

**ARTEMISIA GENTILESCHI, PINTORA.  
DEL ABISMO A LA SUPERACIÓN  
ROMA 1593, NÁPOLES 1651**

**ARTEMISIA GENTILESCHI, PAINTER.  
FROM THE ABYSS TO OVERCOMING  
ROME 1593, NAPLES 1651**

MERCEDES LÓPEZ SUÁREZ

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO / UNIVERSIDAD DEL ACONCAGUA

**Sumario:**

1. Consideraciones preliminares
2. ¿Y Artemisia Gentileschi?
3. El estilo de su pintura
4. Conclusiones

**Resumen:** Artemisia era hija del artista Orazio Lomi, llamado Gentileschi. Ella misma era pintora. Siendo muy joven fue violada y luego tuvo que pasar por un proceso judicial lleno de humillaciones para limpiar su nombre. Durante los años en que se produjeron esos acontecimientos dramáticos no dejó de pintar. Tenía conciencia de que en ello estaba su salvación. De aquel período es su adhesión al *caravaggismo* y a los juegos violentos de claroscuro. Sus preferencias temáticas se volcaban a las heroínas bíblicas y mitológicas, mujeres fuertes, sabias y enteras que, como ella, hicieron frente al infortunio que les tocó vivir.

**Palabras Clave:** Artemisia Gentileschi – Violación– Pintura – Resistencia- Superación.

**Abstract:** Artemisia Gentileschi was the daughter of the artist Orazio Lomi, called Gentileschi. She was herself a painter. As a Young girl she was raped and then had to undergo a law suit full of humiliations in order to clear her name. During the time of these dramatic incidents she

never stopped painting. She was aware that in this activity lay her salvation. It was in this period that she adhered to caravaggism and to the violent games of chiaroscuro. Her themes turned with preference to biblical and mythological heroines, strong women, wise and of great principles who, like her, had to face misfortune and overcome it.

**Key words:** Artemisia Gentileschi- Rape- Painting- Resistance- Overcoming.

*Agostino a fin de cuentas, es un joven muy capacitado y  
cuando quiera tomar  
esposa tendrá de sobra dónde escoger. Ésta es una  
holgazana desvergonzada y sin seso que sin dudas, sería su  
ruina.*

(Palabras atribuidas a Cosimo Quorli, ayudante de taller de  
Orazio Gentileschi) <sup>1</sup>

*¿Qué quiere usted que yo haga? Mi padre me obligó a  
ello...me vi en la necesidad de ganarme el pan. Y en segundo  
lugar, porque quiere abusar de mí como si fuera su mujer.*

(Palabras atribuidas a Artemisia por Tassi, durante el  
interrogatorio del proceso)

*Sí señor, estoy dispuesta a confirmar cuanto dije en el  
interrogatorio, incluso bajo tortura y allí donde sea preciso  
hacerlo.*

(Artemisia al Juez en el careo con Tassi, durante el proceso)

*Maestro Don Antonio, le ruego, por el amor de Dios, que  
no rebaje la suma que le reclamo. Estoy segura de que cuando  
vea el trabajo, reconocerá que no he sido una impertinente.*

<sup>1</sup> Esta y las siguientes citas provienen de Rauda Jamás, 1998.

(Carta de Artemisia a Antonio Rufo, su protector y mecenas  
en Nápoles)

*Desearía que su Ilustre Señoría me prometiera protegerme  
mientras yo viva. Considéreme una esclava de su Casa. ...  
Mi deseo de servirle es inimaginable. Pero no quiero seguir  
importunándole con mi palabrería de mujer: mi obra hablará  
por mí.*

(Carta de Artemisia a Antonio Rufo)

### **Consideraciones preliminares**

En las primeras páginas de la biografía novelada *Artemisia: una mujer a la conquista de la gloria y de la libertad*, Alexandra Lapierre (1999) narra cómo el 11 de febrero de 1639, en un oscuro y lluvioso amanecer londinense, una mujer solitaria, cubierta con ancha capa y espesos velos, acompañada de monjes capuchinos, sigue la procesión que conduce un ataúd a su egregia morada final: la capilla de la Reina Enriqueta María en Somerset Hall.

En medio de la hostilidad puritana de una muchedumbre que quiere ver lo que condena, es sepultado un oscuro caballero italiano, con honores principescos y católicos, en un país enemigo, con un rey protestante y una reina francesa y católica.

¿A qué se deben tantos honores? ¿Qué méritos lo hacen distinto del resto? Es un italiano “idólatra” para los ingleses anglicanos. Ha tenido durante mucho tiempo privilegios negados a otros ingleses, tales como horas de intimidad junto al Rey, intimidad amistosa envidiada sin disimulo por la Corte... Supuestamente, y no es bizarro suponerlo, ha influenciado al Rey aprovechando las largas horas de *posado* para los retratos oficiales que saldrán de su pincel. Igual que Tiziano, Rubens y el mismo Velázquez con sus respectivos amos reales. Porque el negro catafalco erigido en su

homenaje contiene los restos de Orazio Lomi, llamado Gentileschi, pintor de cámara del rey Carlos I<sup>o</sup> Estuardo, quien será decapitado poco tiempo después.

La dama velada es su hija, Artemisia, reconocida pintora, más célebre aún que su difunto padre. Ella, llegada a Londres desde Nápoles a finales de 1638, llamada con urgencia por Orazio para ayudarle a terminar los frescos del Palacio y los encargos de la Corte. Ella, abrumada de tareas propias y encargos innumerables en Nápoles, ha dejado todo al llamado del anciano que ve próxima la hora final y teme no poder cumplir. Artemisia acude solícita al llamado de su padre, una vez más, para dar las pinceladas finales a las nueve telas para el techo de la gran Sala de la Reina en Greenwich Palace. Estas son una magnífica Alegoría de la Paz y las Artes protegidas por la corona inglesa. Hoy, esta espléndida serie, salvada de milagro de la bárbara destrucción ordenada por Cromwell y sus seguidores, cubre el techo de Marlborough House.

El largo período que llamamos en arte, *Barroco*, no quiso dar testimonio de una existencia satisfecha y en calma, sino de un estado de excitación y de turbulencias muy acorde con los tiempos que se vivían. Wölfflin vio el barroco como una corriente de aspiración a lo sublime, una idea de aproximación a la magnificencia de un modo escenográfico, apoteótico, dramático. Pero Schiller es quien, a nuestro juicio, se acerca más al *pathos* del siglo XVII:

la Belleza es el goce de una gente feliz. En cambio, los que no se sienten felices buscan alcanzar lo sublime. Esta sublimidad es una manifestación de sensibilidad, de extremosidad, de terribilidad en el más miguelangelesco sentido, de infelicidad suscitada por el estado crítico e inestable de los tiempos barrocos.  
(Maravall 1983:432)

Para buscar las fuentes del tema que nos ocupa debemos ir a Italia, la Italia convulsa y pasional posterior al Concilio de Trento. Dos centros artísticos en esta Italia barroca son el escenario donde

se desarrollarán los acontecimientos que se relatan a continuación: Roma y Nápoles. El área temporal abarca el final del siglo XVI y la primera mitad del XVII. Dos son los actores principales: Michelangelo Merisi llamado el *Caravaggio* y Artemisia Gentileschi, pintores.

Roma fue el centro principal del arte desde el siglo XV y durante el siglo XVI. En el Renacimiento, los mecenas fueron primero los príncipes surgidos del dinero y en el XVI, llamado del Renacimiento Clásico, los Papas. Tras el Concilio de Trento y el triunfo de la Contrarreforma, la pintura italiana estará, una vez más, al servicio de la Iglesia y marcará el rumbo a seguir por los siguientes ciento cincuenta años.

Papas cultos y decididos, armados con riquezas y el poder que les confiere la Contrarreforma, emprenden la ciclópea tarea de darle a Roma una urbanización coherente con los nuevos aires absolutistas en curso. En Roma, la voluntad de los altos jefes de la Iglesia conducirá a los cambios fastuosos que se llevarán a cabo en los siguientes años. Así ocurría en París, de la mano de reyes igualmente poderosos y así ocurrirá con todas las grandes urbes de ese tiempo.

