



VNiVERSiDAD D SALAMANCA

GRADO DE HUMANIDADES

Curso 2019-2020

TRABAJO DE FIN DE GRADO

¿UNA VISIÓN FEMINISTA DEL ARTE?

Sofonisba y Lavinia

“recuperadas” y expuestas al público

AUTORA:

ASCENSIÓN DE CASTRO RAMÍREZ

TUTOR:

MARIANO CASAS HERNÁNDEZ

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	1
INTRODUCCIÓN	2
PROCEDIMIENTO Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO	4
SOFONISBA Y LAVINIA, DOS MUJERES PINTORAS	5
Sofonisba Anguissola, c. 1535-1625,.....	6
Lavinia Fontana, 1552-1614,.....	9
GERMEN Y EXPOSICION, HISTORIA DE DOS PINTORAS	10
ESTRUCTURA DE LA EXPOSICIÓN	12
REPERCUSIÓN DE ESTAS EXPOSICIONES EN LA SOCIEDAD	22
CONCLUSIONES	23
REFERENCIAS	27
BIBLIOGRAFÍA	30
ANEXO	32
Actividades asociadas a la exposición:.....	32
Folletos	36
Plano museo del prado obras de artistas femeninas.....	38
Obras.....	42
Tabla referencias periodísticas	46

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo significa el final de mis estudios, a nivel personal, el haber llegado a este punto supone un momento muy especial y significativo en mi vida.

Quiero agradecer a mi familia su apoyo durante estos años, a mis compañeros que, aunque nuestra diferencia de edad era notable, me han hecho sentir una más, a mí tutor de TFG por su ayuda en la distancia, debido al periodo tan difícil que nos ha tocado vivir durante la elaboración de este trabajo, a “ella” por su paciencia y correcciones. Y sobre todo agradezco a mis padres su ilusión y su espera.

“ A veces el hombre más pobre deja a sus hijos la herencia más rica.”

Humanidades, Papá, Humanidades.

¡Gracias por todo!

INTRODUCCIÓN

Al finalizar mis estudios, intento dar respuesta a una pregunta que vengo realizándome y que no es nueva, ¿Dónde están las mujeres y sus creaciones?, ausencia que se aprecia en multitud de disciplinas académicas y a nivel institucional.

El grado de Humanidades engloba en su programa diferentes materias; Literatura, Filosofía, Historia de la Música, Historia del Arte, etc. y en todas ellas he echado en falta referentes femeninos. Por la elección concreta de mi mención, Gestión de Patrimonio, he estado mucho más ligada con asignaturas de arte y por ello mi pregunta, se centra en la historia del arte.

Los humanos han tenido la inquietud a lo largo de la historia de representar a través del arte, sus sentimientos, sus ideas, sus percepciones etc., la representación de la figura femenina ha sido una de las imágenes más recurrentes dentro del arte, pero bajo la autoría del hombre. Existen multitud de ejemplos: *Venus de Willendorf* 25000 a d C¹, *Eva de Autum*² 1130, *Las majas*³s. XIX, *Las señoritas de Aviñón*⁴ 1097 y así, un sinfín de obras.

¹“La Venus de Willendorf es una figura tallada en piedra caliza de 11.17 cm descubierta en Willendorf, Austria. Se cree que fue creada entre 30,000 y 25,000 a. C., lo que la convierte en una de las obras de arte más antiguas conocidas del mundo. La estatuilla representa a una mujer desnuda sin rostro, la corona de la cabeza está decorada con un motivo repetitivo que asemeja a un peinado trenzado o un tocado estampado”. (Naturhistorisches Museum Viena, 2020).

²“Eva de Autum se encuentra en el Museo Rolin de Autum, es una de las poquísimas representaciones de un desnudo femenino en época románica. Eva aparece tumbada en el suelo, apoyándose sobre las rodillas y uno de los codos mientras que con la otra mano sujeta el fruto prohibido; a la derecha de la figura se situaría Satán que inclinaría el árbol de la ciencia del bien y del mal para que Eva recogiese la manzana, mientras a la izquierda la mirada de Eva parece dirigirse a Adán en un gesto cómplice, sin embargo, ninguna de estas figuras se conserva en la actualidad”. Prieto, L. (3 de diciembre 2016).

³ La maja vestida, 1800-1807, óleo sobre lienzo, 95 x 190 cm [p.741]. La maja desnuda, 1795-1800, óleo sobre lienzo, 97 x 190 cm [p.742] las dos se encuentran en el Museo del Prado y las dos pertenecen a Francisco Goya. en el inventario de los bienes de Manuel Godoy realizado por Frédéric Quilliet, que registra estas obras como "Gitanas", seguramente por el atuendo de la vestida. (Museo Nacional del Prado, 2020) *La maja desnuda, La maja vestida*. (Museo Nacional del Prado 23 de mayo de 2020).

⁴ *Les Femmes d'Alger (O Version O)* (1907) realizado por Pablo Picasso, en la actualidad se exponen en el MoMA, Piso 5, 503. Alude a las prostitutas del barrio rojo de Barcelona, tres de los cinco protagonistas desnudos miran hacia afuera, atrápanos con sus miradas, justo cuando el complicado espacio de la imagen, poblado por cuerpos que simultáneamente presionan y retroceden de su superficie, nos atrae. Las convenciones pictóricas son desterradas e idealizadas ideas de belleza abandonadas. Los rasgos en forma de máscara de las dos figuras de la derecha a menudo están relacionados con la visita de Picasso, a mitad de su trabajo en la pintura, al Museo de Etnografía del Trocadero en París, el primer museo antropológico de la ciudad. Allí tuvo un encuentro epifánico con el arte africano y oceánico. (MOMA, 15 de mayo de 2020).

Sin embargo, cuando consultamos los programas curriculares de nuestros estudiantes⁵, los temarios omiten o mencionan mínimamente artistas femeninas, lo mismo ocurre cuando se revisan diferentes manuales⁶ de historia del arte y cuando visitamos los museos esta carencia también queda patente. Con estos datos surge otra pregunta, ¿será cierto que ellas solo fueron musas y no creadoras?

Nuestro país, rico en arte, posee multitud de museos a lo largo de su geografía, sin olvidar que contamos con un referente dentro de las instituciones museísticas a nivel europeo y mundial como es el Museo del Prado. Analizando estos aspectos y concretamente la colección de Prado nos topamos otra vez con la misma cuestión.

El museo del Prado con un catálogo extenso⁷ con cerca de 8000 obras catalogadas, la presencia de autoras es muy reducida, aunque el museo posee obras de unas 30 artistas diferentes muchas reposan en sus almacenes⁸ y en la actualidad solamente están expuestas diez⁹ obras de mujeres. Las artistas exhibidas en el Prado son: Clara Peeters, Artemisa Gentileschi, Sofonisba Anguissola y la última incorporación Rosa Bonheur. De estas cuatro pintoras cuelgan en sus paredes nueve obras y la décima, es una escultura de Cristina Iglesias, situada en el acceso al edificio de la ampliación de Moneo.

A pesar de un escenario estático durante mucho tiempo, se aprecia un cierto cambio en la institución, al realizar varias exposiciones con nombre de mujer; *El arte de Clara Peeters* en 2016, en 2019 considerada una de las grandes apuestas en la celebración de su Bicentenario, *Historia de dos pintoras. Sofonisba Anguissola, Lavinia Fontana* y una tercera prevista para el 2020 *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España 1833-*

⁵Boletín Oficial del Estado, <https://www.boe.es/boe/dias/2019/01/15/pdfs/BOE-A-2019-395.pdf>

⁶ Debido al gran número de publicaciones existentes solamente mencionaremos algún ejemplo: Aznar Y, López, J, (2014). *Introducción a la Historia del Arte*. Lavel, S.A Wittkower R, (2007). *Arte y Arquitectura en Italia 1600-1750*. Ediciones Cátedra.

⁷Colección Museo del Prado.

⁸(Blanco, 2019).

⁹ Anexo, **plano del Prado situación en las salas de las obras de artistas femeninas.**

1931. ¿Por qué tan pocas y por qué ahora? este es el comienzo de mi trabajo, el objetivo es abrir paso a la respuesta de estas cuestiones analizando la exposición de Anguissola y Fontana.

PROCEDIMIENTO Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO

La exposición creada por el Prado *Historia de dos pintoras. Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana*, en el periodo del 22 de octubre de 2019 al 2 de febrero de 2020, ha servido de fuente primaria para realizar esta investigación.

Tras realizar varias visitas y observar “in situ” las obras expuestas de las dos artistas, la distribución de la sala, la iluminación, las cartelas, en definitiva, ver de primera mano los elementos museográficos utilizados en la exposición, se han analizado estos factores y conjuntamente se han visionado y estudiado las actividades que el Prado ha llevado a cabo en torno a esta exposición y a la figura de las dos pintoras. El catálogo de la exposición publicado por el Museo del Prado forma parte de este estudio, esta es una forma de acceder a información detallada de las obras y además aporta la visión de todos los expertos que participan en su composición.

Esta es la segunda exposición que realiza la institución dedicada a mujeres pintoras, por lo tanto, entendemos que es de gran interés considerar el catálogo que se creó en la primera *El arte de Clara Peeters* y así establecer una correlación entre las dos muestras.

Para completar el trabajo se han revisado estudios y publicaciones referentes a la visibilización de mujeres artistas, además se ha consultado bibliografía de corte más divulgativo para establecer una relación entre las artistas expuestas en los museos y las que conoce el público. Asimismo, se ha hecho referencia en este trabajo a los diferentes artículos, reseñas, notas y crónicas que se han publicado en diferentes medios de comunicación sobre la exposición.

El análisis de toda esta información ha derivado en plantear el trabajo con una estructura en la que se intenta reflejar el interés, rendimiento, atractivo y atención que están despertando las exposiciones con nombre de mujer y el descubrimiento de las artistas por parte de las instituciones y del público.

Para comenzar enunciaremos de forma breve la biografía de Sofonisba y Lavinia, protagonistas de la exposición, y posicionaremos su figura en la historia del arte. En segundo lugar, se presenta un análisis de la exposición del Prado, su germen, los profesionales encargados de su creación y motivos por los que el museo ha estado interesado en llevarla a cabo. El tercer paso ha sido ahondar en la repercusión que estas exposiciones temporales con nombre femenino aportan a la visibilización de las mujeres artistas y sus consecuencias sociales. Finalizando el trabajo con una breve conclusión y un anexo donde se muestran las actividades creadas por el Prado con motivo de la exposición y sus enlaces, además de una serie de documentos y obras de las pintoras que complementan la lectura de este análisis.

SOFONISBA Y LAVINIA, DOS MUJERES PINTORAS

Sofonisba y Lavinia fueron dos mujeres de la Italia de finales del XVI y principios del XVII. En ese momento los hombres, mayoritariamente, eran los que destacaban en las artes y la labor de ellas estaba relegada al ambiente doméstico. Sin embargo, estas dos mujeres rompieron con el modelo establecido. Lavinia fue la primera mujer que estuvo a cargo de su propio taller y como reconoce Romeo Gally (1940), [...] “hicieron llegar a su taller de Bolonia encargos y comisiones, en volumen mayor al que podía aceptar y atender” (p.8) y Sofonisba dotó de prestigio la profesión de pintora; “no fue la primera en el Renacimiento, pero sí la más renombrada y sobre la que más se escribió en su tiempo” (Porqueres, 2018, p.7).

Las dos contaron con un factor muy importante a su favor y que a lo largo de la historia ha sido determinante en la carrera de prácticamente la mayoría de las mujeres que han

sobresalido en alguna disciplina artística, el apoyo de la figura paterna. Linda Nochlin¹⁰(1971) cita como una de las características impactantes de las mujeres artistas en general que “casi todas, casi sin excepción, fueron hijas de padres artistas o, posteriormente, en los siglos XIX y XX, tuvieron una conexión cercana y personal con una personalidad artística masculina más fuerte o dominante”(p.10).

Característica que queda demostrada en el caso de Lavinia, hija de pintor, encargado de formarla en su propio taller y el interés extremo del padre de Sofonisba por dotar a sus seis hijas de una completa educación.

Sofonisba Anguissola, c. 1535-1625, nació en Cremona, Bianca Ponzoni y Amilcare Anguissola fueron padres de seis hijas y un hijo, que como único varón se dedicó a los negocios de la familia.

Amilcare 1492-1573 se preocupó mucho por proporcionarles a todas sus hijas una educación completa. A menudo se dotaba a las jóvenes de noble cuna, como era el caso de la familia Anguissola, de rudimentos culturales -música, pintura, literatura, danza, etc.- que les permitiesen hacer un buen papel en las cortes, tal como lo había prescrito Castiglione en el libro *El cortesano*¹¹.

Sofonisba inicia su formación pictórica bajo la dirección de Bernardino Campi, cuando este parte hacia Milán se hace cargo de su educación Bernardino Gatti, por otra parte, su padre lleva a cabo una inteligente promoción de Sofonisba, enviando sus retratos a las cortes italianas y a importantes artistas del momento, como Miguel Ángel o Giulio Clovio, de este

¹⁰ Linda Nochlin, historiadora norteamericana publica en 1971 en la revista Art News un artículo bajo el título *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* Este texto ha venido a ser considerado como el texto fundacional de la crítica artística feminista. La respuesta de Nochlin a esta pregunta constituyó un auténtico revulsivo en su momento: “si no han existido equivalentes femeninos de Miguel Ángel, de Rembrandt o de Picasso -afirmaba- no es porque las mujeres carezcan naturalmente de talento artístico, sino porque a lo largo de la historia todo un conjunto de factores institucionales y sociales han impedido que ese talento se desarrolle libremente”. (Nochlin,1971, p. 5)

¹¹ En 1528 Baldassare Castiglione publica *El Cortesano*, un tratado en el que traza un retrato del cortesano ideal. Uno de los capítulos del libro estaba dedicado en su totalidad a describir las virtudes de la perfecta mujer aristócrata; una refinada educación, habilidades para la pintura y el dibujo, la música y la poesía e ingenio en la conversación. (Castiglione 1875).

último ella aprende el arte de la miniatura que a lo largo de su carrera dejará reflejado en detalles de sus obras.

La mayor parte de la obra que realizó en Italia, tanto en su etapa formativa como posteriormente, está fechada y firmada. En su mayoría son autorretratos, retratos de familia y personajes relacionados con su entorno. Parte de sus obras más importantes pertenecen a este periodo; *Partida de ajedrez*, *Retrato de familia*, *Retrato de monja* [imágenes 1.2.3] son ejemplo de ello. En estos momentos Sofonisba se encontraba bajo el amparo de su padre, él era el encargado de mostrar y administrar su obra, estos retratos formaban parte de la carta de presentación de Sofonisba, la presentaban como artista y como mujer. Ruiz (2019) menciona que “la pintora seguramente asesorada por su padre [...], fue elaborando una secuencia de autorretratos en los que ponía de manifiesto su capacidad de *invenzione*, una innegable creatividad sobre su propia imagen y la de la familia” (p.21)

El mayor éxito de Sofonisba y a la vez de su padre llegó en 1559 cuando es llamada a la corte de Felipe II en calidad de dama de la reina Isabel de Valois. Aunque en 1568 fallece la reina, Sofonisba sigue en la corte al servicio de las infantas Clara Eugenia y Catalina Micaela hasta 1573 cuando se casa y parte hacia Palermo. Durante sus años en la corte, Anguissola comparte sus tareas de dama con las de pintora, realizando excelentes retratos de diferentes miembros de la familia real [imágenes 4,5]. Las obras que Sofonisba realizó en este periodo han planteado siempre más dudas sobre su autoría al no estar firmadas. Se le retribuía por el cargo de dama de corte, para las mujeres este cargo era mucho más prestigioso que el de pintora, sin embargo, eran los hombres a los que se les reconocían las tareas de pintor de corte, ellos sí firmaban y cobraban por sus obras¹².

¹²Otro aspecto importante durante el Renacimiento y el Barroco es el rechazo de los artistas al cobro de honorarios por la realización de su obra, ya que el trabajo remunerado era considerado un "oficio" indigno de caballeros. Así los artistas, para poder desarrollar su actividad, buscan la protección de la nobleza o la monarquía. En este sentido, la aceptación social de algunas pintoras se debió precisamente a que fueron damas de la corte como, por ejemplo, Sofonisba Anguissola en la corte española y Levina Teerlinc en la inglesa. (*La mujer y el arte*, 2016).

Debemos destacar la dificultad que durante siglos ha supuesto para las mujeres su valoración profesional y el acceso a la educación y a la cultura. Ejemplo de estos obstáculos son los discursos utilizados por personajes como; Erasmo de Rotterdam y Luis Vives que iniciaron un cambio asociado a la idea humanista y defendían con limitaciones la educación de las mujeres, este último escribió que debían saber leer, pero sólo debían leer determinadas obras¹³, Gaspar de Astete decía que las mujeres no podían ganarse la vida escribiendo, por lo tanto, se preguntaba para que darles algo que no serviría para nada, y adjudicaba como arma de mujer el huso y la rueca. Con el paso del tiempo la situación con respecto a las mujeres no mejora, en el siglo XIX se veta especialmente la independencia creadora de la mujer, la sociedad victoriana¹⁴ relega a la mujer al hogar, a su papel de esposa y madre, sin embargo, es en este momento cuando algunas lucharon por la igualdad y fueron abriendo el camino¹⁵, no sin dificultades, a nuestras artistas actuales.

Hasta 1625 que fallece, Sofonisba obtiene éxito con su obra y en su vida íntima demuestra una gran personalidad, casándose dos veces, primero con Fabrizio de Moncada que fallece en 1578 y después con Orazio Lomellini, capitán de barco más joven que ella y en principio sin contar con la aprobación familiar, ni con el consentimiento de Felipe II.

En 1624 el pintor Antonio van Dyck la visita en su casa y la retrata en señal de reconocimiento y admiración hacia su trabajo y figura. Años antes el propio Vasari, autor de *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos (Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Florencia, 1550; 2.ª ed., 1568), había resaltado la valía de Sofonisba. Después de conocer la obra de la pintora la introdujo en su obra mencionando de

¹³ "(...) Veloz es el pensamiento de la mujer y tornadizo por lo común, y vigoroso y andariego, y no sé bien a dónde le trae su propia lubricada ligereza (...)". (Vives L1947, p. 993).

¹⁴Es en particular en la Inglaterra victoriana, cuando se consolida el ideal burgués de la feminidad: el de mujer modesta y recatada, recluida en la atmósfera apacible del su entorno familiar. (Mayayo, 2019, p.40).

¹⁵Mayayo (2019) explica que "algunas mujeres artistas se fueron adentrando en géneros pictóricos considerados hasta entonces como masculinos: Elizabeth Thompson (1846-1933), crea enormes cuadros de batallas, Rosa Bonheur (1822-1899) obtuvo una gran popularidad por sus lienzos, dibujos y esculturas de animales" (p.40).

ella, “su preparación en el dibujo, excelencia de sus obras y su reconocimiento como dama de la corte de Felipe II” (Vasari,1957, pp. 357- 359.)”. Estos hechos dejan patente la importancia y reconocimiento de esta artista en su tiempo.

Lavinia Fontana,1552-1614, nació en Bolonia en un entorno relacionado con la pintura. Sus padres fueron Antonia Bonardi y Próspero Fontana, pintor y profesor de pintura en Roma y Florencia. Fue educada desde edad muy temprana en la práctica del dibujo y la pintura, además de formarse en diferentes técnicas en el propio taller de su padre, llegó a ser una reconocida retratista en su tiempo.

En 1577 pinta *Autorretrato tocando la espineta* y en ese mismo año se casa con Paolo Zappi, Romeo Galli (1940) fue el primero en mantener que, [...] “este retrato junto con otro fue ofrecido a Severo Zappi antes de conocer a la pintora, para la petición de matrimonio”,(p. 57). Entre 1578 y 1595 da a luz a once criaturas, a pesar de su amplia maternidad, hecho que durante siglos y actualmente sigue frenando la carrera profesional de innumerables mujeres, no supuso dificultad en su carrera artística.

Lavinia amplió el abanico de géneros practicados hasta ese momento por las mujeres artistas. Realizó variadas tipologías de retratos, obras religiosas de gran formato y composiciones mitológicas donde aprovechó para introducir personajes desnudos. Esto la hace pionera en un género que estaba vetado a las mujeres, la pintura de desnudos. Fontana aporta a este género diferentes características que dan buena cuenta de la potente capacidad de invención, por ejemplo, la disposición de los desnudos a los que incorpora detalles que van más allá del relato mitológico al uso, o la presencia de joyas, velos y transparencias, que refuerzan y estimulan la sensualidad de la anatomía¹⁶.

Su obra fue prolífica, aunque no toda su producción ha llegado hasta nosotros. La *Virgen del Silencio* [imagen 6] que pintó en 1589 fue adquirida por Felipe II¹⁷ y es la única obra de

¹⁶(Ruiz L. 2019, p. 213).

¹⁷ Ibidem, (p. 206).

ella en España, concretamente se encuentra en el Monasterio de san Lorenzo de El Escorial. Ella, a diferencia de Sofonisba, sí firmaba y fechaba sus obras, hasta 1577 como *Lavinia Prosperi Fontana* y después de su matrimonio con el apellido del marido, *De Zappi*. Ella era una profesional de la pintura, motivo que la capacitaba para firmar sus obras ya que su nombre como artista estaba en boca de todos y su valía se equiparaba con los principales maestros del pincel. Queda patente esta fama cuando en 1611 el medallista Antonio Casoni acuñó un medallón de bronce¹⁸ en honor a Lavinia, algo que invita a pensar que se realizó coincidiendo con alguna ceremonia de reconocimiento hacia la artista. Pocos años después, en 1614, Lavinia muere en Roma.

La biografía de estas dos artistas manifiesta que ambas destacaron con su trabajo en la sociedad del momento, obtuvieron buenas críticas de artistas de la época y contaron con el encargo de obras de personalidades influyentes incluso trabajaron para la corte. A pesar de todo ello con el paso del tiempo cayeron en el olvido, sus obras se fueron deteriorando, otras fueron atribuidas a artistas masculinos y los historiadores obviaron mencionarlas en sus manuales.

GERMEN Y EXPOSICIÓN, HISTORIA DE DOS PINTORAS

Leticia Ruiz¹⁹ explica que el objetivo de esta segunda exposición del Prado con nombre de mujer pretende contar la historia de dos italianas, Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana, a través de sus obras. Dos artistas con historias diferentes, que con su trabajo dieron visibilidad y respetabilidad a las obras realizadas por mujeres (Exposición, 21/10/2019, 01m03s,01m:42s).

La idea surgió en el 2014, Ruiz y sus compañeras del gabinete técnico contaban con un proyecto de estudio de los retratos de la corte de Felipe II. En esta década de los 60 se

¹⁸ Ibidem, (p. 21).

¹⁹ Leticia Ruiz, Jefa de Departamento de Pintura Española del Renacimiento y del Área de Marcos del Museo Nacional del Prado, además comisaria de la exposición *Historia de dos pintoras. Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana*.

establecen en España, gracias a una serie de pintores singulares y de gran calidad que viven en la corte, los términos y fórmulas del retrato de corte, que prevalecerán en los tres siglos siguientes, entre estos pintores se encontraba Sofonisba.

Durante los trabajos realizados por el equipo se intentó ir viendo cómo estos pintores construían sus lienzos y preparaban sus obras, al mismo tiempo detectaron que había insuficientes estudios bases para el atribucionismo de las obras realizadas en ese periodo. La corte española contaba con figuras de la talla de Tiziano, Moro, Coello y muchas obras se atribuyen a los talleres de estos artistas. Dentro de los personajes a estudiar se encontraba Sofonisba, y teniendo en cuenta que el Prado es una de las instituciones que cuenta con más “anguissolas”, concretamente con cinco obras, cuatro de Sofonisba y una de su hermana Lucia, a Leticia y a su equipo les pareció que la mejor solución era crear una exposición en torno a las obras de esta pintora, ya que la creación de una exposición temporal, según Ruiz, es una fórmula de avance y aceleración de los estudios e investigaciones sobre el tema del que se quiere tratar en la exposición, debido al cumplimiento de unos tiempos establecidos.

La unión de la figura de Lavinia a este proyecto, desde el punto de vista de la comisaria, complementa el interés de la exposición y es la primera vez que estas dos mujeres se unen en una muestra, la unión de estas dos artistas presenta una visión más completa de la producción femenina de la época. Sin embargo, hay voces críticas con esta opción, Amparo Serrano²⁰ declara que, “realmente si se quiere poner en valor la figura de un artista hay que ponerlo en contexto con otros pintores que le han influido y con artistas contemporáneos para apreciar sus características”, (UNED,17/01/20, 22m33s) por otra parte, para “fijar la imagen de Sofonisba como pintora y entender su arte hubiera sido interesante haber hecho un itinerario

²⁰ Serrano De Haro Soriano, Amparo. Profesora titular de Historia del arte en la UNED y escritora. Se formó en la Universidad Complutense de Madrid y después de obtener la Beca Fulbright también en Columbia University (Nueva York) y en el Institute of Fine Arts (New York University). Sus líneas principales de investigación giran en torno al arte y la historia, el arte y la crítica, los códigos de la imagen y cuestiones de historia cultural, en particular los temas de género.

por su obra y ver su evolución”(UNED, 17/01/20 ,25m18s). Serrano añade que “con este montaje no se aprecia el intento de resaltar sus características y su importancia como artista, la unión de las dos pintoras simplemente sirve para visualizar la existencia de distintas artistas en el periodo de finales del Renacimiento” (UNED, 17/01/20 ,24 m 03s).

Sin embargo, a través de la lectura del catálogo y la contemplación de la exposición el espectador aprecia dos formas de realizar arte y enfrentarse a su profesión, influenciadas por las circunstancias personales y sociales que les tocó vivir a cada una y lejos de responder a un solo modelo mostraron actitudes diferentes. La exposición refleja la complicada realidad de las mujeres artistas.

ESTRUCTURA DE LA EXPOSICIÓN

La exposición ha permanecido instalada en el Museo desde el 22 octubre de 2019 al 2 de febrero de 2020 en el edificio de los Jerónimos, sala C, planta 1. Su montaje ha contado con la colaboración del Ministerio de Cultura y Deporte y de la Comunidad de Madrid²¹.

La sala mostraba una división en ocho estancias, en las que se exponían un total de 65 obras, según declaraciones de la comisaria de la exposición (Museo del Prado , 2019. 2m, 29s) “se ha querido mostrar más o menos la misma cantidad de obras de una que de otra con el objetivo de crear una exposición lo más equilibrada”, consiguiendo con este montaje una exposición equitativa en cuanto a la cantidad de obras de las dos artistas.

La distribución de la sala C estuvo estructurada de la siguiente forma:

1. Damas y pintoras (Preámbulo)
2. La creación del mito “Sofonisba Anguissola “
3. Retratar la auctoritas: los entornos humanistas de Cremona y Bolonia

²¹ La comisaria de la exposición destaca la colaboración de American Friends of the Prado Museum para la edición en inglés del catálogo.

American Friends of the Prado Museum, una organización sin fines de lucro se dedica a fomentar el apoyo filantrópico para la conservación, difusión y disfrute del excelente patrimonio cultural, europeo y clásico salvaguardado en el Museo del Prado en Madrid. (American Friends, s, f).

4. Sofonisba Anguissola en la corte de Felipe II
5. Lavinia Fontana: retratista de Bolonia
6. Pintura religiosa
7. Lavinia Fontana y la pintura mitológica.
8. Memoria (Despedida)

Todos los elementos formaban un discurso complejo que trataba de entretejer la historia de las dos artistas a través de sus obras. Se trataba de una opción expositiva en clave de género que, a través de las diferentes temáticas²² abordadas por las dos artistas, mostraba a dos pintoras con calidad artística que alcanzaron éxito y notoriedad entre sus contemporáneos.

En la parte central de la sala, dentro de una vitrina, se mostraba un vestido con tejido de gran riqueza. Esta pieza, explica la comisaria, quería mostrar la importancia de las telas y la costura en la mujer de la época. Los ropajes, las telas, recalcan el estatus social de las mujeres y a menudo representaban junto con las joyas el pago recibido por su producción artística, como es el caso de Sofonisba en la corte de Felipe II, además ejemplificaba la gran precisión y riqueza de los detalles recreados por las pintoras en los ropajes de sus personajes.

La disposición de las obras en cualquier exposición dentro de la sala tiene un papel fundamental en el discurso que se quiere transmitir. Queda reflejada esta intencionalidad en el mismo momento en el que accedíamos a la sala, lo primero que se presentaba era una gran pintura de Lavinia, *Minerva desnuda* [cat. 61], destacando de esta forma a Lavinia como pionera en el desnudo. Ella utilizó la mitología para acceder al desnudo con la perspectiva de una pintora de enorme formación pictórica y cultural. Es reseñable según palabras de Diana Carrio²³ que [...] “en un entorno como el de Bolonia donde destacan figuras de la contrarreforma como, Paleoti teórico moralista, es relevante que en este mismo entorno Lavinia pintará desnudos” (CANAL UNED, 24/01/20, 2m25s), además la historiadora

²² Retratos, autorretratos, pintura religiosa y mitológica y desnudos.

²³ Diana Carrio-Invernizzi, profesora de Historia del arte UNED.

destaca el hecho de que Lavinia dispusiera en su entorno familiar de modelos o grabados y libros que le permitieron tener conocimientos para realizar estos desnudos, conocimientos que otras mujeres no poseían y estaban fuera de su alcance. El realismo que muestran los rostros de las mujeres que pinta Fontana, piensa Carrió que, (CANAL UNED. 24/01/20, 12m55s) se debe a que “retrata mujeres concretas y que de manera recurrente decoraba estos desnudos con objetos cotidianos, joyas, veladuras y transparencias que los dotan de mayor erotismo”.

Para conseguir el formato deseado en la exposición la selección de las obras de las dos artistas ha sido muy importante. Un mismo motivo se mostraba en un mismo espacio *Autorretrato tocando la espineta* de Fontana [imagen, 7], compartiendo iconografía con el de su predecesora *Autorretrato tocando la espineta*, Anguissola [imagen, 8] y con el que también realizó Sofonisba en 1561 *Autorretrato con espineta y criada* [imagen, 9], esta última obra no se ha expuesto en esta muestra y hubiera sido interesante, ya que comparte iconográficamente más elementos comunes con el de Lavinia. Debemos destacar que esta idea que representan Sofonisba y Lavinia no era del todo nueva, la flamenca Caterina van Hemessen 1528-después 1587, se había representado con similar composición, *Mujer joven tañendo el virginal* [imagen,10]. Michael Cole desarrolla, en el catálogo de la muestra, las diferentes motivaciones de estas artistas para realizar estos autorretratos, no obstante, la conexión que las pintoras establecieron repetidamente entre la pintura y la música apunta a una determinada idea de educación. Estos autorretratos que realizaban no eran meramente obras de arte, sino que servían de tarjeta de presentación de las propias artistas, los elementos que forman parte de la composición, espineta, caballetes, libros, los ropajes con los que visten, la imagen de la criada incluso las inscripciones que aparecen en los cuadros componen una fórmula de presentación de estas mujeres. Sofonisba realizó diferentes obras con esta estructura, su imagen aparece ligada con diferentes actividades: la música, la pintura, la

escritura, disciplinas con las que ella quería que se le asociara y, Patricia Mayayo (2019) destaca:

“Anguissola, en muchos autorretratos, no se representa a sí misma como pintora profesional, sino como una dama de noble cuna [...] no hace hincapié en sus habilidades artísticas, sino en otras facetas de su formación cultural que indican claramente su posición social” (p. 29).

Lavinia años después también realiza una obra en la que representa estas actividades, Cole apunta que Lavinia en su obra *Autorretrato, tocando la espineta* [imagen 10], “cuando colocó el teclado delante del caballete, hizo explícita la comparación entre la música y la pintura que Sofonisba solo había hecho de manera implícita. Al situar la inscripción junto al caballete asociaba también la pintura con la capacidad de la lectura y la escritura” (Ruiz, 2019, *Artes hermanas*, p.40).

Paul Kristeller²⁴ denominó “un sistema de las artes” a la conexión que las pintoras establecieron entre la pintura y la música. Sofonisba, Lavinia y su predecesora Caterina no llegaron a conocerse ni personal ni artísticamente, vivieron en Cremona, Bolonia y Amberes y a pesar de ello se asociaron al mismo tipo de actividades, se deduce por tanto que a todas ellas les motivaba una misma sensibilidad, compartían la idea de que las mujeres de su edad que habían aprendido a escribir y a tocar el teclado podían aprender a pintar.

En la exposición prácticamente se mostraba el mismo número de obras religiosas de las dos pintoras a pesar de que la obra de Lavinia en este género fue más amplia y significativa. La boloñesa creó obras de gran formato, creaciones más complejas superando las fórmulas manieristas de su padre, aunque también pintó cuadros de escenas sagradas como *Noli me tangere* [cat.52]. Romeo Galli (1940) describe las Vírgenes pintadas por Lavinia “[...] tienen rasgos tan finos y delicados, posturas tan puras y devotas, que dejan vislumbrar el divino

²⁴ P.O Kristeller (1905-1999), fue un filósofo e investigador especialista en temas relacionados con el renacimiento y está considerado el más importante investigador sobre el renacimiento en el siglo XX.

misterio que encarnan” (p.29), su producción artística fue prolífica y alguna de sus obras llegaron a Roma, por ejemplo, el retablo de *San Paolo fuori le Mura*. Sin embargo, Sofonisba en sus obras religiosas manifiesta dependencia de modelos ya creados y las obras que se conocen son de pequeño formato, característica que manifiesta que eran obras de carácter privado.

Los retratos creados por estas artistas también sirvieron de conexión en la exposición. Cada una de ellas los creó con características propias, sin embargo, es en este contexto donde se une la influencia de la costura, el bordado y los textiles en la pintura de Sofonisba y Lavinia.

En el siglo XVI las bordadoras ejecutaban ropajes y brocados y en algunas ocasiones llegaron a realizar retratos, como es el caso de Catalina Cantone²⁵. La costura nunca estuvo incluida en las bellas artes, ni en los estudios universitarios y el hecho de coser no introducía a las mujeres en ninguna comunidad distinguida fuera del hogar. No obstante, Cole destaca, que los retratos de Sofonisba invitan a pensar en una relación entre ambas actividades, en algunas de sus obras la pintora recrea las texturas de los hilos de las mangas de los vestidos, los cuellos bordados, lo mismo ocurre con Lavinia que recreaba con gran minuciosidad en sus cuadros las prendas de vestir de sus personajes. Ragg (1907) subraya lo que Oretti cuenta sobre el porqué las damas del momento deseaban ser retratadas por Lavinia “tells us that the smart ladies of Bologna found Lavinia’s coloring so pretty, and her representation of their finery so satisfactory, that they all wanted her to paint them, and made a pet of her” (p.203).

En la exposición se presentaban de manera individual; las obras de carácter mitológico de Lavinia, sus retratos de damas de la corte de Bolonia y retratos de niños, las obras que Sofonisba realizó durante sus primeros años en Italia y los retratos que creó en la corte española.

²⁵ “Catalina Cantone, ejecutó no solo “ropas y brocados” sino también retratos de natural”, (Ruiz, 2019, *Artes hermanas*, p.43).

Finalizaba la muestra con varias obras de distintos autores dedicadas a estas artistas y al salir de la sala se presentaba la instalación plástica y performativa de María Gimeno *Habitando ausencias*. El objetivo de Gimeno era hacer sitio a las creadoras y colocarlas justo en el lugar que les corresponde, dentro de una historia del arte sin censuras de género. A través de un reflejo la artista crea una potente metáfora: la escasa visibilidad de la artista y la dificultad de acceder a sus obras²⁶.

Las obras de la exposición provenían del Prado, de diferentes instituciones y colecciones privadas europeas y americanas y de varias instituciones españolas como son; la Fundación Casa de Alba, Galería Caylyus, Museo de Zaragoza, Depósito de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, colecciones Reales, Patrimonio Nacional Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Museográficamente la exposición se ajustaba a criterios actuales²⁷ en cuanto a iluminación, colocación de las obras, etc. Todas las obras estaban apoyadas con una serie de cartelas en las que en español y en inglés se aportaba información al visitante para que este ubicara la obra: *título de las obras o personaje representado, año de creación, autora, institución a la que pertenece en la actualidad y una abreviada información histórica*. Estas explicaciones se complementaban con otro servicio, no incluido en el precio de la entrada, al que el visitante tenía acceso dentro del museo, el alquiler de la audioguía, con un coste de 3,50 euros. Estas audioguías aportaban información sobre la obra en un número más amplio de idiomas, francés, inglés, italiano, chino y español.

Dentro de los elementos museográficos, el color y la iluminación juegan un papel importante en cualquier exposición, también en esta. En la última parte del montaje, *Memoria* (Despedida), se utilizaba una luz mucho más teatralizada para incrementar el concepto de memoria y recuerdo.

²⁶ Pradoeducación, folleto actividades educativas *Historia de dos pintoras. Sofonisba Anguissola Lavinia Fontana*

²⁷ Son algunos ejemplos de manuales de museología. Boylan, J Thévenot, J. (2007). Dever, P y Carrizosa, A. (s,f).

En cuanto al color de la sala se eligió un tono dentro de la gama de los púrpuras, elección que podría debatirse, esta gama de colores arquetípicamente feminista podría considerarse que resalta, a priori, el aspecto femenino de las autoras condicionando la mirada del espectador. En el caso de la exposición que se realizó en torno a Clara Peeters²⁸ el color utilizado era en tono gris, un color mucho más neutral y con menos connotaciones al hecho de ser una mujer la que firmaba las obras. El color como elemento museográfico es un debate o “conflicto” dentro de cualquier exposición, Juan Carlos Rico (2003) pone de manifiesto “la elección del color de un lugar expositivo crea conflicto e interfiere con la obra expuesta” (p.133).

La exposición de Sofonisba y Lavinia estuvo complementada por diferentes actividades, conferencias, jornadas, concierto, teatro²⁹, etc. Estas se realizaron en el interior de las instalaciones del Prado y actualmente se puede disfrutar de ellas en la página de la institución.

En la exposición se facilitaban varios folletos³⁰ al visitante, uno informaba de las actividades, lugar, horario y precio, y otro mostraba una pequeña biografía de las dos pintoras con ilustraciones de sus obras y un pequeño plano de la sala en la que se encontraba instalada la exposición. Los eventos realizados favorecen e incrementan los conocimientos del público sobre las artistas, la época en las que ellas vivieron y la importancia de las dos pintoras para el desarrollo de la obra de las mujeres que las siguieron.

Esta característica pedagógica que ha acompañado a la exposición no es algo aislado, las instituciones museísticas a partir de los años 70 del siglo XX han ido replanteándose y redefiniendo su función, los museos han ido asumiendo la necesidad de convertirse en auténticos centros de proyección sobre su entorno social, Balerdi (2008) indica, [...] “El museo ya no se puede concebir como un mero contenedor-conservador de objetos [...] sino como un recurso de carácter social” (p.79). Este objetivo lo deja patente el Prado en las

²⁸ Museo Nacional del Prado. *El arte de Clara Peeters* (2016).

²⁹ Anexo, **Actividades asociadas a la exposición.**

³⁰ Anexo, **Folletos.**

innovaciones que ha ido sumando a su oferta, entre ellas Pradoeducación³¹, las exposiciones no solo se ven en el museo, en torno a ellas se realizan una serie de actividades que las complementan, además hay que sumarles a estas innovaciones la accesibilidad, una de las preocupaciones del museo. Muchas de sus actividades de Pradoeducación cuentan con la etiqueta de actividad inclusiva, en la que se incluye intérprete de LSE.

El formato exposición temporal aporta diferentes beneficios, según declaraciones de la comisaria, entre ellos se encuentra el de establecer la autoría de las obras. En el caso de Sofonisba ha existido mucha confusión a la hora de atribuir su autoría en los inventarios. Durante el reinado de Felipe II vivían en la corte varios retratistas y bailaban las autorías entre Sánchez Coello, Pantoja de la Cruz o la propia Sofonisba Anguissola. Así, los retratos de Felipe II, Isabel de Valois y Ana de Austria, hoy atribuidos a Sofonisba, estuvieron asignados a Pantoja de la Cruz e incluso a Sánchez Coello. El catálogo de esta exposición presenta los resultados del estudio técnico que se ha realizado a seis pinturas pertenecientes al museo y que han estado o están atribuidas a Sofonisba, una de su hermana Lucia Anguissola [cat.17], se ha incluido el *Retrato de familia* propiedad del museo Nivaagaards Malerisamling [cat. 13]. Las conclusiones presentadas finalizado el análisis técnico de estas ocho obras han aportado, según las investigadoras Jover, Gayo y Alba, “una valiosa información sobre las obras orientada a un mejor conocimiento del momento y lugar en el que fueron pintadas y el material utilizado” (Ruiz, 2019, *Sofonisba Anguissola en el Museo del Prado. Una aproximación a su técnica* p.84), por otra parte, destacan que la figura de Sofonisba ha sido poco estudiada desde el punto de vista técnico y por lo tanto no existen demasiadas referencias para comparar estos resultados, no obstante, destacan que uno de los objetivos de

³¹ PRADOEDUCACIÓN es un proyecto vivo que quiere ser el puente entre el Museo y la sociedad del siglo XXI. Este lugar común lo construimos en torno a actividades, programas, proyectos y acciones que pretenden dar un papel protagonista a los diversos públicos.

estos estudios ha sido “establecer un punto de partida sobre el que los distintos especialistas puedan construir un perfil propio de la pintora, basado en un grupo más amplio de obras”.

El caso más famoso sobre la atribución de una obra a Sofonisba es el bellissimo y misterioso cuadro *La dama del armiño*, un óleo sobre lienzo que durante mucho tiempo ha sido atribuido al Greco, aunque algunos expertos creían que era obra de Sofonisba Anguissola. En esta exposición no ha estado presente, sí lo estuvo en la exposición que el Prado le dedicó al Greco en 2014, *El Greco y la pintura moderna*. En su cartela aparecía: ¿El Greco? Óleo sobre lienzo. 63 x 50 cm. ¿h. 1577–1579? Museo de Glasgow. Tras la muestra de 2014, la obra fue estudiada en el Gabinete Técnico del Prado en colaboración con el Museo de Glasgow y la Universidad de Glasgow. Los resultados han sido cotejados con los análisis realizados a los Grecos del Prado y con los de otras obras susceptibles de ponerse en relación con el ejemplar de Glasgow, fundamentalmente con los retratos atribuidos a Sofonisba y a Alonso Sánchez Coello. Leticia Ruiz (2019) opina que, la cabeza del retrato de *Catalina Micaela* y la de *La dama del armiño*, “participan de un ideal de belleza femenina según los cánones de la época, fueron pintadas por Alonso Sánchez Coello hacia 1584-85” (p.26).

Sobre la ausencia de esta obra en la exposición y su tan discutida atribución, y algunas otras obras que hoy siguen atribuidas a Coello y que son propiedad del museo, han surgido varias críticas desde los medios de comunicación³² e incluso de algún profesional, Serrano de Haro destaca el vacío que presenta esta exposición al no tocar el tema de *La dama del armiño*, ella explica que (CANAL UNED, 17/01/20, 14m22s), “probablemente esta pintura fue el retrato de una de las infantas”, además “echa en falta en la muestra la mención de manera más

³²ABC (2019).

explícita de la historiadora Maria Kusche³³ personaje muy importante en las investigaciones sobre Sofonisba³⁴” (14m38s).

Después de este pequeño análisis de la exposición nos planteamos una nueva cuestión, ¿las exposiciones temporales con nombre de mujer suponen un nuevo cambio en los museos para ir corrigiendo la brecha de género o solo es un método rentable y de marketing?, esta problemática la resaltamos porque sigue siendo difícil contemplar obras firmadas por mujeres en las colecciones permanentes. El Prado, la National Gallery, el Museo del Louvre, todos ellos exponen escasas pinturas de artistas femeninas de forma permanente, además llama la atención que, al finalizar la exposición del Prado, *Historia de dos Pintoras. Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana*, dos de los retratos que han sido expuestos e incluso uno de ellos restaurado con motivo de la muestra volverán a los almacenes del museo. *El retrato del poeta Caselli* (Sofonisba, restaurado) y el del *médico Pietro Manna* (Lucia Anguissola) no tienen cabida en las paredes del museo de forma permanente. Riaño (2020) hace hincapié en las declaraciones de la comisaria de la exposición Leticia Ruiz, “ la devolución de estas obras al almacén, el espacio de la sala es pequeña y por lo tanto insuficiente para exponer estas obras” (p.45)

Estas explicaciones sorprenden, pues cuando el museo en 2012 compró el retrato del poeta realizado por Sofonisba, destacó la soltura y delicada resolución pictórica de los rasgos y la

³³ Maria Kusche (1927-2012), estudió en la facultad de Filosofía y Letras de la universidad Complutense de Madrid con los profesores Sánchez Cantón y Pita Andrade. Más tarde continuó sus estudios en Friburgo y Marburgo (Alemania), doctorándose en la universidad de Bonn con el profesor Herbert von Einen, presentando como tema de tesis el sugerido algunos años antes por Sánchez Cantón, “Pantoja de la Cruz”, trabajo que fue publicado en Madrid, en 1964, por la editorial Castalia.

³⁴ Maria Kusche en 1989, publicó en *Archivo Español de Arte*, un importante artículo, “Sofonisba Anguissola en España, retratista en la corte de Felipe II, junto Alonso Sánchez Coello y Jorge de la Rúa”. En este trabajo dio a conocer a dos importantes retratistas, casi desconocidos en España, y abrió el camino a la línea de investigación que la iba a convertir en punto de referencia para los investigadores de ese periodo. También es reseñable su colaboración en la exposición “Sofonisba Anguissola e le sue Sorelle” que fue la primera gran muestra dedicada a la pintora en 1994 en Cremona (Italia), su ciudad natal, en la que Maria se ocupó de investigar y documentar el periodo español de su vida y recopiló la información sobre las obras realizadas durante los 15 años que la pintora pasó en la corte de Felipe II. (Gómez, M, I. 2012).

compra fue apoyada por Resolución del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte por un valor de 60.000€ (Museos Nacional del Prado, *Memoria de Actividades 2012*, p.38).

REPERCUSIÓN DE ESTAS EXPOSICIONES EN LA SOCIEDAD

A lo largo del texto hemos ido viendo diferentes aportes positivos de las exposiciones temporales, por ejemplo, exhibir obras de otras instituciones, mostrar obras estacionadas en los almacenes, etc. “Cuando espacio y tiempo están limitados y hay gran abundancia de materiales para mostrar [...] se maximizan la utilización de los recursos y [...] se estimulan distintos sectores del público y se anima al público habitual”(Belcher 1997 p.64). En el caso de que la exposición esté relacionada con una artista femenina se le suma la puesta en valor de la artista y se inician estudios para que se establezca un cuaderno de ruta hacia futuras investigaciones, incluso en ocasiones gracias a estos estudios se ha restablecido la autoría de obras firmadas por mujeres que durante siglos habían estado adjudicadas a hombres.

La publicidad de estas exposiciones en los diferentes medios de comunicación³⁵ aporta beneficios económicos a las instituciones y exalta la figura y obra del artista entre el gran público, incluso da pie a que los visitantes indaguen y amplíen sus conocimientos.

En los últimos años el amplio número de publicaciones sobre mujeres artistas³⁶ es un hecho que está contribuyendo a rescatar artistas que han estado ocultas durante mucho tiempo. Las publicaciones relacionadas con este tema no pasan inadvertidas para el público y tienen repercusión positiva en el mercado, por lo tanto, se puede deducir que visibilizar a la mujer artista no es un tema baladí pues despierta interés entre los lectores. Tradicionalmente se ha manejado el nombre de un reducido grupo de artistas femeninas, gran parte de estas

³⁵Anexo, **tabla artículos de prensa**, se muestra una pequeña relación de artículos donde se ha mencionado la exposición del Prado “*Historia de dos pintoras*” Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana.

³⁶Es imposible citar aquí la amplísima lista de libros sobre mujeres artistas publicados en las últimas décadas. Uno de los mejores textos introductorios, según Patricia Mayayo, sobre esta materia traducidos al castellano es de W. Chadwick (1990) *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona, Destino, 1999. En el siglo XXI ha seguido aumentando este tipo de publicaciones, por ejemplo, *Grandes mujeres artistas* Phaidon Press Limited, 2019. Flavia Frigeri. *Mujeres artistas*. Blume 2019.

artistas se habían dado a conocer más que por su obra por su biografía, un tanto controvertida, extraordinaria o incluso asociada con algún hecho puntual que las marcó, es el caso de Artemisa Gentileschi, muchos autores asocian su pintura al hecho de ser violada por el pintor Agostino Tassi, otro ejemplo es el de Frida Kahlo, señalada por una vida poco convencional, por el infortunio de la enfermedad y un accidente que la mantuvo postrada en la cama durante largos periodos que marcaron su vida. El paso del tiempo en algunos casos las ha convertido en iconos comerciales de su propia imagen más que por el reconocimiento de su obra.

CONCLUSIONES

En el siglo XX coincidieron varios factores asociados a la mujer artista; los estudios de género en la historia del arte, cambios en la gestión de los museos, la presión social ejercida sobre las instituciones para visibilizar la figura de las mujeres artistas, todo ello inició un cambio en el mundo del arte. Grupos como las Guerrillas Girls³⁷, en los años ochenta denunciaban la poca presencia de mujeres en el mundo del arte, historiadoras e historiadores iniciaron estudios vinculados a mujeres artistas, la creación del NMWA en 1987, estos y otros acontecimientos han ayudado a revitalizar y recuperar la figura y obra de artistas olvidadas en el tiempo.

Los museos en la actualidad se han convertido en destinos turísticos de masas que ayudan a incrementar sus ingresos, las múltiples actividades que desarrollan complementan la mera contemplación de sus obras, crear exposiciones temporales aumentando su oferta, además la presión social contribuye, aunque no de manera reconocida, a promover cambios dentro de las instituciones. Por ejemplo, la obra “ El cid” que formó parte de la muestra *La mirada del*

³⁷ En 1985, un grupo de mujeres artistas fundó Guerrilla Girls. Asumieron los nombres de mujeres artistas muertas y usaron máscaras de gorila en público, ocultando sus identidades y enfocándose en los problemas más que en sus personalidades. 1985 y 2000, cerca de 100 mujeres, trabajando de manera colectiva y anónima, produjeron carteles, carteles publicitarios, acciones públicas, libros y otros proyectos para hacer que el feminismo fuera divertido y moderno. (Guerrilla Girls. 2020).

*otro. Escenarios para la diferencia*³⁸, este proyecto se inscribe en el marco de las actividades relacionadas con la celebración del WorldPride Madrid 2017 y Bonheur formaba parte de él, como artista lesbiana que no conoció armarios a pesar de ser mujer en el siglo XIX. El diseñador gráfico Luis Pastor vio un vídeo sobre la exposición y se quedó pensando en el cuadro. ¿Era un préstamo? Si era propiedad del Prado, ¿por qué no podía verse en su colección permanente? Cuando descubrió que llevaba 140 años guardado en un almacén del museo español, inició en ese 2017 una campaña en redes sociales. Empezó a publicar hilos que recordaban la trayectoria de la pintora junto a la etiqueta #UnaRosaParaElPrado. Ha día de hoy este cuadro se puede contemplar de forma permanente en el museo.

Como muy bien se expone desde las primeras páginas del catálogo de la exposición de Sofonisba y Lavinia, según palabras de Falomir³⁹ (Ruiz, 2019), varios proyectos del Bicentenario “[...] habían sido concebidos para mitigar deficiencias históricas de nuestras colecciones, este en concreto [...] la escasa cuando nula presencia de artistas femeninas” (p.11).

En el programa del año 2020 el Prado ya cuenta con la exposición que comenzará el 30 de marzo *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*. El 6 de marzo de 2020 para celebrar el Día Internacional de la Mujer se produjo un anticipo de esta actividad con la instalación de una gran lona, en la fachada de Velázquez, en la que se reproducía la obra *Estudio del Natural 1887* realizada por Concepción de Figuera⁴⁰, obra que fue comprada por el Estado como atribuida a un hombre y depositada en el Museo

³⁸ El Museo del Prado (2017) defendía la exposición, “propone un nuevo acercamiento a su colección permanente a través de un itinerario expositivo en el que se invita a contemplar la realidad histórica de las relaciones sentimentales entre personas del mismo sexo y de las identidades sexuales no normativas. La diversidad y riqueza de las colecciones del Prado hacen posible esta nueva aproximación que, amparada en la historiografía, permite comprender el significado más profundo de esta selección de 30 obras -icónicas algunas, como el grupo escultórico *Orestes y Pilades* de la Escuela de Pasiteles o *David con la cabeza de Goliat* de Caravaggio, y poco conocidas otras, como las excepcionales *El Cid* de Rosa Bonheur y *El Maricón de la Tía Gila* de Goya- que se articulan en seis recorridos temáticos con varios núcleos expositivos bajo el título *La mirada del otro. Escenarios para la diferencia*.

³⁹ Falomir Faus, Miguel (Valencia, 1966). Director del Museo Nacional del Prado.

⁴⁰ Concepción de Figuera, artista española del siglo XIX. Firmaba bajo el pseudónimo Luis Lármig,

del Prado. A esta institución y a su interés por el montaje de exposiciones con nombre femenino se suman diferentes museos que hasta ahora mostraban un número minúsculo de obras firmadas por mujeres, es el caso de la National Gallery, en 2020 tiene previsto realizar una exposición temporal dedicada a Artemisa Gentileschi⁴¹, primera exposición dedicada a una mujer en el museo londinense y a cargo de su comisaria Letizia Treves, jefa de Conservación de la Pintura italiana, española y francesa del siglo XVII.

Otro de los aspectos positivos que hay que destacar son las investigaciones y estudios realizados con el fin de ir solucionando el gran problema del atribucionismo de obras. Durante mucho tiempo muchas obras de arte han estado adjudicadas a autores masculinos, gracias a las investigaciones apoyadas por técnicas muy avanzadas se ha conseguido atribuir las obras a sus verdaderas autoras. No obstante, queda mucho trabajo por hacer, muchas obras siguen en los almacenes de los grandes museos sin exponer y sin investigar, es el caso de Rosario Weiss Madrid 1814-1843, discípula de Goya y se sospecha que incluso fue su hija no reconocida, con su obra *Los duques de san Fernando de Quiroga 1835*, la pintora flamenca Catharina Ykens Amberes 1659 o el trabajo de Mariana de la Cueva y Barradas, artista española de mediados del siglo XVII, todas ellas se encuentran hoy en día en los almacenes del Prado.

Por otra parte, el dinero que los museos invierten en la compra de obras firmadas por mujeres no es similar al que se invierte en las firmadas por los hombres, Riaño (2020) hace un recorrido por las adquisiciones del Prado y de otras instituciones internacionales mostrando esta desigualdad (pp.43-45) hecho que juega en detrimento de ellas.

Vemos que los grandes museos se están uniendo al movimiento de visibilizar a las artistas, sea por moda, por presión social, por el papel de educadores públicos que llevan intrínsecamente todos ellos dentro de sus funciones o incluso por el incremento de la

⁴¹ El País (2020).

presencia de la mujer en los diferentes departamentos de investigación y en cargos directivos de las instituciones, aumentar el interés en rescatar, exponer y asentar en el imaginario de la sociedad el trabajo de estas artistas ayuda a completar la historia del arte.

Sin embargo, este objetivo no se verá completado hasta que los manuales y los libros de historia del arte no amplíen su relato y la historia la formen hombres y mujeres. La performance que lleva a cabo María Gimeno bajo el título *Queridas viejas. Editando a Gombrich*, realiza un recorrido por los capítulos del manual del Gombrich y va introduciendo a todas esas mujeres que a lo largo de la historia crearon arte y que por diferentes causas han sido olvidadas. Con la visión de esta actividad queda patente que ellas sí existieron, sí crearon obras de excelencia comparable a la de sus compañeros y, por lo tanto, son merecedoras de formar parte de la historia del arte.

Los cambios se van apreciando, eso sí lentamente, queda trabajo por hacer desde diferentes ámbitos e instituciones, aunque uno de los principales se debe hacer desde el mundo universitario, Concha Lomba catedrática de Historia del Arte comenta que hasta que los historiadores no incorporen todos estos nombres perdidos a la historiografía general, nada cambiará.

REFERENCIAS

- American Friends, Museo del Prado. (s, f). *Misión y Visión*.
<https://www.afpradomuseum.org/mission-and-vision> [Consulta: 18/04/2020]
- Aznar, Y, López, J. (2014). *Introducción a la Historia del Arte*. Madrid: Lavel, S.A
- Balerdi, I. D. (2008). *La memoria fragmentada. El museo y sus paradojas*. Gijón: Ediciones Trea.
- Belcher, M. (1997). *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*. Gijón: Ediciones Trea.
- Blanco, L. *Mujeres artistas I y Mujeres artistas II*.
<https://www.museodelprado./recorrido/mujeres-artistas-ii/567c6af9-9bae-416a-a0d8-482>,
<https://www.museodelprado.es/recorrido/mujeres-artistas-i/f1e0b510-fc87-43ff-852d-bda37fdb7b30> [Consulta: 20/1/2020].
- Boylan, J y Thévenot, J. (2007). *Cómo administrar un museo: Manual práctico*. Oficina de La Habana: UNESCO
- CANAL UNED (17 de enero de 2020), *Sofonisba Anguissola, una pintora renacentista*
<https://canal.uned.es/video/5e175d1d5578f21687799f96> [Consulta: 08/04/2020]
- Castiglione, B (1873). *El cortesano*. (A.M. Fabié, Ed.) Madrid : Libros de antaño.
 Recuperado de file:///C:/Users/josemaria/Downloads/doku.pub_el-cortesano-castiglione.pdf.
- Colección Museo Nacional del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion> [Consulta: 18/04/2020]
- Dever, P y Carrizosa, A. (s,f). *Manual básico de montaje museográfico*. Colombia: Museo Nacional de Colombia.

Esperando a Artemisa Gentileschi (2020).

https://elpais.com/cultura/2020/04/18/babelia/1587230748_785490.html. [Consulta: 21/04/2020]

Exposición, *Historia de dos pintoras: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana*

<https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/historia-de-dos-pintoras-sofonisba-anguissola-y> .[Consulta 28/02/2020]

Galli, R. (2019). *Lavinia Fontana pintora (1552-1614)*. Madrid: Vola Archivos.

Guerrilla Girls. *Acerca de nuestra historia*. (2020). <https://www.guerrillagirls.com/our-story>. [Consulta: 29/05/2020]

Gimeno M. (2019). Performance *Queridas Viejas. Editando a Gombrich*.

<https://www.museodelprado.es/recurso/queridas-viejas-editando-a-gombrich>. [Consulta: 12/12/2019].

Gombrich, E. H. (1992). *Historia del Arte*. Madrid: Alianza Forma.

Gómez, L.R.(Ed.). (2019).*Historia de dos pintoras . Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana*. Madrid, museos Nacional del Prado.

Gómez, L. R. (2019). Conferencia. *Sofonisba y Lavinia. Damas y Pintoras*.

<https://www.museodelprado.es/recurso/sofonisba-y-lavinia-damas-y-pintoras/a81cac89-06d9-419f-9340-c4854a5e3532>. [Consulta: 20/02/2020]

Gómez, L. R. (2019). *Historia de dos pintoras. Sofonisba Anguissola Lavinia Fontana*.

Madrid: Museo Nacional del Prado.

<https://www.rtve.es/alcarta/videos/uned/uned-sofonisba-anguissola-pintora-renacentista-17-01-20/5483656/>. [Consulta: 16/04/2020]

Gómez, M. I. (2012). *MARIA KUSCHE. (Málaga, 1927 - Málaga, 2012)*. Arch. esp. arte, LXXXV, 340, OCTUBRE-DICIEMBRE 2012,407, ISSN: 0004-0428.

[file:///C:/Users/josemaria/Downloads/526-521-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/josemaria/Downloads/526-521-1-PB%20(1).pdf) [Consulta: 15/01/2020]

La dama del armiño: ni del Greco, ni de Sofonisba Anguissola; su autor es Sánchez Coello (2019). ABC. <https://www.abc.es/cultura/arte/abci-dama-armino-greco-sofonisba-anguissola-autor-sanchez-coello>. [Consulta: 05/11/2019]

La UNED, biblioteca (31 de marzo de 2016). *La mujer y el arte. Día de la mujer trabajadora*. https://www2.uned.es/biblioteca/mujer_arte/introduccion.html. [Consulta:02/02/2020]

La UNED en la 2 de TVE (16 de abril de 2020). *Lavinia Fontana. Un taller propio*. https://www.youtube.com/watch?v=0ii_hyWBxJc .

MoMA, *Les Demoiselles d'Avignon*. <https://www.moma.org/collection/works/79766>. [Consulta: 04/04/2020]

Museo Nacional del Prado. (23 de mayo de 2020) *La maja desnuda, La maja vestida*. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-maja-desnuda/65953b93-323e-48fe-98cb-9d4b15852b18>, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-maja-vestida/a3121efc-6924-454c-8a9f-e4320f26d3d0>. [Consulta: 07/06/2020]

Museo Nacional del Prado *La mirada del otro. Escenarios para la diferencia* (2017) <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/la-mirada-del-otro-escenarios-para-la-diferencia/e3ec04f9-d76d-4cdd-a331->. [Consulta: 15/05/2020]

Museo Nacional del Prado. *Plan de Actuación 2017-2020*. https://content3.cdnprado.net/doclinks/pdf/museo/plan-actuacion/plan_actuacion_2017.pdf. [Consulta 15/02/2020]

Museo Nacional del Prado 200 años (21 de octubre de 2019). “ *Sofonisba Anguissola Historia de dos pintoras y Lavinia Fontana*”. <https://www.youtube.com/watch?v=MW4ISUH6mGE> [Consulta 10/12/2019]

Naturhistorisches Museum Viena, *La Venus de Willendor*, (15 de mayo de 2020)
<https://www.wien.info/es/sightseeing/museums-exhibitions/top/museum-natural-history>.
 [Consulta 15/05/2020]

Nochlin L. (2017). *Why Have There Been No Great Women Artists?*
http://www.writing.upenn.edu/library/Nochlin-Linda_Why-Have-There-Been-No-Great-Women-Artists.pdf [Consulta: 20/01/2020]

Porqueres, B. (2018). *Sofonisba Anguissola pintora (c.1535-1625)*. Madrid: Vola Archivos.

Prado, M. N. (2017). *Plan de Actuación 2017-2020*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Prieto, L. (3 de diciembre 2016) *EVA DE AUTUM/ DESNUDO FEMENINO EN ÉPOCA ROMÁNICA*. *Marthadicroce* <http://marthadicroce.blogspot.com/>

Ragg, M.L. (1907). *The women artists of Bologna*. London. Methuen & Co. Digitized by the Internet Archive in 2018 with funding from Getty Research Institute

Riaño, P. H. (2020). *Las invisibles. ¿Por qué el Museo del Prado ignora a las mujeres?* Madrid: Capitán Swing.

Rico, J. C. (2003). *La difícil supervivencia de los museos*. Gijón: Ediciones Trea.

Vasario, J. (1957). *Vidas de Artistas ilustres* (Vol. III y IV). (J. y. Agustín Blaquez, Trad.) Barcelona: Obras Maestras.

Vergara, A. (2016). *El arte de Clara Peeters*. Madrid: Museo Nacional del Prado.

BIBLIOGRAFÍA

Antonio (de) T. *El papel de las mujeres en la pintura y la escultura*.2019. Madrid. Santillana

Boletín Oficial del Estado, <https://www.boe.es/boe/dias/2019/01/15/pdfs/BOE-A-2019-395.pdf> [Consulta: 19/03/2020] .

Combalía, V. (2006). *Amazonas con pincel. Vida y obra de las grandes artistas del siglo XVI al siglo XXI*. Madrid: Destino.

Fernández, L. A. (1993). *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Istmo.

Fortunati, V. (1994). *Lavinia Fontana 1552-1614. Cataloghi di mostre*. Bolonia: Mondadori Electa.

Gianna Lonza, Maurizio Cossu, Donato Scala. (1994). *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle*. Cremona: Leonardo Arte.

Hernández, F. H. (1998). *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Ediciones Trea
 Museo Nacional del Prado. *El arte de Clara Peeters (2016)*. Video
<https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/el-arte-de-clara-peeters/e4628dea-9ffd-4632-85c9-449367e86959> [Consulta: 07/02/2020]

Pozzolo dal E. (2020), Università degli Studi di Verona. Conferencia *Las libertades de Lavinia Fontana*. <https://www.museodelprado.es/recurso/emlas-libertades-de-lavinia-fontanaem/fc6e040d-9c26-4b13-8564-70df39dc4119> . [Consulta: 15/02/2020]

Valcárcel, A. (2012). *La política de las mujeres*. Madrid: Cátedra.

Vergara A. (2016). Conferencia *La pintura de Clara Peeters. Arte y cultura material*
<https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/exposicion-el>. [Consulta 15/02/20]

Vives L. *De la mujer cristiana*. Obras completas, Ed Riber L. Madrid, 19

ANEXO

Actividades asociadas a la exposición:

A través de los enlaces que aparecen al pie de cada imagen se puede acceder al visionado de las actividades que el Prado organizó en torno a la exposición de Sofonisba y Lavinia y que tiene activas en su página.



[PÚBLICO GENERAL VIDEOJUEGO](#)

VISITA EL MUSEO DEL PRADO
JUGANDO



[PÚBLICO GENERAL INSTALACIÓN](#)

DEL 22 DE OCTUBRE AL 2 DE
FEBRERO



PÚBLICO GENERAL CONFERENCIA

23 DE OCTUBRE DE 2019



PÚBLICO GENERAL CURSO

DEL 4 AL 25 DE NOVIEMBRE DE 2019



PÚBLICO GENERAL DIÁLOGO

DEL 24 DE OCTUBRE AL 5 DE
DICIEMBRE



PÚBLICO GENERAL CONFERENCIA

NOVIEMBRE Y DICIEMBRE DE 2019 Y
ENERO DE 2020



[PÚBLICO GENERAL PERFORMANCE](#)

9 DE NOVIEMBRE DE 2019



[PÚBLICO GENERAL CONFERENCIA](#)

23 DE NOVIEMBRE DE 2019



[PÚBLICO GENERAL CONFERENCIA](#)

13 DE NOVIEMBRE DE 2019



[PÚBLICO GENERAL TEATRO](#)

29 y 30 DE NOVIEMBRE DE 2019



[PÚBLICO GENERAL CONFERENCIA](#)

11 DE DICIEMBRE DE 2019



[PÚBLICO GENERAL CONFERENCIA](#)

18 DE DICIEMBRE DE 2019



2728 DE ENERO DE 2020

[PÚBLICO GENERAL JORNADA](#)



29 DE ENERO DE 2020

[PÚBLICO GENERAL CONFERENCIA](#)

Folletos



Sofonisba Anguissola (n. 1555-1625)
Retrato de Felipe II. 1598 • Self-Portrait, c. 1558
New Orleans, The Nivagard Collection



Lavinia Fontana (1552-1614)
La Virgen del Silencio
San Lorenzo de El Escorial
Colección Real, Palomares Nacional
Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial



Sofonisba Anguissola (n. 1555-1625)
Felipe II, 1573 • Philip II, c. 1573
Museo Nacional del Prado



- 1 Danos y pintores / Ladies and painters
- 2 La creación del mito «Sofonisba Anguissola» / The making of the «Sofonisba Anguissola» myth
- 3 Renace la actividad: los entornos humanistas de Cremona y Bolonia / Flourishing activities in the humanist circles of Cremona and Bologna

ROOM C JERONIMOS BUILDING FLOOR 1

TICKET SALES

Ticket Office and website information: 902 10 70 77
Groups are not allowed
PRICE
Standard ticket €18
Reduced price ticket €7.50 (with proof of status)
During the last 2 opening hours each day
Standard ticket €7.50
Reduced price ticket €3.75 (with proof of status)

EXHIBITION OPENING TIMES

Monday to Saturday: 10am-8pm
Sunday and public holidays: 10am-7pm
The galleries are closed 10 minutes before closing time
AUDIO GUIDE €3.50
Spanish, French, English, Italian, and Chinese

Photography and filming are not allowed. Please do not use your mobile phone inside the exhibition.
#SofonisbaLavinia

Portada • Cover
Sofonisba Anguissola (n. 1555-1625)
Autoretrato • Self-Portrait, 1558
Roma, Collezione Principale Casiana

- 4 Sofonisba Anguissola en la corte de Felipe II / Sofonisba Anguissola in the court of Philip II
- 5 Lavinia Fontana: humanista de Bolonia / Lavinia Fontana: Humanist of Bologna
- 6 Pintura religiosa / Religious painting
- 7 Lavinia Fontana y la pintura mitológica / Lavinia Fontana and mythological painting
- 8 Memorias / Memory

PRADDEDUCACIÓN

KEYS

Wednesday at 10am and 5pm, from November

LECTURES

The Education Department organizes various lectures on the exhibition, including that of its curator, Leticia Ruiz, which will take place on 23 October

TALKING ABOUT WOMEN CREATORS

24 and 25 October at 6 and 20 November, and 5 December

CONFERENCES

27 and 28 January

CONCERT

Bestiaria Music based around Sofonisba Anguissola and Lavinia Fontana

THEATRE

La Ballarina
28 and 29 November

PERFORMANCE-LECTURE

Del Mestizaje, by María Gormero
18 November

With the collaboration of:



The Museo del Prado presents an exhibition devoted to two pioneering women in the history of painting who lived in the sixteenth century: Sofonisba Anguissola (Cremona, c. 1535-Palermo, 1625) and Lavinia Fontana (Bologna, 1573-Rome, 1614). They represent two different models of creators whose personalities, recognition, and life stories played a decisive role in blazing new trails for subsequent women to follow. They both broke away from the social stereotypes assigned to women in relation to artistic practice and the prevailing deep-rooted scepticism about their abilities. They were born in Italy, an environment that was advantageous to women's art and where there was furthermore considerable concern throughout the sixteenth century with dignifying and educating women in settings other than convents, the main centres for their cultural enrichment and artistic development since the Middle Ages.

