sous-Erquery, donde murió sin amigos y sola. Su muerte aconteció en circunstancias terribles a causa de las dosis masivas de tranquilizantes, de carencias físicas y la falta de alimento durante la ocupación alemana de Francia en la II Guerra Mundial y que fueron fatales para tantas miles de personas que vivían en centros psiquiátricos. Fue enterrada en una fosa común.

Uhde continuó exhibiendo su trabajo mientras estuvo internada y después de su muerte. La ansiada exposición individual en París de Louis tuvo lugar después de su fallecimiento.

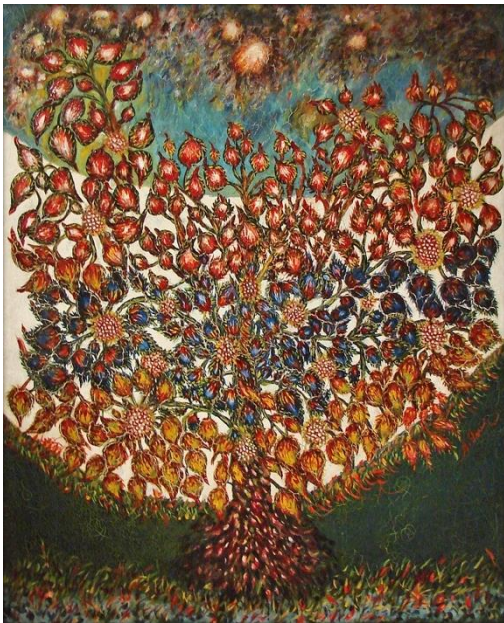
## **Obra**

Louis dotada de un talento completamente particular e innato, era un prodigio. Ella usó colores y pigmentos que ella misma hizo con ingredientes inusuales y exóticos que han resistido la prueba del tiempo con una viveza duradera. Sus obras eran elaboradas a base el uso de la pintura, mezclada con la cera de velas que cogía en la iglesia, tierra extraída



del cementerio, plantas y de las flores obtenía algunos colores; además de utilizar su propia sangre, que extraía de sus heridas y daba vida a sus cuadros.

Las obras de Louis son fantasías ricas en arreglos florales intensamente repetidos y adornados. Su inspiración provino de su fe religiosa, de las vidrieras de las iglesias y otras obras de arte religioso. La intensidad de sus imágenes, tanto en color como en diseño reiterado, a veces se interpreta como un reflejo de su propia psique, caminando sobre la cuerda floja entre el éxtasis y la enfermedad mental.



*El árbol de la vida*

### **Influencia**

Su carrera fue relativamente corta; pintó presumiblemente 200 cuadros, si bien sólo han sido localizados 70 para poder disfrutar de su arte y de su genio. Sus cuadros, hermosos, luminosos y enigmáticos, entusiasmaron a André Breton, aunque nunca llegó a conocerla.

En 2009, se realizó una premiada película biográfica de Louis que explora la relación entre Louis y Wilhelm Uhde desde su primer encuentro hasta sus días en el Asilo de Clermont.

## Susana Torre



### **Estilo**

Susana Torre se dedica a la docencia, la escritura y el diseño arquitectónico, enfocado en la forma en que se ocupan los espacios, y cómo este reproduce los roles definidos por género, etnia o edad. En esta línea, Torre revoluciona la arquitectura y rompe los estereotipos creados en torno al género femenino, concibiendo proyectos interpretados desde las particulares necesidades y comportamientos de la mujer y relegando tipologías preconcebidas en la historia, permitiendo así vivir los espacios, tanto a hombres, mujeres, niños, jóvenes o ancianos, como agentes sociales capaces de generar diversas aportaciones culturales a la sociedad.

Ha desarrollado una carrera en la que ha combinado “preocupaciones teóricas con la práctica real de construir” y diseño arquitectónico y urbano con la enseñanza y la escritura.

### **Biografía**

Nació el 2 de noviembre de 1944 en Puan, provincia de Buenos Aires, Argentina. Hija de Alfonso Torre, economista, y de Amelia Silva, maestra, recibe su educación básica en escuelas públicas en la ciudad de La Plata, lugar donde ella y su familia se mudan tras la muerte de su padre. Desde 2009 reside en Carboneras, Almería (España). Durante su infancia, a diferencia de muchas mujeres arquitectas, el interés por la arquitectura no surge de la observación de construcciones ni por influencias familiares, sino más bien de la naturaleza, de la contemplación e interpretación de hábitat naturales y de estructuras como por ejemplo los nidos construidos por las aves.

