Imágenes de la mujer

Posted on 1 de septiembre de 1999 by Patricia Mayayo

Desde sus inicios, en la década de los setenta, la historia del arte feminista ha centrado gran parte de sus esfuerzos en analizar críticamente las imágenes de la mujer en el arte occidental. Se trataba de demostrar, por una parte, que los productos artísticos reflejan las relaciones de poder imperantes en la sociedad de la que proceden (relaciones de poder que, en una cultura patriarcal, se basan en diferencias no sólo de clase sino también de género), y de señalar, por otra, que la representación cumple un papel prescriptivo y proscriptivo, es decir, que actúa como un mecanismo de socialización mediante el cual se definen modelos de conducta femenina deseables (virgen, madre, amante esposa…) y censurables (prostituta, bruja, mujer fatal…).

En esta línea se inscribe, desde hace años, la labor investigadora de Erika Bornay. Su primer libro, *Las hijas de Lilith* (Cátedra, 1990), estudiaba el surgimiento del arquetipo iconográfico de la *femme fatale* en la segunda mitad del XIX , mientras que *La cabellera femenina. Un diálogoentre poesía y pintura* (Cátedra, 1994) examinaba los diversos significados simbólicos atribuidos al cabello femenino en el arte occidental. *Mujeres de la Biblia en lapintura del Barroco* pretende analizar la proliferación de imágenes de heroínas del Antiguo Testamento que se produce en la pintura europea del siglo XVII . El objetivo del libro es responder, como señala la propia autora en el prefacio introductorio de la obra, a dos preguntas básicas: ¿Por qué tiene lugar, a fines del siglo XVI , esa irrupción de imágenes pictóricas del Antiguo Testamento? ¿Por qué se eligen con frecuencia fragmentos de la Biblia protagonizados por una mujer y dotados de un contenido erótico o sádico? Así, Bornay dedica el primer capítulo de su estudio a reflexionar sobre algunos de los factores históricos que propiciaron el resurgir, a partir del Renacimiento, de los temas veterotestamentarios (y, más en particular, de episodios bíblicos de contenido licencioso): el interés de los humanistas por los textos griegos y hebreos, que impulsó una renovación de la exégesis bíblica; el desarrollo de la xilografía, que permitió la divulgación a nivel popular de la imaginería de la Biblia; y por supuesto la batalla en torno a las imágenes desatada por la Reforma protestante que, paradójicamente, tuvo como consecuencia un florecimiento de los temas sagrados más procaces. En efecto, a fin de contrarrestar el peligro de la idolatría, los artistas calvinistas se esforzaron en desacreditar la pintura religiosa, haciendo hincapié en ciertos episodios lúbricos relatados por el Antiguo Testamento; por otra parte, en la Europa católica, la difusión de las doctrinas contrarreformistas acerca del nuevo papel de la imaginería religiosa (persuadir y conmover a los fieles apelando a sus sentidos) incitó a los artistas a recrearse en

un misticismo erótico que, como observa Bornay, «en más de una ocasión sorprende por su obscenidad» (pág. 22).

Tras esta breve introducción histórica, la autora consagra el resto de su ensayo a estudiar en detalle el tratamiento iconográfico que reciben, en la pintura del Barroco, las principales heroínas del Antiguo Testamento: mujeres *fuertes* como Judit o Ester, víctimas de la concupiscencia masculina como Susana o Betsabé o pecadoras como las hijas de Lot y la mujer de Putifar. Si bien es cierto que el tratamiento de cada una de estas figuras varía según los autores y escuelas considerados, Bornay observa algunos elementos recurrentes. En primer lugar, la insistencia de los artistas en los aspectos más sensuales de la narración bíblica: la casta desnudez de Betsabé, sorprendida por David en la intimidad del baño, la sensualidad provocadora de Dalila en cuyo regazo descansa, vencido, el cuerpo gigante de Sansón o la intemperancia licenciosa de las hijas de Lot, ofreciéndose, desnudas, a la mirada de su padre. En segundo lugar, llaman la atención, según señala Bornay, el dramatismo y la violenta crueldad de muchas de estas imágenes. La iconografía de Judit es, en este sentido, paradigmática: si bien todo el capítulo 9 del Libro de Judit describe la escena piadosa en la que la heroína ruega fervorosamente a Dios por la salvación del pueblo de Israel, la pintura barroca se centra casi exclusivamente en la imagen truculenta de Judit cercenando la cabeza sangrante de Holofernes. En definitiva, sugiere Bornay, lo que se desprende de la iconografía femenina de la época es una actitud profundamente misógina: no sólo se ignoran aquellas figuras veterotestamentarias que destacan por su sabiduría o su prudencia (Débora, Noemí o la hija de Jefté), sino que incluso en el caso de mujeres que, como Ester o Susana, encarnan valores «positivos» (el heroísmo o la castidad), se subrayan, con frecuencia, sus facetas más «negativas». Así, Susana aparece retratada en ocasiones como una cómplice del deseo pecaminoso de los ancianos; Ester como una seductora que se sirve de su hermosura como un arma.

Debido al escaso impacto que han tenido hasta el momento en nuestro país los estudios de género en el ámbito históricoartístico, la publicación de un libro como *Mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco* es siempre una buena noticia. Sin embargo, como ha subrayado en repetidas ocasiones la historiadora británica Griselda Pollock, este tipo de crítica «revisionista» de las imágenes de la mujer presenta algunos escollos teóricos: en efecto, el problema no reside en evaluar el carácter «negativo» o «positivo» de la iconografía femenina, sino en reconocer que *cualquier* tipo de imagen (ya sea denigrante o laudatoria) genera significados para el término «mujer». En otras palabras, lo importante no es tanto denunciar la existencia, en el arte occidental, de imágenes «negativas» de la mujer, cuanto examinar cómo la propia categoría «mujer» se configura a través de la representación. En este sentido, el libro de Bornay deja algunos interrogantes en suspenso: ¿Cómo se enfrentan

los pintores del Barroco a la ausencia de una tradición iconográfica de representación del «heroísmo» femenino (una ausencia que podría explicar, en parte, la masculinización de algunas de las protagonistas de estos cuadros)? ¿Cómo se *construye,* en estas obras, la diferencia sexual? ¿Qué relación se establece entre la pintura y otros discursos coetáneos (literario, filosófico, teológico…) sobre la feminidad? ¿Cómo contribuían este tipo de representaciones a configurar la imagen que las mujeres de la época tenían de sí mismas? Y sobre todo, ¿qué posición adoptan las mujeres artistas frente a los temas del Antiguo Testamento? (si bien estudia el caso de Artemisia Gentileschi, la autora deja de lado a otras pintoras de temas bíblicos como la boloñesa Elisabetta Sirani). En definitiva, hubiera sido deseable que el intento por parte de Bornay de articular un discurso «desde un registro percepcional distinto al aportado hasta el momento por el estudioso-hombre» (pág. 12) se hubiese visto acompañado por una renovación más radical en el terreno metodológico (sus planteamientos reiteran, con excesiva fidelidad, los de la iconografía clásica) y una mayor atención a la mirada femenina.

Autor: ERIKA BORNAY

Titulo: Mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco