

**Catherine Hall-van den Elsen,  
*Gender and the Woman Artist  
in Early Modern Iberia*, New York,  
Routledge, 2023, 168 pp.  
ISBN: 978-1-032-31286-6**

**Dayanira Moya Pérez**

<https://orcid.org/0000-0002-6650-6763>

University of Michigan

ESTADOS UNIDOS

dayanira@umich.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 13.1, 2025, pp. 793-797]

Recibido: 29-10-2024 / Aceptado: 13-01-2025

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.01.52>

En *Gender and the Woman Artist in Early Modern Iberia*, Catherine Hall-van den Elsen se dedica a rescatar y a examinar las vidas y las producciones artísticas de dieciséis mujeres artistas en España y Portugal durante la Edad Moderna, específicamente entre 1550 y 1700. Este volumen que ha sido reconocido con el premio al mejor libro en los GEMELA Awards (2024), otorgado por el *Grupo de Estudios sobre la Mujer en España y las Américas*, visibiliza el involucramiento femenino en las artes en un intento de corregir la omisión historiográfica que ha privilegiado las actividades artísticas de hombres de clase alta y ha relegado a un segundo plano a las mujeres artistas de la Península Ibérica. A lo largo del libro, Hall-van den Elsen indaga cómo algunas de estas mujeres lograron reconocimiento como creadoras de arte profesionales, mientras que otras debieron equilibrar sus actividades artísticas con sus roles como madres, esposas y miembros activos de la comunidad.

A fin de desarrollar las microhistorias de estas mujeres y ofrecer un panorama vívido y detallado de la vida diaria, Hall-van den Elsen presenta una densa bibliografía y recurre a una variedad de recursos como guías de conducta, tratados, reglamentos conventuales, autobiografías y registros históricos. La estructura del libro se organiza en torno a tres trayectorias de vidas: mujeres solteras, mujeres casadas y monjas. El volumen comprende de cinco capítulos que exploran los diferentes orígenes, influencias artísticas y experiencias personales de estas mujeres, sus variados roles y responsabilidades sociales, incluyendo ilustraciones de pinturas y esculturas que se comentan y analizan minuciosamente considerando técnicas y

posibles influencias. Pese a las diferencias de estatus social y el acceso a recursos, todas estas mujeres comparten dos factores esenciales: su género y su impulso de creación artística.

Los primeros capítulos introducen el contexto ibérico, las propagandas moralistas y legales que establecían las expectativas sociales y conductuales para las mujeres de la época, así como impresiones y descripciones generales sobre las mujeres artistas que debían negociar las normativas de la época y los roles sociales. En el segundo capítulo, «Women's Lives: Social and Political Contexts», se consideran los roles, responsabilidades y expectativas sociales expuestas en libros de pedagogía conductual, literatura y el teatro popular en contraste con las decisiones individuales que las mujeres tomaban ante las oportunidades y desafíos cotidianos. La mayoría de las protagonistas pertenecían a familias dedicadas a prácticas artísticas como pintura, escultura y grabado, y muchas de ellas recibían un entrenamiento exhaustivo en los talleres familiares comparable al de los aprendices. En efecto, la autora explica que algunas mujeres artistas aprovecharon la reputación familiar para desarrollar carreras significativas, mientras que para otras las normativas sociales obstaculizaban su desarrollo artístico y la posibilidad de ejercer agencia. No obstante, Hall-van den Elsen subraya un dilema inherente: la prioridad que algunas familias daban a la formación artística de sus hijas podía obstaculizar su preparación para roles tradicionales como el matrimonio y la maternidad. Esta tensión entre la preparación artística y los roles domésticos configuró en gran medida las experiencias de estas mujeres. Aunque en su niñez y adolescencia no enfrentaron obstáculos inusuales más allá de una educación más limitada que la de sus hermanos, las tensiones entre sus obligaciones artísticas y las expectativas sociales se intensificaban al entrar en la sociedad. Por tanto, los productos de su trabajo, por lo general, estaban alineados con su devoción religiosa o el servicio al rey o la nobleza.