Grandes artistas y sus discípulos se desplazarán para participar de los encargos que no sólo les aportarán riqueza, sino sobre todo, reconocimiento social. Así pues, Roma se convirtió en Meca del arte pero no existiría aún una “escuela” que unificara un estilo como había ocurrido doscientos años antes en Florencia con el Renacimiento.

El otro centro fue Nápoles. Desde 1516 y hasta 1700, Nápoles y Sicilia formaron parte del Imperio de los Austrias. Durante los siglos precedentes la región careció de escuelas de arte o de centros artísticos importantes. Pero a partir de 1600, el puerto de Nápoles se convirtió en uno de los más importantes del Mediterráneo, compitiendo con los de Pisa y Génova, con un creciente poderío mercantil y una explosión demográfica que la hizo la ciu-

dad más poblada de Italia.

Todos estos factores, unidos a una Corte virreinal opulenta y dispendiosa, condujeron a la proliferación de construcciones palaciales, jardines, parques públicos y encargos frecuentes de obras de arte. Todo ello convirtió a Nápoles, de una ignorada región, en un centro artístico y cultural de primera magnitud.

Sin embargo, hay que destacar que Nápoles, al igual que otras grandes ciudades de la época, era también un abigarrado tapiz de riqueza y miseria; de derroche y pauperización a partes iguales. Superpoblación e injusticia social como reflejos del Absolutismo reinante, más el fervor religioso (más de 500 iglesias a principios de 1600) habían convertido a esta ciudad en una mezcla de "*paura e meraviglia*". A las periódicas hambrunas y pestes, rebeliones y levantamientos populares, le sucedían catástrofes naturales como terremotos, inundaciones y erupciones del Vesubio, que en este contexto resultaban apocalípticas.

Pero regresemos donde comenzamos esta cronología: En los tramos finales del siglo XVI, en el campo del arte en Italia, dos corrientes pictóricas se enfrentan y se disputan la supremacía: el academicismo de los Carracci que perseguían un ideal clásico, de equilibrio renacentista a la vieja usanza, y el naturalismo brutal y a veces patológico de Michelangelo Merisi, el Caravaggio.

Será él quien borrará definitivamente con su obra los rasgos *amanerados* que marcaron gran parte del siglo XVI en Italia. Él fue un ojo abierto a la Naturaleza que no escatimó detalles, por crueles o terribles que éstos fueran, para mostrarnos la Creación en toda su magnificencia y también en todas sus miserias. Merisi negó todo el antropocentrismo idealizado, apolíneo y exasperado precedente en función de una carnalidad y una espiritualidad reales, crudas y valientes.

Pintor de personalidad violenta, visceral y revolucionario, oriundo de la Lombardía, formado en docenas de talleres donde entraba como aprendiz, más para matar el hambre que para

asimilar oficio, el Caravaggio rechazaba tanto la exquisitez de los paisajes idealizados de un decorativismo trasnochado, sentimental y nostálgico como las figuras estereotipadas y ambiguas de los Carraci. Sus personajes, trazados con mano segura e innovadora, destruyeron de una vez y para siempre la modorra intelectual y desabrida del fin de siglo e impusieron un naturalismo sin concesiones.

Ambas corrientes pictóricas, academicismo y naturalismo son, como dijimos, contemporáneas y ambas tuvieron seguidores y detractores. Ambas representaron a su aire los mandatos post conciliares desde diferentes frentes: en una, la rígida postura académica y tradicional; en la otra, la libertad expresiva e incontrolable de un artista que exigía y mostraba la humanización del arte religioso.

Y es del Caravaggio de donde surgirá el manantial de artistas barrocos de toda Europa: Velázquez, La Tour, Vermeer, Zurbarán, Rembrandt, Rubens.

## ¿Y ARTEMISIA GENTILESCHI?

Artemisia era hija de Orazio Lomi, llamado Gentileschi. Orazio procedía de Pisa, de familia de artesanos orfebres. Allí había realizado numerosos encargos de obras al estilo de *manieristas* como Bronzino y Rosso Fiorentino. Esto traducido es: dibujo clásico, virtuoso, paleta vibrante de color y estereotipos al uso de los Carraci. Pero en su madurez, tropezó con la obra de Merisi y todo cambió. Sin embargo, Orazio no fue un caravaggista-tenebrista convencido como sí lo sería Artemisia. Hay en sus obras gusto por el claroscuro y el dramatismo, pero nunca llegó a las expansiones teatrales y agónicas del Caravaggio.

