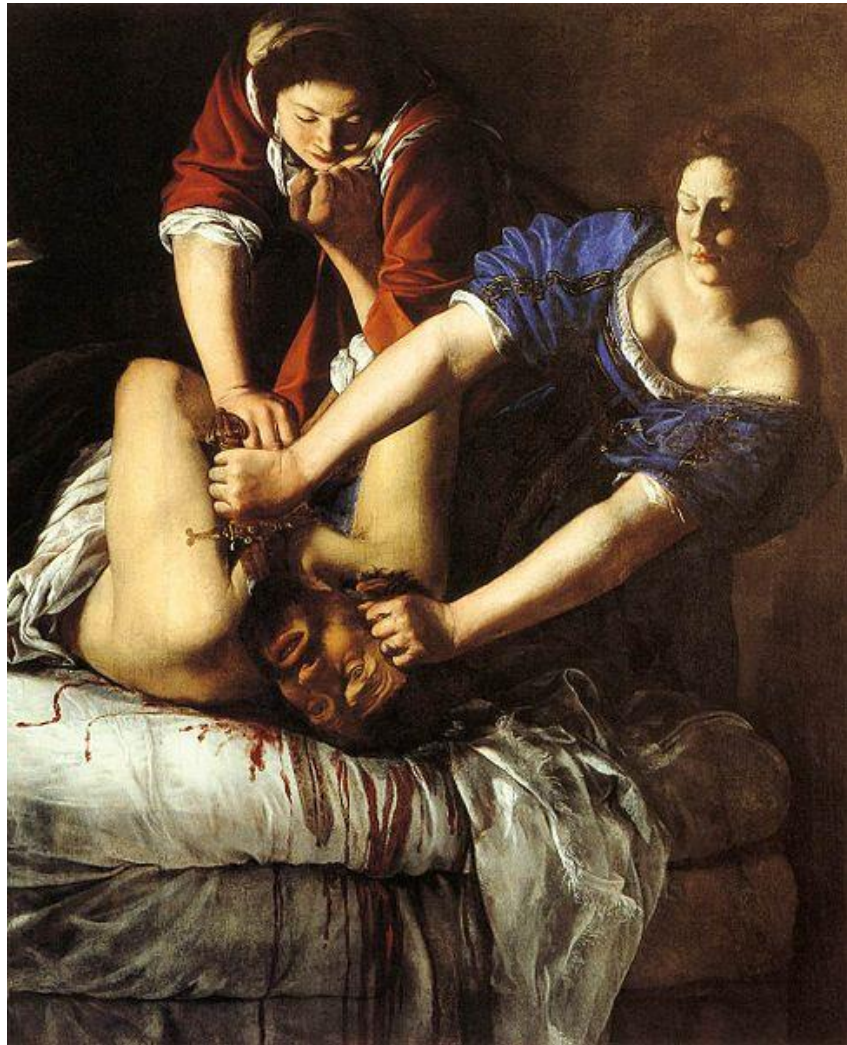


ARTEMISIA GENTILESHI: JUDITH DECAPITANDO A HOLOFERNES



Judith decapitando a Holofernes. 1611-1612. 158,8x125,5 cm.

ARTEMISIA GENTILESHI: JUDITH DECAPITANDO A HOLOFERNES

Museo Capodimonte. Nápoles



Judith decapitando a Holofernes 199x162 cm. 1620. Galería Uffizi.
Florençia



ARTEMISIA GENTILESHI: JUDITH DECAPITANDO A HOLOFERNES

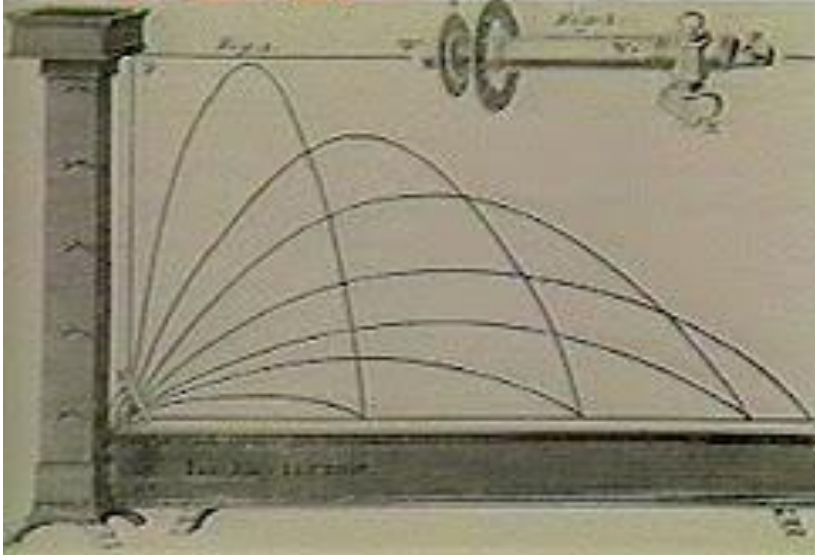


ARTEMISIA GENTILESHI: JUDITH DECAPITANDO A HOLOFERNES



A la época de realización de este cuadro, Artemisia y Galileo eran muy amigos, por eso algunos autores refieren que éste podría haber asesorado en la composición del cuadro, toda vez que en esta versión a diferencia de la anterior en que la sangre corre, aquí la sangre salpica y al hacerlo sigue una órbita elíptica, una parábola similar a las trayectorias balísticas estudiadas por Galileo, apreciándose una evidente similitud entre el dibujo del matemático y la obra de Artemisia.