Hall-van den Elsen también apunta a la necesidad de una sólida red de apoyo, ya fuera de una madre superiora, un esposo o un familiar, para alcanzar el éxito en sus carreras artísticas. Si bien la mayoría de las mujeres que incluye el volumen se convirtieron en esposas, madres y monjas, algunas conservaron su estatus de solteras y solo una minoría logró conservar su carrera artística. En cuanto a las monjas, la autora señala que justificaban o enmarcaban su dedicación artística como una expresión de devoción religiosa, y que el concepto de «agencia» o capacidad de ejercer poder no era familiar para la mayoría de estas mujeres.

Desde el tercer capítulo, titulado «The Unmarried Woman as Artist», Hall-van den Elsen presenta las microhistorias de las mujeres artistas, incluyendo una examinación de técnicas e influencias que se observan en sus piezas de arte. Particularmente, dedica este capítulo a estudiar las vidas y carreras artísticas de tres mujeres cuyas obras fueron creadas mientras se encontraban solteras; y destaca cómo sus experiencias y trayectorias diferían dentro del contexto social, económico y familiar de la temprana modernidad ibérica. El primer caso reconstruye la vida de Sofonisba Anguissola (1532-1625), hija de una familia noble que se convirtió en dama de la corte de Isabel de Valois, la nueva reina de Felipe II. Entre sus funciones,

no solo debía entretener a la realeza con sus habilidades artísticas e intelectuales, sino que también cumplía con numerosos encargos de retratos para el rey, la reina, el papa, embajadores y familias nobles. Sin embargo, la autora muestra cómo su estatus de nobleza le impidió ser reconocida como una pintora profesional. Su papel como dama de corte restringió sus oportunidades de desarrollo profesional en Palacio, lo que la llevó, junto a otras damas, a desafiar las órdenes restrictivas del rey. Asimismo, observa que en cuanto Sofonisba se casó con Fabrizio Moncada, sus producciones artísticas disminuyeron significativamente, centrando su trabajo en temáticas religiosas para comisiones privadas. El segundo caso que se examina es el de María Josefa Sánchez, activa entre 1639 y 1652. Cabe señalar la claridad y la atención al detalle con que la autora examina los cuadros de crucifixión que pintó María Josefa, destacando cómo, en lugar de glorificar el sacrificio de Cristo, la pintora resalta su tormento físico a través de detalles caricaturizados de su torso, huesos y músculos. El capítulo cierra con el recuento de la vida de Josefa de Ayala (1630-1684), quien recibió entrenamiento en grabados en el taller de su padre y alcanzó independencia financiera y profesional, creando una variedad de obras, desde grabados hasta grandes pinturas al óleo para altares. Josefa no contrajo matrimonio ni ingresó al convento, y recibió el apoyo familiar necesario para desarrollar su carrera artística sin la intervención de una autoridad masculina. En su testamento, se autodenominó como mujer emancipada, afirmando que su trabajo no estaba motivado por beneficios financieros, sino por su curiosidad artística. En síntesis, este capítulo refleja cómo el estatus social, las expectativas de su clientela y la ausencia de una autoridad masculina influían en cómo superaban los obstáculos y alcanzaban el éxito como profesionales del arte.

En el capítulo cuarto, «The Married Woman as Artist», Hall-van den Elsen agrupa las microhistorias de siete mujeres que produjeron trabajos artísticos antes y después de contraer matrimonio. A través de ejemplos específicos, se ilustran los retos y logros de estas artistas, quienes, a menudo, debían equilibrar sus roles de hijas, esposas y madres. La reconstrucción de las trayectorias de estas mujeres refleja una formación desde la infancia y un aprendizaje informal en talleres familiares hasta alcanzar el éxito profesional. Hall-van den Elsen subraya cómo once de las dieciséis mujeres del volumen firmaron sus trabajos en búsqueda de reconocimiento, tal es el caso de Ana Heylan (1615-1655), la primera mujer en producir grabados en Granada que distinguía sus trabajos de los de su padre firmando con su nombre completo «Ana Heylan», o en ocasiones con la inicial «A»; mientras que otras permanecían en el anonimato, opacadas por las figuras masculinas de sus familias.