En 1960, Torre probablemente experimenta un momento revelador, al encontrarse en su primer curso de Historia de la Arquitectura en la Universidad de La Plata, y observar en una diapositiva el interior de la cúpula de Santa Sofía en Estambul, que describe así:

“Recuerdo mi asombro: la luz entrando por las ventanitas en la base de la cúpula hacía que desaparecieran los parteluces, de manera que pareciera que la cúpula era sostenida solamente por la luz. Que se pudiera hacer levitar una estructura tan pesada y monumental me maravillaba y ejercía sobre mí una gran atracción intelectual. Fue entonces cuando entendí que las formas arquitectónicas podían expresar ideas y significados, y ese descubrimiento ha sido mi inspiración y mi brújula”.

En 1967, su destacado desempeño académico le permite ser seleccionada para representar a Argentina en la Conferencia Internacional de Diseño en Aspen, Colorado, conferencia realizada con el objetivo de reunir diseñadores y líderes para aprovechar talentos y conocimientos que contribuyan a demostrar la fuerzas estratégicas que el diseño posee.

En su regreso a Argentina, aún como estudiante, Torre diseña un edificio de apartamentos de seis plantas y una pequeña casa para ella y su primer marido, el pintor argentino Alejandro Puente. A mediados de 1970, Torre continúa su formación de posgrado de Planificación Urbanística en la Universidad de Columbia, Nueva York.

Los aportes de Torre son incalculables, siendo uno de las principales su participación como docente en las áreas de diseño, planificación, teoría e historia de la arquitectura en una amplia lista de universidades de Estados Unidos, Europa y Australia. Su particular desarrollo en la Universidad de Columbia, la llevó a reflexionar la manera de promover pensamientos originales y críticos en el proceso de diseño, creando un método de diseño que: “asegurara que las primeras hipótesis de diseño de los estudiantes no se decantarían por los tropos de precedentes estilísticos o tipológicos autorizados”, de esta forma se asegura que la propuesta de diseño de los alumnos fuese una síntesis formal para el sitio físico y contexto socio cultural del proyecto.

Durante su estancia en la Universidad Estatal de Nueva York formó parte del grupo, liderado por Reggie Goldberg, y organizó la exposición: “Las mujeres en la arquitectura de Estados Unidos. Una perspectiva histórica y contemporánea” (1976-1977), y editó el libro *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective*. La exposición se inauguró en 1977, en el Museo de Brooklyn (Estados Unidos). El montaje expositivo, realizado con muy poco presupuesto, pretendía crear la imagen de una gran sala de dibujo, donde los tableros de las mesas eran sustituidos por los paneles explicativos. La exposición pretendía mostrar el amplio abanico de arquitectas y edificios proyectados por mujeres, tales como El Edificio de las Mujeres en la Exposición Internacional de Chicago de 1892.

Se incluyó también teorías de la domesticidad, como *La Cruzada* de Harriet Beecher Stowe.

La exposición “Las Mujeres en la Arquitectura de Estados Unidos. Una Perspectiva Histórica y Contemporánea” resultó ser un éxito de inmediato, *The New York Times* lo expresó así: “Una historia de primer nivel, y la imagen más inquietante de los logros arquitectónicos de las mujeres”.

## Obras

Dentro de sus obras se reconoce una amplia tipología de edificaciones que incluye construcciones públicas y privadas. La sensibilidad de Torre por el diseño arquitectónico se ha caracterizado de manera particular por reconocer el papel de la mujer en el espacio, llevándola a analizar e interpretar las formas en que los diferentes usuarios se desarrollan en cada espacio proyectado.

En la *Casita pequeña* 1981-1982, desarrolla una edificación existente del siglo XIX, transportada a otro sitio y transformada en una estructura moderna; en la que se revierte el concepto tradicional del hogar como lugar propio de la mujer. El espacio interior de la vivienda fluye y se dispone a la manera de un exterior, donde toda una serie de espacios abiertos se interrelacionan entre sí. Frente a estancias de usos individualizados, el corazón de la casa es un lugar familiar de intercambios, donde se reparten las responsabilidades doméstica entre todos los individuos, independientemente de las diferencia de género, edad o etnia.