Orazio formó taller en Roma, adquirió fama y un lugar social reconocido. Su casa se llenó de aprendices y pintores de “quadratturas” que enseñaban los secretos de la perspectiva a los jóvenes aspirantes a artistas. En esos tiempos, las “bottegas” o talleres

de arte, no aceptaban mujeres. El oficio era para hombres. Sin embargo, Orazio impulsa a que su hija Artemisia haga las veces de aprendiz moliendo colores, preparando lienzos, posando incluso como modelo de muchas obras de su padre. Así, la pequeña Misia, como la llamaba Orazio, la única de los hijos dotada de un exquisito talento para el dibujo, aprende y practica junto a los demás discípulos.

Cuando la niña tiene doce años, muere su madre, Prudenza Montone. Misia debe multiplicarse: a las tareas en el taller se le suma el cuidado de sus hermanos pequeños y de la casa. No obstante, a la temprana edad de dieciséis años, pinta con delicadeza y talento una Virgen con el Niño y una Tañedora de Laúd.

Ante la evidencia de la capacidad de su hija para el arte, Orazio decide contratar a su amigo Agostino Tassi, pintor de “quadratturas”, para que instruya a Artemisia en los secretos de la perspectiva.

Tassi, un rufián inescrupuloso y charlatán, se gana la confianza de Misia y la joven, de carácter tímido y reservado, se enamora de él. Falsas promesas de matrimonio- Tassi era casado aunque Orazio y Artemisia lo ignoraban-, inocencia y confianza en el amigo del padre y un ámbito bohemio fueron una mezcla difícil de eludir. Tassi acosa sexualmente a Artemisia y un día la viola. Ella tiene diecisiete años. Creyendo en las promesas de matrimonio de Agostino, Misia accede a continuar la relación en secreto, aún cuando ésta estuvo signada por la violencia de Tassi y el temor de Artemisia a sus reacciones agresivas. Al cabo de un año Orazio, enterado de la situación, denuncia la afrenta a la Justicia. Acusa a Tassi del abuso y exige limpiar su buen nombre y honor así como el de su hija. Comienza un largo período de humillaciones para la joven.

Según las actas del proceso, el Tribunal sometió a varios carceos a Artemisia y a Agostino. Este consiguió testigos falsos entre enemigos, discípulos y colaboradores del taller de Orazio, los que acusaron a Artemisia de provocadora, mentirosa y promiscua. Se



la sometió entonces al tormento conocido como “sibilli”, método que consistía en atar las coyunturas de los dedos con finas cuerdas firmes e ir apretando durante el interrogatorio. Generalmente se terminaba con el estrangulamiento y corte de las falanges. No fue el caso de Artemisia pero es cierto que de los interrogatorios de la justicia de la época, nunca se salía igual.

A todo este horror se le sumaron, por parte de sus jueces, innumerables y humillantes revisiones ginecológicas, justificadas para *determinar si el desfloramiento era reciente* o si en verdad la joven era promiscua, tal y como aseguraban los amigos de Tassi. Su nombre y el de su familia *fue arrastrado y ensuciado con sospechas y difamación* al punto que su padre y hermanos se enclaustraron junto con ella en el hogar para evitar así las afrentas y el escarnio. (Garrard 1993)

Tassi recibió una pena leve que ni siquiera cumplió en su totalidad. En el proceso se ignoró deliberadamente que sus antecedentes delictivos abundaban en violaciones y hasta incesto, en la persona de su cuñada.

Durante los años en que se produjeron estos acontecimientos, Artemisia no dejó de pintar. Tuvo plena conciencia de que en ello estaría su salvación. Es de este período su adhesión al *caravaggismo* y a los juegos violentos de claroscuro. Afianza el dibujo y el dominio del color, enriqueciendo su paleta. Sus preferencias temáticas se vuelcan a las heroínas bíblicas y mitológicas, mujeres fuertes, sabias y enteras que como ella, hicieron frente y le pusieron voz cromática al infortunio que les tocó vivir.

