

## **TEMA 7 – ESPACIOS SOCIALES FEMENINOS Y PROMOCIONES ARTÍSTICAS EN LA EDAD MODERNA**

### **1- INTRODUCCIÓN**

- ¿Las mujeres encargaban y utilizaban obras de arte?
- Mujeres que hubieran ejercido el patronazgo y el coleccionismo artístico.

### **2- MODELOS METODOLÓGICOS**

- Historiografía reciente: rescatar pintoras (Artemisia Gentileschi) + promoción artística de personajes como María de Médicis, Cristina de Suecia o Isabella d'Este: encargaron y reunieron obras.
- Isabella d'Este: amante de las artes, heroína del mecenazgo femenino.



*Retrato de Isabella d'Este.*  
Tiziano, 1534.

- ¿Por qué el estudio del patronazgo artístico ha dejado un listado de nombres fundamentalmente masculinos? 1- Historiografía patriarcal. 2- Problema metodológico.
- Posición jurídica, cultural y económica de las mujeres en la Edad Moderna: hay muchos menos datos documentales que en el caso de los hombres.
- Modelo patriarcal del patrocinio: la mujer oculta tras la visibilidad preferente de los hombres.
- Problema metodológico: patronazgo: Pater + Paternitas: cabezas de familia masculinos. Ejemplo: Corte de Urbino del siglo XV aparece Federico de Montefeltro como promotor principal (cabeza visible) no quedando trazas de su esposa Battista Sforza.
- Patronazgo/Matronazgo: este concepto recogería mejor el repertorio de las actividades típicamente femeninas relacionadas con la gestión de las obras de arte.
- Isabella d'Este: ¿Por qué empleó tanto esfuerzo en la creación de su gran colección de arte? 1- Primeramente por su interés por el arte innato. 2- Conciencia de que esa actividad contribuía notablemente al reforzamiento de la posición social y política de su familia y su persona.

### **3- LA MUJER EN EL ENTORNO DOMÉSTICO**

- Las actitudes de las figuras masculinas y femeninas que se aprecian en los frescos florentinos del siglo XV evidencia perfectamente la representación pública de estas diferencias: Domenico Ghirlandaio en la capilla Tournabuoni

de Santa María Novella: mujeres recluidas de perfil, con actitudes piadosas; los hombres se mueven con mayor naturalidad, interaccionan y gesticulan ocupando el espacio con libertad.

- Recogimiento y mirada baja de retratos femeninos: bustos de Francesco Laurana.



*El Matrimonio de María.*  
Domenico Ghirlandaio.



*¿Eleonora de Aragón?* Francesco Laurana, 1470.

- Modelos de representación: relación con la asignación de diferentes espacios sociales a hombres y a mujeres. Casa: mujer. Ejemplo: Acciones de Fra Girolamo Savonarola.

- Mujer: la mujer más orientada a la conservación de los bienes familiares que a su diseño y encargo.

- Alberti, tratado titulado *Della familia*: mujer destinada a casa, sumisa y frágil. Custodia del patrimonio del linaje.

- Estancias: el estudio para hombres, la sala y la cámara para compartir en matrimonio. La mujer tenía dos muebles para ella: un dressover y un cofre.

- El oratorio: espacio vinculado con la mujer. Piedad femenina y fervor religioso. Ejemplo: la reina Isabel la Católica: oratorio personal y las imágenes religiosas que regaló a las nuevas parroquias granadinas (Capilla Real granadina).

- Isabel d'Este: casada con Francisco II de Gonzaga, duque de Mantua. Amplios conocimientos del patronazgo del arte que puso en práctica. Isabel se enfrentó a los espacios tradicionales de género. Se pretendió que fuese recordada por su castidad y su fidelidad marital. En su studiolo se encuentra la obra conocida como *El Parnaso* de Andrea Mantegna: mostraba a Isabel como Venus y su marido como Marte. Identidades de género diferentes.



*El Parnaso*, Andrea Mantegna, 1497.

El destino de este cuadro era el "studiolo" de Isabella d'Este, quien se lo encargó a Mantegna en 1497 junto al Triunfo de la Virtud. Se titula un poco arbitrariamente el Parnaso, porque se ha querido ver en las muchachas danzantes las nueve musas de las artes. Sin embargo, en los inventarios antiguos figura como una Venus y Marte rodeados por los dioses. Nos inclinamos más hacia esta interpretación, porque de ser el Parnaso, Apolo debería tener un papel más protagonista, llevar su corona de laurel y tendría que aparecer la fuente Castalia que se supone la fuente de la inspiración para todos los creadores. Siendo el Parnaso no se explica la presencia de Mercurio ni Vulcano; así, parece un cuadro laudatorio de los amores adúlteros de Venus, esposa de Vulcano, con el dios de la guerra, Marte. Así se explica el gesto acusador de Vulcano en su cueva del fuego, contestado irónicamente por Cupido. Las jóvenes bailarinas serían, en esta explicación, nueve ninfas que bailan en honor de los amores de los dioses, acompañadas por Apolo a la lira. Mercurio, con el caballo Pegaso, lo observa todo como mensajero que es de los dioses. Como detalle curioso tan sólo queremos indicar la presencia de unas escobas en el ángulo inferior izquierdo, puesto que el espacio de baile, pese a ser campo abierto, se ha limpiado para que los pies descalzos de las ninfas no se hieran ni ensucien.

#### 4- NEGOCIACIONES DE IDENTIDAD

- La identidad de la mujer en la cultura se construía en gran parte a través de la relación con sus padres y sus esposos. Ejemplo: las referencias a la *Madonna de la Humildad* en muchos inventarios del Renacimiento italiano.
- Temas en el arte sobre la mujer: mujeres como reinas, santas, bíblicas y otros personajes mitológicos: arquetipo social de la mujer.
- Cassoni italianos del siglo XV: arcones matrimoniales para guardar el ajuar ubicados en los dormitorios: situaban a la esposa y esposo en distintas posiciones. Al marido: temas de virtuosos romanos. A las esposas: virtudes privadas, asuntos de moral sexual, matrimonial y piadosa.
- Obra: *la Historia de Griselda* reproducía una fábula literaria que narraba la boda entre un marqués y una joven pobre. Ella debía obediencia al marido. Ella aparece en un espacio de identidad dado por el hombre.



*La Historia de Griselda, I Matrimonio, 1492.*

- Ejemplo: Las funciones de María de Médicis durante el reinado de su marido Enrique IV y las acciones llevadas a cabo durante su regencia y reina madre. Tras la muerte de su marido su actividad promotora se hizo más visible y necesaria. Centrada en actuaciones de temática religiosa (función de legitimación).
- Programa de decoración pictórica y escultórica del palacio de Luxemburgo: María de Médicis: justificación de su poder como reina madre + enfatización de sus lazos con los Médicis y la exhibición de algunos modelos clásicos de mujeres que habían ejercido ese poder. Ejemplo: pinturas sobre María de Médicis que realizó Rubens: poder autónomo de la reina madre.
- Rubens: introduce las promociones femeninas en las políticas familiares.



*La Victoria de Jülich, Rubens, 1625.*

- Importancia de la esposa viuda: matrona del cuidado de los bienes familiares: identidad colectiva, no personal. Ejemplo: María de Médicis.