En el caso de *La casa Falda* 1984-1987, en Amagansett (Long Island), la distribución evita recursos habituales para organizar la vida familiar, siguiendo en cambio la trayectoria solar. La casa, en consecuencia, posee un trazado semicircular, con un cuerpo cilíndrico en su parte posterior, donde se aloja una escalera que conduce a un mirador. La luz irrumpe en la casa al amanecer por el dormitorio principal y acompaña a los habitantes a lo largo del día, hasta finalizar en la mesa de la cocina, a la hora de la cena, con los últimos rayos del atardecer.

La vida, entendida como un proceso dinámico, demanda espacios cambiantes que se adapten a cada circunstancia. La conclusión de todas sus investigaciones le hizo proponer organizaciones espaciales flexibles basadas en matrices, evitando las formas cerradas o definidas *a priori*. Es especialmente significativo, en este aspecto, el proyecto de *La Casa de los Significados* 1970-1972

No era una casa determinada, sino una matriz que combinaba “la integridad de un objeto arquitectónico completo con los patrones cambiantes y temporales que surgen en el proceso de habitar “. Basados en una matriz abierta de paredes paralelas, los dos proyectos no construidos para Puerto Rico y Santo Domingo se suponían existentes “en un estado temporal de terminación, y podrían ser transformados “por la lógica formal de la construcción vernácula.

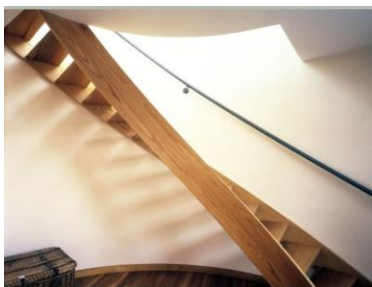
Este proyecto utópico sirvió de base para la construcción de una comunidad residencial (2003-2008) de siete viviendas y un apartamento, construida en Carboneras (Almería) con la colaboración de Estudio DA-3, y que es su residencia actual.

A partir de las ideas de individuo y comunidad, la tipología creada es una hibridación. Tres viviendas exentas y un bloque de apartamentos entremezclan sus espacios en una volumetría compleja, donde se comparten forjados y vuelos, o donde las cubiertas de unos sirven de terrazas para otros.

Frente a la individualidad a la hora del diseño de las viviendas, todas ellas diferentes para permitir habitantes de necesidades distintas, el espacio colectivo es un lugar de relación donde se busca la puesta en común y la relación vecinal.

Partiendo de la premisa de la igualdad, del desenvolvimiento del usuario dentro del espacio, de la adaptabilidad de ese espacio y su contenedor a las necesidades cambiantes

del habitante, Susana Torre propone una arquitectura inclusiva, donde todos podemos ser capaces de encontrar nuestro propio lugar dentro de la arquitectura.



### **Representación de la mujer en sus obras**

**Susana Torre** ha trabajado sobre arquetipos simbólicos en el diseño arquitectónico contrastando y observando cómo se corresponden con las ideas definidas culturalmente de masculinidad y feminidad. Ha sido merecedora del reconocimiento silencioso de miles de mujeres, arquitectas o no, cuya vida ha sido marcada por sus diseños, por su legado, por su afán inagotable de mejorar las condiciones de la mujer en la sociedad.

En *La casa de Bomberos N°5, 1984-1987*, primer edificio público diseñado por una mujer en Columbu, (Indiana), tuvo la oportunidad de incluir, de una manera adecuada, a las mujeres en sus instalaciones. Los espacios tradicionales de confraternización de dormitorios y aseos se individualizan para hacer de la cocina, el comedor y el gimnasio los espacios de relación igualitaria para todos. La asimetría exterior, debida a las diferentes funciones, da paso a una simetría en el patio, a partir del tubo de descenso, remarcando la paridad buscada en el interior.

Su trabajo, a favor de la igualdad, la llevó hasta la experimentación del espacio que llevan a cabo los diferentes tipos de usuarios, independientemente de su género, edad o etnicidad. Un ejemplo claro de todo ello son sus proyectos residenciales, como la denominada *Casita pequeña 1981-1982*, en Southampton (Long Island); *La casa falda 1984-1987*, o *La casa de los significados 1970-1972*.

### **Influencia**

Susana Torre revierte el concepto tradicional del hogar como lugar propio de la mujer, representado como una prisión por Louise Bourgeois en sus series *Femme maison* (1946-1947).