Judith, la viuda joven, bella y virtuosa que decide salvar a su pueblo del invasor asirio. Susana, doncella pura, inocente, que se baña despreocupada ignorando las miradas lascivas de los viejos escondidos. Magdalena, defendida y perdonada por Jesús. La reina Ester, aterrada frente a Asuero cuando declara pertenecer al pueblo que el rey quiere exterminar. Lucrecia, la matrona romana, violada, quien prefiere el suicidio por la afrenta sufrida. La reina Cleopatra

que comete suicidio para salvar su honor y tantas heroínas más... Artemisia proyecta en ellas la terrible experiencia sufrida y a la vez, demuestra en sus pinturas el horror a la violencia masculina, tan frecuente en su tiempo.

Pasado el proceso inquisitorial Artemisia se casa, por pedido de su padre, con un rico comerciante florentino, pintor ocasional de paisajes: Pietro Antonio Stiattessi. La vida cambia para ella. Pietro le enseña a leer, derecho vedado a muchas mujeres en el siglo XVII. Con él tiene una hija y desde su nueva posición social Artemisia pinta y adquiere renombre en Florencia, donde reside. Se ignoran los motivos de su separación de Pietro, pero es de suponer que la fama y el reconocimiento logrados por ella en Florencia sobre todo teniendo en cuenta que fue la primera artista mujer en ingresar en la Academia del Diseño, triunfos que su esposo no supo conseguir, provocaron distanciamiento, celos y envidias.

Luego de la separación, Artemisia debe luchar para su manutención y la de su hija. Hace lo que sabe hacer: pinta. Y sus obras son apreciadas y valoradas. Instala su taller y recibe encargos importantes. A las muchas injusticias sufridas se les sumará ahora la lucha para que se le pague “como a un hombre” por su trabajo.

Afianzada como artista, con una sólida posición social lograda por su casamiento pero también por su talento como artista, su padre le pide que vaya a Inglaterra a ayudarlo con los encargos recibidos de la Corte en Londres. Allá va y es importantísima la obra realizada esos años. Varias de sus pinturas de este período están hoy en discusión pues durante mucho tiempo se le atribuyó la autoría a su padre.

Como señalamos al principio, Orazio muere en Londres y Artemisia, ya de cuarenta y seis años regresa a Italia y se instala de nuevo en Nápoles. Para ese entonces estaba unida sentimentalmente a Pietro Rinaldi con quien tuvo a su segunda hija, Porcia. Con el tiempo, esta relación también termina pero mantiene con Pietro una cálida correspondencia. Los unen además una hija y

el agradecimiento por los contactos sociales y laborales durante su vida en común.

## EL ESTILO DE SU PINTURA

Artemisia Gentileschi, al igual que los pintores que recibieron la influencia de la corriente *caravaggiesca* empleó abiertamente el uso de las luces “dirigidas”. (Toman 1997:372 y siguientes)

Este recurso, técnico y dramático a la vez, lo emplea Velázquez por ejemplo, durante su primer período sevillano, en *El aguatero* de la National Gallery de Londres. La figura enhiesta y digna del vendedor de agua, vestido de harapos pero lleno de majestad, emerge de las sombras mientras su mano nudosa y fuerte se apoya sobre el cántaro de arcilla. Vermeer en sus interiores íntimos, bañados con esa luz fría y nublada de los cielos holandeses. (Toman 1997) En los bodegones de Zurbarán, la luz otorga a un cántaro de barro la misma monumentalidad que si de una columna jónica se tratase. En las escenas del Rembrandt místico: *San Pedro en la prisión* o *La presentación en el Templo*, figuras bañadas de luz sobrenatural. Son interiores silenciosos, sombríos, cargados de mensajes y presagios que veremos una y otra vez en la pintura del siglo XVII. (Toman 1997) De ellos, de esos ámbitos sombríos, emergen las figuras dramáticamente, como en un escenario, fundiendo la forma en el fondo. La luz actúa como una fuerza dramática que refuerza el tema, rescatando de la tiniebla las manitos tiernas de uñas sucias del *Niño Jesús con San José*; la melancolía de la *Magdalena*, solitaria y contemplativa; la piedad de *Santa Irene frente al cuerpo asaeteado de San Sebastián*. En estas obras, Georges de La Tour agrega a la luz descubierta por el Caravaggio, la magia temblorosa de las velas.