<http://vicente1064.blogspot.com/2011/01/sangrienta-pintora-y-amiga-de-galileo.html>



ARTEMISIA GENTILESHI: JUDITH DECAPITANDO A HOLOFERNES



Artemisia Gentileschi está considerada como una de los primeros pintores barrocos, de los más completos de su generación, imponiéndose por su arte en una época en la que las mujeres pintoras no eran aceptadas fácilmente. Pintó cuadros históricos y religiosos en un momento en que estos temas heroicos eran considerados inadecuados para el espíritu femenino.

Retocó y modificó obras de su padre, dotándolas de un realismo que antes no tenían. Les añadió una atmósfera dramática, acentuando el claroscuro a la manera de Caravaggio, contribuyendo así a que este estilo madurase. Representa así un caravaggismo violento.

Un ensayo de 1916 de Roberto Longhi, maestro de la crítica italiana, titulado *Gentileschi padre e figlia* (Gentileschi padre e hija) tuvo el mérito de llamar la atención de la crítica sobre la estatura artística de Artemisia Gentileschi en el ámbito de los caravaggistas en la primera mitad del siglo XVII. Longhi emite, al tratar sobre Artemisia, en un tono involuntariamente misógino, el siguiente juicio: «la única mujer en Italia que alguna vez supo algo sobre pintura, colorido, empaste y otros fundamentos».

En el análisis efectuado del cuadro más célebre de Artemisia, la Judith decapitando a Holofernes de los Uffizi, Longhi escribió:

¿Quién pensaría de hecho que sobre un lienzo estudiado de candor y sombras valiosas dignas de un Vermeer una generosidad natural, pudiera acontecer una matanza tan brutal y sangrienta? [...] pero - es lógico decirlo - ¡esta es una mujer terrible! ¿Una mujer pintó todo esto?

ARTEMISIA GENTILESHI: JUDITH DECAPITANDO A HOLOFERNES

Y añadía:

... No hay nada sádico aquí, en lugar de ello lo que más impresiona es la impasibilidad de la pintora, que fue incluso capaz de darse cuenta de cómo la sangre, al chorrear violentamente, ¡podía decorar con dos líneas de gotas al vuelo la zona central! ¡Increíble, os digo! Y también por favor ¡den a la Sra. Schiattesi - el nombre de casada de Artemisia - la oportunidad de elegir el puño de la espada! Al final, ¿no creen que el único propósito de Judith es apartarse todo lo posible para evitar que la sangre pueda manchar su novísimo vestido de seda amarilla? Pensemos, de todas formas, que ese es un vestido de Casa Gentileschi, el guardarropa más refinado de la Europa del siglo XVII, después de Van Dyck.

Roberto Longhi, Gentileschi padre e figlia, 1916

El análisis de la pintura subraya, de modo ejemplar, lo que significaba saber «de pintura, y de color y de empaste»: se evocan los colores llamativos de la paleta de Artemisia, la luminiscencia de seda de los vestidos (con ese amarillo inconfundible de la autora), la atención perfeccionista por la realidad de las joyas y de las armas.

El interés por la figura artística de Artemisia, que permaneció inexplicablemente débil a pesar de la lectura dada por Longhi, recibió un fuerte impulso gracias a los estudios en clave feminista, que eficazmente subrayaron su sufrimiento por la violación y maltrato posterior, lo que determinaría la fuerza expresiva que asume su lenguaje pictórico cuando el sujeto representado eran sus heroínas bíblicas, que siempre parecen querer manifestar su rebelión contra las condiciones a las que les condenaba su sexo.

En un artículo del catálogo de la exposición «Orazio e Artemisia Gentileschi» que tuvo lugar en Roma en 2001 (y después en Nueva York), Judith W. Mann se distancia, mostrando los límites de una lectura en clave estrechamente feminista:

Semejante opinión presupone que todo el potencial creativo de Artemisia es sólo sobre mujeres fuertes y capaces, hasta el punto de que parece imposible imaginarla ocupada en imágenes religiosas convencionales, como una Virgen María con Niño o una virgen que acoge sumisamente la Anunciación; y además se dice que la artista rehusó modificar su interpretación personal de esos temas para acomodarse a las preferencias de un cliente compuesto básicamente por hombres. El estereotipo causa un doble efecto restrictivo: induce a los críticos a dudar la atribución de aquellas pinturas que no se corresponden con el modelo preestablecido, y a atribuir un valor inferior a aquellos cuadros que no cumplen con el cliché.

La crítica más reciente, comenzando por la difícil reconstrucción del catálogo total de los Gentileschi, intenta dar una lectura menos restrictiva de la carrera de Artemisia, colocándola más apropiadamente en el contexto de los diferentes ambientes artísticos en los que la pintora.