Ha dedicado mucho de su vida profesional a teorizar la relación de edificios con sus contextos físicos y culturales; y la manera de en las que inquietudes [feministas](#) y las identidades culturales y regionales pueden ser expresadas en las formas y las funciones

arquitectónicas. Una estación de bomberos fue la primera diseñada específicamente para integrar mujeres en el cuerpo de bomberos. El diseño, que eliminó el dormitorio colectivo y promovió la vinculación personal entre compañeros de trabajo en un espacio como la cocina y la sala de ejercicios en lugar del vestuario casi exclusivamente masculino, fue adoptado en todo el país.” “Mientras dejó las suposiciones de seguridad intactas, el edificio diseñado por Torre ha creado una invención tipológica por su cuestionamiento de las suposiciones convencionales de género”. “Es un “ejemplo raro de cómo una perspectiva feminista puede alterar tanto la organización espacial, influenciada por convenciones sociales como la forma del edificio.”

## TAMARA DE LEMPICKA



### Estilo

Se adscribe al movimiento de diseño Art Déco, popular entre 1920 y 1939 e iniciado por un colectivo de artistas franceses dedicado a las artes decorativas de vanguardia. Es un estilo meramente burgués sin un trasfondo político o filosófico. Su opulencia es una reacción contra la austeridad derivada por la Primera Guerra Mundial; después durante la depresión económica de 1929 la gente gozó de este arte como una forma de escapismo y para representar una falsa pretensión de lujo. Finalmente, el estilo caería en decadencia, dadas las austeridades impuestas por la Segunda Guerra Mundial.

El Art Déco influyó en arquitectura, moda, pintura, grabado, escultura y cinematografía. El término Art Déco se acuñó en una retrospectiva relativa a este colectivo realizada en 1966 en el Museo de Artes Decorativas de París. Se trata de una amalgama de estilos de formas geométricas como el constructivismo, el cubismo, el futurismo y el racionalismo.

También descubrimientos arqueológicos del Antiguo Egipto influyeron en su monumentalidad y solidez de formas.

## **Biografía**

Tamara de Lempicka (1898-1980), nacida en Varsovia (Polonia), se crió en un ambiente de lujo y derroche por ser descendiente de familias privilegiadas. Fue educada en un entorno femenino y disfrutó de una excelsa formación. Primero tuvo contacto con la pintura a la edad de doce años; cuando se suponía que un pintor debía hacer un retrato de ella, insatisfecha y convencida de que podía hacerlo mejor, pintó un retrato de su hermana.

Cuando la madre se casa por segunda vez, como protesta decide vivir con su tía en Petersburgo, donde conoce la vida lujosa de la que ya no quiere prescindir. Allí conoció al abogado Tadeusz de Lempicki, con quien se casó y acabó emigrando a París huyendo de la agitación de la Revolución rusa de octubre de 1918.

En París continuó sus estudios de pintura con grandes teóricos del cubismo, que la influenciarán considerablemente. Sigue la corriente llamada Cubismo Corregido, que quería hacer de este movimiento de arte "socialmente aceptable"; es decir, usa un único punto de vista sin multiplicarlo, sin abandonar definitivamente la unidad en la perspectiva.

De manera consciente elige el Art Déco que se encuentra sazon en boga en la época, huyendo de la perspectiva del hambre de los artistas de vanguardia. Empezó a cobrar popularidad a partir de 1922, año en que empezó a exhibir su trabajo, aunque no aparecía como mujer en los catálogos. Tamara aprende rápidamente, pero su tremendo éxito puede también atribuirse a la búsqueda de oportunidades para hacerse conocida y famosa; por la que recurrió a amistades influyentes para exponer sus pinturas en salones de élite. Empieza a ser galardonada.

Más tarde, Tamara se dedica a las mujeres que se convierten en modelos y amantes. El matrimonio con Tadeusz, que simplemente no tiene lugar en su vida; se divorcia de él y años más tarde de conocer al barón húngaro Raoul Kuffner de Diószegh, coleccionista de su obra, aceptó casarse con él.

Su reconocimiento como una de las mayores representantes del estilo art déco en Europa y Estados Unidos le llevó a retratar a personalidades de altas esferas sociales en su generación. Se convierte en la artista favorita de muchas estrellas de Hollywood y se muda con el barón a Beverly Hills (California, EE.UU.), esta vez huyendo de los nazis.