Many women had been – and continued to be – involved in family-run workshops: artists' and craftsmen's daughters or wives, who performed various tasks anonymously without acknowledgement or the

slightest visibility. Venturing outside the domestic environment to pursue a professional career went against the rules of decorum and respectability. Sofonisba Anguissola was the first woman to make artistic practice a recognised and honourable activity. She hailed from a large family of noble descent and her father Amilcare Anguissola (c. 1494-1573) saw to and encouraged his six daughters' artistic training as part of the humanistic education considered appropriate for future ladies. Sofonisba practiced portraiture above all and, thanks to her aristocratic birth and reputation as a virtuous woman, the fame she achieved led to an invitation to the powerful Spanish court, where she served as lady-in-waiting and teacher of painting to Philip II's third wife Queen Isabel de Valois. This post eclipsed her status as a painter; though she produced a number of likenesses that conformed to the conventions of Spanish court portraiture. On returning to Italy in 1573, she led a long life in which her artistic career gradually faded and she focused above all on religious works in small format. As a personality, however, she had already gained mythical status and was an example for women.

Lavinia Fontana started out very much in the same way as most female artists. She was the daughter of Prospero Fontana (1512-1597), a prestigious painter in Bologna with whom she trained and collaborated, in close contact with her father's humanist circle. The city's favourable situation explains the prominent role played by women in cultural, religious, social, and artistic life. Lavinia, shielded by the prestige of the lady painter Anguissola, was the first woman to open a workshop of her own and her remarkable activity extended to Florence and also Rome, where she spent the latter part of her life. Unlike Anguissola's output, Fontana's was large and varied. She made many portraits and religious pictures for churches and private oratories, but also painted mythological themes, a genre in which needs were unusually prominent.

The exhibition is divided into eight sections and begins with the self-portraits of the two painters and Lavinia's *Nude Minerva* (Bologna, Collezione Pavirani), an intriguingly symbolic work that shatters one of the taboos surrounding women's painting: the depiction of nudes.

HISTORIA DE DOS PINTORAS



Sofonisba Anguissola (n. 1555-1625)
Autoretrato en ovalatura, 1558 • Self-Portrait in Oval, c. 1558
Boston, Museum of Fine Arts, Arthur W. Foster Fund

El Museo del Prado presenta una exposición dedicada a dos pioneras de la historia de la pintura que vivieron en el siglo XVI: Sofonisba Anguissola (Cremona, h. 1535-Palermo, 1625) y Lavinia Fontana (Bologna, 1573-Roma, 1614). Representan dos modelos diferentes de pintoras, cuyas personalidades, reconocimiento y trayectorias biográficas fueron decisivos para abrir nuevos caminos a las mujeres que vendrían después. Ambas rompieron con los estereotipos sociales asignados a las mujeres en relación con la práctica artística, en la que imperaba un arraigado escepticismo sobre sus capacidades. Las dos nacieron en Italia, escenario privilegiado del arte realizado por mujeres, y ámbito además donde a lo largo del siglo XVI hubo un notable interés por dignificar y educar a la mujer más allá de los conventos, desde donde la Edad Media resistía la formación cultural y el desarrollo artístico femenino.

Además, muchas mujeres habían formado parte de la siguiente haciendo de talleres familiares: hijas o esposas de artistas y artesanos que trabajaron de manera anónima en tareas diversas, pero sin significarse o tener la menor visibilidad. Franquear el espacio

MUSEO NACIONAL DEL PRADO



Lavinia Fontana (1552-1614)
Autorretrato en el estudio, 1578 • Self-Portrait in the Studio, 1578
Florence, Galleria degli Uffizi, Galleria degli Strozzi e delle Antiche

doméstico para desarrollar una carrera profesional iba contra el decoro y la respetabilidad de las mujeres. Sofonisba Anguissola fue la primera que hizo de la práctica artística una actividad reconocida y honorable. Perteneció a una familia numerosa de origen noble cuyo padre, Amilcare Anguissola (h. 1494-1573), promovió y arropó la formación artística de sus seis hijas como parte de la educación humanista que se consideraba adecuada para las futuras damas. Sofonisba practicó sobre todo el retrato, alcanzando una fama que, gracias a sus orígenes aristocráticos y a su aureola de mujer virtuosa, propició su llegada a la poderosa corte española, donde fue dama y profesora de pintura de la reina Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II. El cargo restó protagonismo a su condición de pintora, aunque realizó encargos siguiendo las convenciones del retrato cortesano español. A su regreso a Italia en 1573, vivió una larga vida en la que su carrera pictórica se fue desdibujando, y se centró sobre todo en obras religiosas de pequeño formato. Su personalidad sin embargo se alzaba ya como un mito, una referencia femenina. La biografía inicial de Lavinia Fontana entronca con el perfil de la mayor parte de las mujeres artistas.

HISTORIA DE DOS PINTORAS



Lavinia Fontana (1552-1614)
Custodia de la S. 301 • Custody of the Sac, c. 1586
Washington D. C., National Museum of Women in the Arts, Gift of Wallace and Wilhelmina Hallock

Era hija de Prospero Fontana (1512-1597), pintor de prestigio en Bolonia, con quien se formó y colaboró rodeada del círculo de humanistas del entorno paterno. Las favorables condiciones de la ciudad explican el papel destacado de las mujeres en la vida cultural, religiosa, social y artística. Lavinia, amparada por el prestigio de la dama Anguissola, fue la primera mujer en abrir un taller propio, en el que desarrolló una notable actividad que se extendió a Florencia y Roma, ciudad adonde se trasladó en la etapa final de su vida. A diferencia de Anguissola, la producción de Fontana fue amplia y variada. Realizó numerosos retratos y pinturas religiosas para iglesias y entornos privados, pero también se ocupó de asuntos mitológicos, género en el que el desnudo tenía un inusitado protagonismo. La exposición se divide en ocho secciones y comienza presentando los autorretratos de las dos pintoras y la tela de Lavinia *Minerva desnuda* (Bologna, Collezione Pavirani), una obra de sugestivos simbolismos que rompe con uno de los tabúes de la pintura de mujeres: la representación del desnudo.

MUSEO NACIONAL DEL PRADO



Portada • Cover
Lavinia Fontana (1552-1614)
Minerva desnuda, h. 1604 •
Nude Minerva, c. 1604-5
Bologna, Collezione Pavirani

CATÁLOGO 28 €
Disponible en español e inglés
CATÁLOGUE €28
Available in Spanish and English

PRADDEDUCACIÓN

CLAVES

Miércoles a las 11:00 y 17:00 h, 2 parte de noviembre

CONFERENCIAS

El Área de Educación ha organizado varias conferencias relacionadas con la muestra, incluida la de su curadora, Leticia Ruiz, que tendrá lugar el 23 de octubre

CONVERSACIONES DE CREADORAS

24 y 25 de octubre, 6 y 20 de noviembre y 5 de diciembre

JORNADAS EN TORNO A LA EXPOSICIÓN

27 y 28 de enero

CONCERT

Bestiaria Music en torno a Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana
18 de octubre a las 19:00h

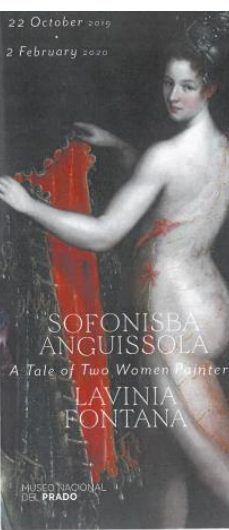
TEATRO

La Ballarina
28 y 29 noviembre

PERFORMANCE-CONFERENCIA

Quemada Vieja, de María Gormero
9 de noviembre

Con la colaboración de:



Plano museo del prado obras de artistas femeninas

https://verne.elpais.com/verne/2019/10/04/articulo/1570199921_783152.html

Legend:

- Pintura española 1100 - 1910
- Pintura alemana 1450 - 1550
- Escultura
- Pintura Flamenca 1430 - 1570
- Pintura Italiana 1300 - 1600
- Exposiciones Temporales

EDIFICIO JERÓNIMOS
EXPOSICIONES TEMPORALES (A-B)
Sala de Conferencias
Auditorio
Café Prado
Tienda Prado

EDIFICIO VILLANUEVA
EXPOSICIONES TEMPORALES
PINTURA 1100 - 1910 Y ESCULTURA
CAPILLAS ROMÁNICAS (51C)
BERRUGUETE (57B)
VAN DER WEYDEN (58)
EL BOSCO (59A)
DURERO (55B)
RAFAEL (49)
GOYA (64-67)
ROSALES (61B)
GISBERT (61A)
SOROLLA (60A)

Facilities:
 ① Información
 ② Consigna
 ③ Audioguía
 ④ Auditorio
 ⑤ Sala de Conferencias
 ⑥ Educación
 ⑦ Ascensor
 ⑧ Escaleras mecánicas
 ⑨ Escaleras
 ⑩ Lavabos
 ⑪ Lavabos pmr
 ⑫ Sala de lactancia
 ⑬ Área de descanso
 ⑭ Café Prado
 ⑮ Restaurante
 ⑯ Tienda Prado
 ⑰ Librería


Amigos del Museo

Entrances:
 PUERTA DE LOS JERÓNIMOS (Acceso con entrada)
 PUERTA DE VELÁZQUEZ
 PUERTA DE MURILLO


Rooms: Sala B, Sala A, Sala Várez Fisa, Sala 51, 52A, 52B, 52C, 53A, 53B, 54A, 54B, 55A, 55B, 56A, 56B, 57A, 57B, 58A, 58B, 59A, 60A, 61A, 61B, 62A, 62B, 63A, 63B, 64, 65, 66, 67, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

SALA 55


verne



Isabel de Valois sosteniendo un retrato de Felipe II (1561 - 1565), SOFONISBA ANGUISSOLA.

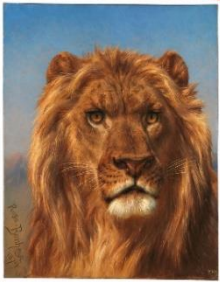


Felipe II, (1565 -1573), SOFONISBA ANGUISSOLA.



Retrato de la reina Ana de Austria (1573), SOFONISBA ANGUISSOLA.