Aún con la numerosa cantidad de artistas seguidores del Caravaggio, podemos decir sin temor a equivocarnos que Artemisia fue la principal difusora de su estilo. En donde ella ha estado, ha dejado obra marcada por el sentido realista y lleno de fuerza del

lombardo. Y este modo o *manera* se afianza en el último período de su vida. Permanecerá en Nápoles hasta su muerte y desde allí difundirá el *tenebrismo*. Su figura como artista alcanza el reconocimiento de sus contemporáneos. Ella, a fuerza de valor y superación, ha vencido a sus enemigos.

Los años finales de Artemisia son prolíficos en obras cada vez más audaces en composición y en tratamiento de la luz. Pero hemos elegido su *Judith decapitando a Holofernes* de los Uffizzi, como la que marca con un sello inconfundible su arte y su vida.

Es en esta obra donde se revela su talento inmenso como pintora y su dolor como mujer maltratada, no sólo por la violación sufrida sino también por la indiferencia de su época ante su innegable talento y la injusticia del proceso que tuvo que sufrir.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

Cito a Francois Borin en su *Imágenes de Mujeres*:

Poner en evidencia las obras de Artemisia Gentileschi, equivale a destacar los medios de existencia de las minorías del siglo XVII: violencia y astucia. La violencia sangrienta de su *Judith decapitando a Holofernes* del Uffizzi es una escena de carnicería en posturas indecorosas. Es la visión expresiva pictórica apotropaica de una violación. Judith, con quien Artemisia se identifica, es la inversa de Salomé, es la decapitadora 'buena', virtuosa. En la violencia del escorzo, de los miembros entrecruzados, se leen muchas acciones: un nacimiento en una cama ensangrentada, la cabeza arrancada de 'las entrañas' por esas dos 'comadronas'. Una escena de violación, en este caso de un hombre por dos mujeres y también, un sacrificio ritual. (Borin en Duby y Perrot 1993:306 y siguientes)

Por su parte, Roland Barthes, señala claramente *la inversión de roles y la reivindicación femenina. Es la neutralización de una violencia por otra violencia. Es la pintura como exorcismo*. (Barthes en Duby y Perrot 1993:306 y siguientes)

Para finalizar esta breve exposición diremos que en sus lienzos pintados representando heroínas, reivindicando mujeres, superando la discriminación y la infamia con talento e inagotable voluntad, Artemisia nos dice desde el silencio de los siglos: *Ya veréis mis obras, se bastan a sí mismas, ellas hablarán por mí*.

---

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DUBY, GEORGES Y PERROT, MICHELLE (1993), *Historia de las Mujeres*, Madrid, Santillana, Vol. 6
- GARRARD, MARY (1993), *Artemisia Gentileschi*, New York, Rizzoli International Publications Inc.
- HELLWIG, KARIN (1997), *Pintura del siglo XVII en Italia; El Barroco*, Colonia, Könemann
- JAMÍS, RAUDA (1998), *Artemisia Gentileschi*, Barcelona, Circe
- JUNG, WOLFGANG (1997), *Arquitectura y ciudad; Italia en el Barroco; El Barroco*, Colonia, Könemann
- LAPIERRE, ALEXANDRA (1999), *Artemisia. Una mujer a la conquista de la gloria y la libertad*, Barcelona, Planeta
- LAVAGNINO, EMILIO; ANSALDI, GIULIO Y SALERNO, LUIGI (1959), *Altari Barocchi in Roma*, Roma, Banco di Roma
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO (1983), *La Cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel
- ROSSI, FRANCESCO (1995), *Arte en los Uffizi y Pitti*, Barcelona, Vergara
- SARRIÓN MORA, ADELINA (2003), *Beatas y Endemoniadas. Mujeres Heterodoxas ante la Inquisición. Siglos XVI a XIX*, Madrid, Alianza
- TOMAN, ROLF (1997), *El Barroco*, Colonia, Könemann
- VAN LIL, KIRA (1997), *Pintura del siglo XVII en los Países Bajos, Alemania e Inglaterra; El Barroco*, Colonia, Könemann