Aunque todavía tiene su independencia económica y pronto puede llamarse la pintora más popular de Hollywood, ya no puede convencer artísticamente. Su intento posterior de regresar con el no objeto falla. El arte pop ha triunfado posesión de los Estados Unidos desde hace mucho tiempo. En una exposición en Nueva York, a la edad de 64 años, se dio cuenta de que ya no tenía demanda y que no lo haría hasta el final de su vida. Tras la muerte de su esposo decide mudarse a Cuernavaca, en México, donde morirá en 1980 mientras dormía.

## Obra

Desde sus primeras obras, Lempicka buscó pintar la figura humana mediante volúmenes como si se tratara de un bajorrelieve. Las representaciones dan una impresión fuerte y escultural por la pincelada pulida y los marcados contrastes de luces y sombras. Se centró en retratos femeninos etéreos y en desnudos de ambos sexos. Las figuras visten ropajes flotantes y peinados de moda.

*"El sueño", 1927*

*"Kizette en el balcón" 1927*

*"La durmiente", 1932*



*Autorretrato en un Bugatti verde*



## **Influencia**

La pintora creó un estilo único que influyó con gran potencia a los estilos modernistas venideros, incluyendo el *Pop Art* y el *Comic*.

Su estética ha atraído a estrellas del espectáculo como Barbra Streisand, Jack Nicholson y Madonna, de quienes se dice que coleccionan sus pinturas.

## **TANIA JUSTINA LEÓN**



## **Época**

Siglo XX – XXI

## **Estilo**

Composiciones sinfónicas, camerísticas y vocales con toques atonales y como pilares una percusión de origen afro-caribeño y música americana (góspel y jazz).

## **Biografía**

Nace en La Habana el 14 de mayo de 1943. Inició sus estudios en el Conservatorio privado Carlos Alfredo Peyrellade, de La Habana, en la especialidad de teoría y piano, graduándose en 1961. En 1964, en el Conservatorio Nacional Hubert de Blanck, obtuvo una licenciatura en Educación Musical. Estudió Contabilidad y Administración de empresas en la Universidad de La Habana, a petición de sus padres, y obtuvo el título al año siguiente en 1965.

En 1967 decidió estudiar fuera de Cuba y aprovechó uno de los viajes gratuitos de los famosos “*Vuelos de la Libertad*” con dirección a Miami. Una vez allí, se instaló en Nueva York donde completó sus estudios hasta obtener el título de *Bachiller en Educación Musical* (1973) y dos años después el *Master en Composición* bajo la guía de **Úrsula Mamlok**. También recibió clases de *Dirección de Orquesta* con **Laszlo Halasz** y **Vicent La Silva**. En 1978 hizo un curso de dirección de orquesta en Tanglewood (Masachusetts) con **Leonard Bernstein** y **Seiji Ozaw**.

Junto con los estudios de composición, Tania León compartió su tiempo con clases de *Fagot* y *Trombón* y con una actividad destacada como *pianista* que quedó registrada en sus conciertos con la **New York College Music Orchestra**, en 1969 con la **Orquesta de la Universidad de Nueva York** y en 1973 con la **Orquesta Sinfónica de Búfalo**.

En 1969, por invitación de Arthur Mitchel, se convirtió en miembro fundador y primera directora musical del “Dance Theatre of Harlem”, en el que fundó el departamento de música, la escuela de música y la orquesta.

Durante los años 70 se desempeñó como directora musical y de orquesta para la televisión y el teatro musical. Por invitación de Lukas Foss fundó en 1978, junto con los compositores Julius Eastman y Talib Hakim las **Series de Conciertos de la Comunidad de la Orquesta Filarmónica de Brooklyn**.

En 1979, realiza un viaje a Cuba que marca su vida, especialmente desde el punto de vista de su identidad. De sus raíces, se dice, hay una mezcla impresionante donde participan españoles, franceses, chinos, nigerianos y africanos. El regreso de visita a su tierra de origen le hizo tomar conciencia de pertenencia a estas esencias de color y aromas tan distantes del multiculturalismos de la Gran Manzana Newyorkina. Caribe, rumba, sonidos, ritmos, se vuelven más cercanos y no se apartarán de su música ni de su estilo.

En la década del 80 trabajó como Directora musical de la Alvin Ailey Dance Company; Compositora residente en el Lincoln Center Institute (1985); Directora musical y de orquesta de la serie de música contemporánea del Whitney Museum (1986) y Directora artística del Composers Forum Inc. de Nueva York (1987).