SALA 63A



El Cid (1879), ROSA BONHEUR.

1

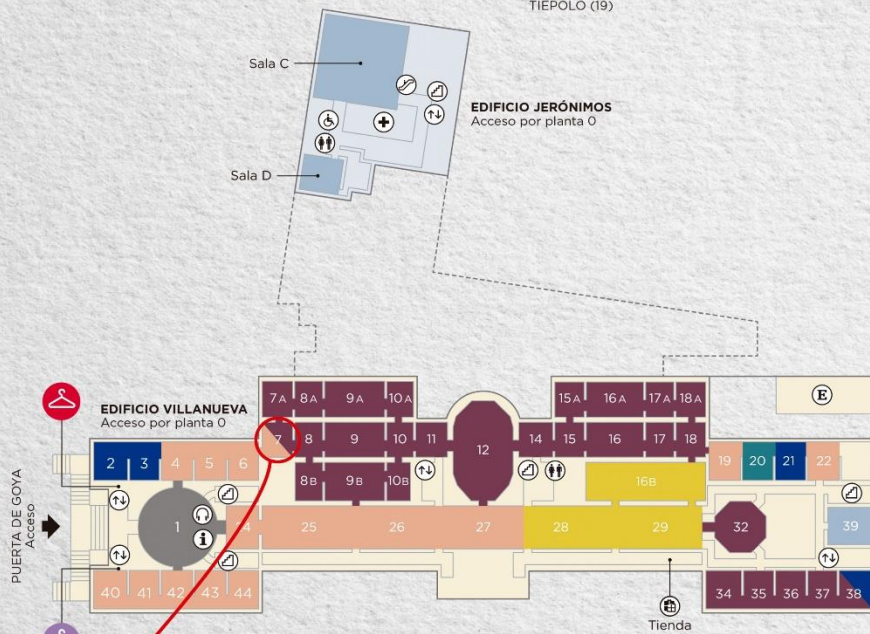
- Pintura Española 1550 - 1810
- Pintura Alemana 1750 - 1800
- Pintura Francesa 1600 - 1800
- Pintura Flamenca 1600 - 1700
- Pintura Italiana 1450 - 1800
- Escultura
- Exposiciones temporales

EDIFICIO JERÓNIMOS
EXPOSICIONES TEMPORALES (C-D)

EDIFICIO VILLANUEVA
PINTURA 1550 - 1810

- GRECO (8B-10B)
- TIZIANO (24-27, 41-44)
- TINTORETTO (25, 41, 44)
- CARAVAGGIO (6)
- POUSSIN (2-4)
- LORENA (2)
- VOUET (2-3)
- RUBENS (28-29)
- VELÁZQUEZ (9A, 10-15, 15A)
- MAINO (7A, 9A, 8B, 9B)
- RIBERA (1, 7-9)
- MURILLO (16-17)
- GOYA (32, 34-38)
- MENGS (20)
- TIEPOLO (19)

- Información
- Consigna
- Audioguía
- Ascensor
- Escaleras mecánicas
- Escaleras
- Aseos
- Aseos pmr
- Botiquín
- Tienda



SALA 7

verne



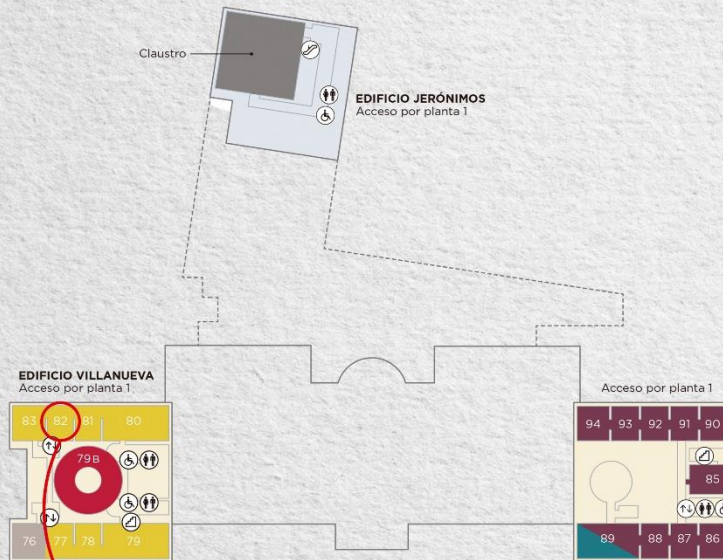
**Nacimiento de san Juan Bautista
(hacia 1635), ARTEMISIA GENTILESCHI**

2

- Pintura Flamenca 1600-1700
- Pintura Holandesa 1600-1695
- Pintura Española 1700-1800
- Pintura Alemana 1750-1800
- Artes decorativas
- Escultura

- EDIFICIO JERÓNIMOS**
ESCULTURA
LEONI (CLAUSTRO)
- EDIFICIO VILLANUEVA**
PINTURA 1700-1800 Y
ARTES DECORATIVAS
RUBENS (78-79, 83)
REMBRANDT (76)
JAN BRUEGHEL (83)
GOYA (85-87, 90-92, 94)
MENGES (89)
TESORO DEL DELFIN (79B)

- Ascensor
- Escaleras mecánicas
- Escaleras
- Aseos
- Aseos pmr



SALA 82

verne



Bodegón con gavián, aves, porcelana y conchas (1611), CLARA PEETERS.



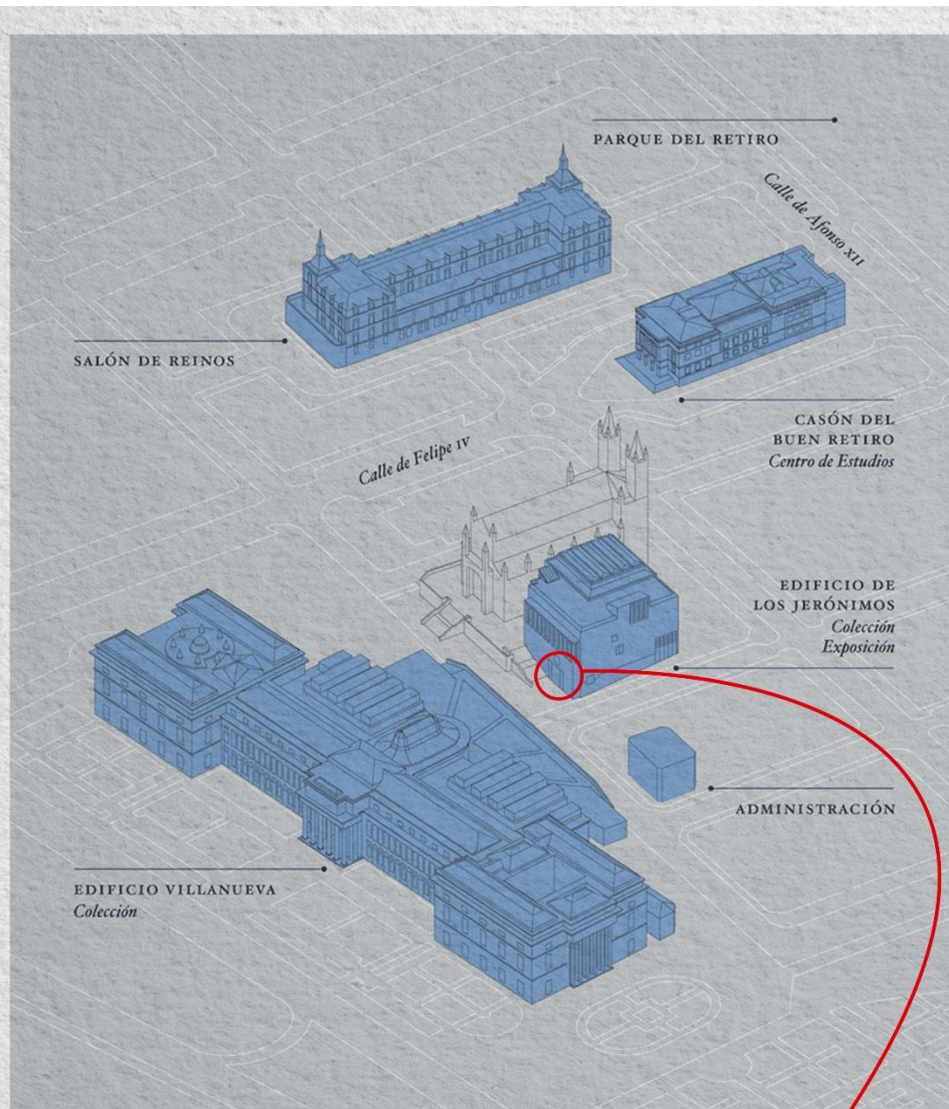
Mesa con mantel, salero, taza dorada, pastel, jarra, plato de porcelana con aceitunas y aves asadas (hacia 1611), CLARA PEETERS.



Bodegón con pescado, vela, alcachofas, cangrejos y gambas (1611), CLARA PEETERS.



Bodegón con flores, copa de plata dorada, almendras, frutos secos, dulces, panecillos, vino y jarra de peltre (1611), CLARA PEETERS.



ACCESO DEL EDIFICIO DE LA AMPLIACIÓN DE RAFAEL MONEO

verne



Portón - Pasaje (2007),
CRISTINA IGLESIAS

Obras

Imagen 1, El juego de ajedrez. Sofonisba Anguissola.

<http://cuadernosofonisba.blogspot.com/2013/09/el-juego-de-ajedrez-de-sofonisba.html>



Imagen 2 Retrato de familia Sofonisba Anguissola

<http://cuadernosofonisba.blogspot.com/2019/02/sofonisba-anguissola-un-retrato-familiar.html>



Imagen 3, La hermana de la artista con hábito de monja Sofonisba Anguissola

<https://es.wahooart.com/@/8XZ97P-Sofonisba-Anguissola-Retrato-de-una-monja>



Imagen 4 Felipe II Sofonisba Anguissola

<https://es.wahooart.com/@/8XZ97P-Sofonisba-Anguissola-Retrato-de-una-monja>



Imagen 5, Isabel de Valois Sofonisba Anguissola

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/isabel-de-valois-sosteniendo-un-retrato-de-felipe/6a414693-46ab-4617-b3e5-59e061fcc165>



Imagen 6 La virgen del silencio, Lavinia Fontana

<https://atalaya3d.ugr.es/obra/sagrada-familia-con-san-juanito-virgen-del-velo>



Imagen 7 Autorretrato tocando la espineta

Lavinia Fontana

<https://arsmagazine.com/sofonisba-y-lavinia-dos-maneras-de-entender-la-pintura/>



Imagen10 Mujer joven tañendo el virginal

Caterina van Hemessen

<https://laparteocultadelarte.wordpress.com/2018/03/11/obras-de-caterina-van-hamessen/>



Imagen 8, Autorretrato tocando la espineta

Sofonisba Anguissola

<https://www.cromacultura.com/sofonisba-mujer-artista-renacimiento/>



Imagen 9 Autorretrato con espineta

Sofonisba Anguissola

Tabla referencias periodísticas

Esta es una selección de las referencias que se han realizado a través de los medios de la exposición del Prado, aunque no están recogidas en esta tabla su totalidad.

'Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana. Historia de dos	EL PAÍS
Ellas toman su sitio en el Museo del Prado Cultura	EL MUNDO
Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana: las pintoras se	ABC
El Prado recurre a Sofonisba y Lavinia para resaltar a las	LA VANGUARDIA
El Prado presenta 60 pinturas de Sofonisba Anguissola y	EUROPAPRESS
Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana: especial "Música y	RTVE
Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana: Dos pioneras en el	EURONEWS
El Museo del Prado en versión femenina -	TELEMADRID