A pesar de los límites impuestos a sus ambiciones artísticas, algunas mujeres lograron ejercer un grado de agencia sobre sus carreras. Tal fue el caso de María Eugenia de Beer (1621-1652), quien en *Cuaderno de aves para el príncipe* dedicó un poema al príncipe Baltasar Carlos, demostrando su confianza como grabadora al utilizar detalles minuciosos para retratar la naturaleza. Tras casarse, colaboró con Gregorio Tapia y Salcedo en ilustraciones para el libro *Ejercicios de la jineta*, donde se centró en reducir detalles de fondo para evitar la distracción de sus lectores. Asimismo, se examina la vida de Luisa Roldan (1652-1706), quien recibió entrena-

miento en el taller de su padre y se destacó en la creación de esculturas policromadas para la Semana Santa teniendo éxito como artista profesional sin depender de mecenas, gracias a la colaboración de su esposo que asumió roles administrativos.

El último capítulo, «The Nun as Artist» recorre las vidas y contribuciones artísticas de mujeres que se dedicaron a la vida conventual y combinaron sus prácticas artísticas con roles de liderazgo. La autora considera el contexto de los conventos, donde las familias o los mecenas solían pagar una dote y un pago anual para cubrir los gastos de vida de la monja y la infraestructura. Esta dote podía ser eximida si la mujer poseía habilidades destacadas como canto, pintura, escultura, entre otras. Las mujeres artistas que entraban sin pagar la dote a menudo estaban obligadas por sus superiores o mecenas a continuar con sus prácticas creativas, incluso después de dejar el convento.

Entre algunas de las monjas que estudia, se destaca María de Córdoba y Fuentes (sor María de la Santísima Trinidad) (1610-1653), una mujer que ingresó al Convento de Nuestra Señora de la Asunción en Sevilla en 1629 como sirvienta, quien más tarde se convertiría en monja de coro con una exención de la dote gracias a sus impresionantes habilidades de escultura. En su *Vida*, María describe los abusos que sufrió en el convento por parte de sus compañeras, lo que resultó finalmente en el abandono de su vocación por la escultura. La autora sugiere que la biografía de María subraya la importancia del apoyo comunitario para el desarrollo artístico en el entorno religioso. También, se rescata la historia de Cecilia Sobrino de Morillas (sor Cecilia del Nacimiento) (1570-1646), la hija de una familia influyente de Valladolid que se unió a las carmelitas descalzas en el Convento de La Concepción del Carmen en 1588. Fue reconocida por sus habilidades en escritura, pintura, dibujo, bordado y música. De esta artista, Hall-van den Elsen examina un retrato de Cristo atribuido a su autoría y destaca el uso de herramientas visuales teresianas para fomentar la contemplación. Sin duda, este capítulo explora cómo las monjas de estatus noble tenían acceso a recursos de buena calidad para producir su arte con fines devocionales y para el beneficio de sus comunidades religiosas. Aunque no hay indicios de que intentaran eludir las obligaciones de la vida conventual, la autora identificó el descontento de algunas monjas que ingresaron al convento con una exención de la dote, como sor Estefanía de la Encarnación, que, agotadas de trabajar en comisiones para sus mecenas o superiores optaron por renunciar a sus trabajos artísticos para dedicarse a la devoción religiosa.

En síntesis, *Gender and the Woman Artist in Early Modern Iberia* ofrece una aportación relevante al estudio del arte y la historia de la Edad Moderna, presentando una perspectiva enriquecedora sobre la contribución y la labor de las mujeres en el mundo artístico de la península Ibérica. La inclusión de ilustraciones de las piezas artísticas evidencia y reconoce las impresionantes habilidades artísticas de estas mujeres que, a pesar de que fueron elogiadas con gran estima y comisionadas para intercambios de regalos entre la nobleza y líderes eclesiásticos, han sido invisibilizadas por la tradición historiográfica. La meticulosa investigación y la claridad con

la que Hall-van den Elsen presenta las microhistorias hacen de esta monografía una lectura indispensable para quienes deseen profundizar en la intersección entre género y la historia del arte.