*Co-fundadora* junto a Denis Rusell Davies de los festivales “**Sonidos de las Américas**” (1994), *Asesora de nueva música* para **Kurt Masur** y la **Orquesta Filarmónica de Nueva York** (1993-1997) y *Asesora sobre música latinoamericana* de la **American Composers Orchestra** hasta el año 2001.

## Obras principales

**Un amplio catálogo de obras es el testimonio real de esta mujer imparabile en su actividad y de su capacidad creativa.** Abarca casi todos los géneros de la música instrumental y vocal de concierto. Con una textura densa tiene obras escritas para conjuntos de cámara y sinfónico de gran diversidad tímbrica. En su lenguaje ha incorporado sonoridades convencionales con instrumentos de percusión de origen afro-caribeño, así como la utilización de la voz como parte de su discurso, el uso de términos de la raíz africana le otorga mayor colorido y la conectan con la raíz cubana. Los rasgos del folclore son tratados en superposiciones de planos con diferentes referencias sonoras en un lenguaje actual, contemporáneo lleno de teatralidad y virtuosismo.

Algunas de estas obras:

Ballet: *Tones* (1970), *Haiku* (1973), *Belé* (1981)

Conjunto instrumental: *Latin Lights* (1979) para conjunto de cámara, *Permutation Seven*, para flauta, clarinete, trompeta, violín y cello (1981), *Arena de un tiempo*, para clarinete, cello y piano (1992), *Sin normas ajenas*, 1994, para conjunto de cámara.

Coro: *De-Orishas* (1982), *Bety Neals*; *Sol de doce* (1997)

Piano: *Ensayos sobre una tocata*, *Preludio n°1* y *Preludio n°2* (1966)

Solista y orquesta: *Concierto criollo*, 1980, para piano y ocho tímpani y orquesta, *Seven Spirituals*, 1995, para violín y orquesta.



Extraído de: Jade Simmons (2009,23 de mayo), Tania león tumbao Rehearsal unedited [YouTube video], < <https://www.youtube.com/watch?v=5lt0kORNEn8> > [Consultado el 012/04/20].

Tania también ha recibido una gran cantidad de premios y reconocimientos entre los que destacamos:

- Premio del Gobernador de Nueva York a la trayectoria de toda una vida (New York Governor's Lifetime Achievement Award).

- Premio de la American Academy of Arts and Letters (Academia Estadounidense de las Artes y las Letras).
- Premio de la Chamber Music America (Música de Cámara de Estados Unidos), NYSCA (New York State Council on the Arts: Concilio de Artes del Estado de Nueva York).
- Premio Lila Wallace/Reader's Digest Fund, ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers: Sociedad Estadounidense de Compositores, Autores y Editores).
- Doctorados honorarios otorgados por Colgate University (1999) y Oberlin College

### **Influencia en otros artistas o épocas**

Es **una de las más importantes compositoras y directoras de orquestas del momento a nivel internacional**. Su talento, su música y su capacidad de crear olas de grandes alturas a su alrededor, le han dado un nombre que ya es todo un referente obligado en la música de concierto y en la enseñanza.

La obra musical de Tania León está altamente valorada en el mundo entero. Su música ha quedado registrada en varias grabaciones y goza de la aceptación de jóvenes y de consagrados intérpretes en la actualidad.

Esta talentosa mujer sin duda pertenece a esa generación de músicos cubanos que una vez que marcharon de la isla mantienen conexión con sus raíces y su tierra. Cada una de sus obras son muestras de una real integración conceptual y cultural, de oficio, de labor y de talento con un aroma evidente a las esencias de Cuba.

### **Tracey Emin**



## Época

Siglo XX. Conceptual

### Biografía

Tracey Emin nació el 3 de Julio de 1963, en Croydon (Reino Unido) pero vivió sus primeros años en la ciudad de Margate. Hija de padres separados, su padre un importante diplomático turco, tenía otra familia cuando nacieron Tracey y su hermano gemelo. Tracey era lo que se dice una hija ilegítima. Pasó sus primeros años viviendo en hoteles de lujo rodeada de la soledad propia de ese estilo de vida. Supuestamente, en su adolescencia fue violada. Desafortunadamente, el negocio fracasó, causando una severa disminución en el nivel de vida de la familia de Emin. Cuando sus padres se separaron siendo ella todavía pequeña, encontró refugio en su hermano mellizo, quien parecía sufrir igual que ella la soledad. Pero esa relación pronto se pondría violenta e inconstante y al tiempo Tracey escaparía de la ciudad para vivir de manera miserable y siempre al límite en la capital británica. Ha desarrollado una vida poco convencional de la que se alimenta como tema para su trabajo. A los 17 años, estudió moda en Medway College of Design (1980-1982), donde comenzó una relación a largo plazo con el pintor Stuckist Billy Childish. En 1984 se matriculó en un curso de impresión en el Maidstone College of Art, del que se graduó en 1986. Al año siguiente fue a Londres para obtener una maestría en pintura en el Royal College of Art, que odiaba. Sus influencias en este momento incluían frescos religiosos bizantinos, el neurótico expresionista noruego Edvard Munch y el depresivo vienés Egon Schiele. Más tarde estudió filosofía por un corto período en Birkbeck College, Universidad de Londres.

En 1993, Emin y su compañera artista Sarah Lucas, abrieron "The Shop in Bethnal Green" para vender sus obras de arte, incluidas camisetas y ceniceros. En este mismo año, Emin tuvo su primera exposición individual, titulada My Major Retrospective 1993, en la galería White Cube, una de las galerías de arte contemporáneo notables de Londres. Altamente autobiográfico, las exhibiciones mostraban fotografías personales y una serie de artículos muy íntimos, como el paquete de cigarrillos que sostenía su tío cuando murió en un accidente automovilístico. Esta disposición a compartir elementos de su vida privada se convertiría en un sello distintivo de la carrera artística de Emin.

En 1995, tuvo una exposición individual titulada Minky Manky comisariada por su compañero, Carl Freedman. Una de sus exhibiciones fue la instalación Todos con los que he dormido 1995. El trabajo fue luego comprado por [Charles Saatchi](#) y apareció en la exposición Sensation de 1997 en la Royal Academy of London, que luego realizó una gira por Berlín y Nueva York. (Finalmente, fue destruido cuando el almacén de Saatchi en el este de Londres se incendió, en 2004). Después de la exposición Sensation, Emin alcanzó notoriedad considerable cuando apareció ebria en un programa de debate en vivo de Channel 4 TV.

En 1999, Emin se convirtió en nominada al prestigioso Premio Turner de arte contemporáneo por su trabajo de 1998 My Bed. Posteriormente se convirtió en su obra más famosa. En noviembre de 2002, Emin tuvo una exposición individual titulada This Is Another Place en Modern Art Oxford, que marcó la reapertura y el cambio de nombre del museo.

En marzo de 2007, después de ser invitada a exhibir su arte en las exhibiciones de verano de la Royal Academy en 2007, 2006, 2005, 2004 y 2001, Emin fue elegida profesora de la Royal Academy en Londres. En el mismo año representó a Gran Bretaña en la Bienal de Venecia de 2007. También en 2007, Emin realizó una exposición individual en la Galería Gagosian de Los Ángeles, donde exhibió nuevas esculturas en madera y jesmonite, figuras de animales de bronce fundido y objetos que combinaban cemento y vidrio. En 2008, se realizó su primera gran retrospectiva en la Galería Nacional Escocesa de Arte Moderno de Edimburgo, atrayendo a más de 40, 000 visitantes y rompiendo el récord de asistencia de la galería para una exposición de un artista vivo. Ese mismo año, la exposición recorrió el Centro de Arte Contemporáneo en Málaga y luego en Berna, Suiza. Sus obras están representadas en varios museos importantes de arte contemporáneo, y también en una serie de colecciones de arte privadas propiedad de celebridades que incluyen: Elton John, George Michael, Jerry Hall, Naomi Campbell, Orlando Bloom y Ronnie Wood.

La vigencia de la obra de Emin sigue siendo indiscutible, su productividad teórica nada desdeñable. Si pensamos que, antes de la era del *selfie* y la explosión de las redes sociales, hizo suya, desde una conciencia radicalmente feminista, la exhibición de la intimidad y la sexualidad más vulnerable, pero también la exposición visible de la soledad, el fracaso sentimental y la alienación por el éxito, nos encontramos ante una *enfant terrible* que ha logrado finalmente su ingreso en el panteón de los artistas (millonarios) más consagrados del presente.

## Obras

No se puede entender la creación artística de Emin al margen de su vida. Con una infancia y adolescencia sumamente complicadas (violación a los trece años, incesto, abortos, anorexia, alcoholismo, pobreza, rechazo social, etc.), la artista desvela en su obra un conjunto recurrente de sufrimientos, humillaciones y traumas con una franqueza cruda y desenfadada. El sexo, los excesos de droga y las resacas le dieron el contorno mediático. El arte, un sitio estable para su intimidad. De ahí, la claridad con que se expresa en sus memorias resulte visceral, como de una desnudez extrañamente incómoda: “Soy una alcohólica, neurótica, psicótica, quejica, una perdedora obsesionada conmigo misma, pero soy una artista”, “Solo he sobrevivido gracias al arte, que me ha dado fe en mi propia existencia”.

En todo su quehacer volcaba el eco de su memoria, como en la temprana *performance* que realizó en una galería de Estocolmo, *Exorcism of the last painting I ever made* (1996), donde pintó desnuda paredes y cuadros con contenido autobiográfico.

Desde luego, el símbolo de aquellos excesos fue *My bed* (1998), la pieza mostraba su propia cama sin hacer, con las sábanas manchadas de fluidos corporales, y en el suelo de alrededor había artículos de su habitación, como condones, paquetes de cigarrillos vacíos, botellas de alcohol, recortes de periódico, un par de bragas con manchas menstruales y otros residuos domésticos. La promiscuidad sexual y los excesos con el alcohol y las drogas, que atravesaban la vida de Emin en aquel momento, hacían de la devastadora intimidad un espectáculo, convirtiendo al espectador en *voyeur* involuntario de su arte confesional. *My bed* puede considerarse, no sin cierta provocación, un autorretrato

orgánico de la artista, una indagación en sí misma desde el colapso y la crisis emocional. Pura y nuda autorreferencialidad. O en sus propias palabras: “el absoluto desastre y decadencia de mi vida”.

En la misma línea se encuentra *Everyone I Have Ever Slept With 1963-95*, una tienda de campaña adornada con los nombres de todas las personas con quienes alguna vez durmió, incluidos compañeros sexuales, familiares con quienes trasnochó en su infancia, su hermano mellizo y sus dos embarazos perdidos. Plasmar la crudeza de aquellos recuerdos pasa, entonces, por bordar los nombres de sus amantes y amados en una especie de tienda-útero.

La consagración artística y el reconocimiento de la crítica han podido medirse, por otro lado, con esculturas y montajes públicos de fuerte resonancia mediática. Es cierto que Emin ya había explorado el género escultórico, por ejemplo a través de su propia máscara mortuoria en *Death Masks* (2002). Pero su declaración total surgió cuando diseñó *Liver Bird* (2005), justo delante de la catedral de Liverpool, aquella asta de cuatro metros tallada en bronce y coronada por un pequeño pájaro.

### **Representación de la mujer en su obra**

*Everyone I Have Ever Slept With 1963-95*: reivindica como mensaje fuerte, la inversión de roles de una sexualidad femenina más autoconsciente y agresiva, de una mujer como *womenizer*.

*Exorcism of the last painting I ever made* (1996): descerrajaba un largo bloqueo emocional: los dos abortos sufridos, al tiempo que desplegaba un claro posicionamiento feminista, como crítica del “*women’s work*” a través de la exhibición de la propia sexualidad y corporalidad.

### **Influencia**

Emin pertenece a una tradición de artistas que arranca ya con el dadaísmo y **Duchamp**, pasa por el onirismo autobiográfico de **Frida Kahlo** y también por las manifestaciones más oscuras del expresionismo de **Egon Schiele**, **Edvard Munch** o el arte pop de **Robert Rauschenberg**, hasta llegar al exhibicionismo conceptual de **Sophie Calle**.

Entre los artistas referentes de Tracey está Egon Schiele (1890-1918) sobre el que dice lo siguiente: "Schiele me influye desde que tenía 15 años, me gusta porque su arte está congelado en el tiempo, ¿qué hubiese pasado de no haber muerto a los 28 años? Yo creo que hubiese emigrado a Nueva York antes de la Segunda Guerra Mundial, se hubiese hecho expresionista abstracto y colega de Jackson Pollock". **Pablo Picasso es otro de los chicos que cita Tracey como artistas a los que mira para dibujar**, especialmente las mujeres-monumento que pintó el español en algunas etapas de su larga y fructífera carrera.

Encontramos una cierta similitud en las obra de luces de neón de Wasted Rita y Tracey Emin.