

BARROCO

OBRA: JUDITH DECAPITANDO A

HOLOFERNES

AUTOR: ARTEMISIA GENTILESCHI

ESTILO: Barroco

CRONOLOXÍA: ca. 1613

COMITENTE: Cosimo II de Medicis

MATERIAL: Óleo sobre lenzo

LOCALIZACIÓN: Galería Uffizi (Florença)



A ARTISTA E O SEU CONTEXTO

Artemisia Gentileschi nace en Roma (1593) e morre en Nápoles (ca. 1654). A súa produción artística encádrase no Barroco italiano. Prodúcese unha constante entre as escasas mulleres que poden acceder á actividade artística: ser fillas de artista. No seu caso, o pai é Orazio Gentileschi, representante da escola de Caravaggio. Grazas a el, Artemisia aprende a desenvolver o debuxo. Aínda que na actualidade é probablemente a pintora do pasado máis coñecida e mellor valorada, permaneceu esquecida durante séculos, mentres que as súas obras exhibíanse nas grandes pinacotecas como lenzos do pai e doutros artistas varóns da época.

Porén, a análise de Gentileschi tense centrada ás veces máis na súa vida que na súa obra, como exemplo das dificultades dunha muller na sociedade patriarcal e, tamén, da súa capacidade de reacción. Fillá e discípula de Orazio Gentileschi, que formaba parte do círculo dos caravaggistas romanos, foi violada aos 18 anos por un amigo do pai Agostino Tassi, que lle prometeu matrimonio para evitar a súa denuncia. Meses despois, sen que a voda chegase, o pai denunciou a Tassi ante a xustiza e puxo á filla nunha dificultísima situación. Artemisia foi torturada para asegurarse de que non mentía e, aínda que o violador resultou condenado a un tempo de desterro, foi ela quen tivo que abandonar Roma, perseguida polos rumores e as burlas. Orazio obrigouna a casar cun pintor mediocre que lle fixo a vida moi complicada. De todas estas circunstancias adversas, xurdiu unha espléndida pintora, chea de sensualidade, de dramatismo e, tamén –en numerosos lenzos nos que representou a heroínas da Biblia–, do que se interpretou como un certo desexo de vinganza contra o xénero masculino.

Abarcou todos os xéneros e triunfou en Florença, en Roma, en Nápoles e en Londres, onde foi chamada polo rei Carlos I, gran mecenas, converténdose nunha celebridade no mundo da arte do seu tempo.

Nas súas obras é frecuente a representación de mártires e grandes figuras femininas, como Judith, Susana ou Lucrecia, na busca por reflectir o sufrimento que a muller padecía naquela época, sometida ao

home. Porén, esta opinión presupón que todo o potencial creativo de Artemisia é só sobre mulleres fortes e capaces, ata o punto de que parece imposible imaxinala ocupada en imaxes relixiosas convencionais, como unha Virxe María co Neno ou unha Virxe que acepta de xeito sumiso a Anunciación. O estereotipo causa un dobre efecto restritivo: induce aos críticos a dúbida da atribución de aquelas pinturas que non se corresponde co modelo preestablecido, e a atribuír un valor inferior a aqueles cadros que non cumpren co cliché. Por outra banda, os autorretratos conservados (nun retrátase como mártir e noutro como alegoría da pintura) permiten interpretar un desexo de afirmarse como unha muller activa no mercado da arte do seu tempo. Representaba episodios históricos e relixiosos nunha época na que eses temas eran considerados inapropiados para unha muller, logrando a aceptación nos principais círculos artísticos.

Tamén hai que considerar o feito de que nesa época a maioría das pinturas realizábanse por encargo e non por unha motivación persoal, o que debilita aínda máis a idea de que a artista plasma os seus traumas pessoais nas obras.

ANÁLISE ICONOGRÁFICA

Esta obra é considerada a súa obra mestra. A figura de Judith preséntase como a dunha heroína activa, que salva ao pobo de Israel das mans de Holofernes. O xeneral asirio está a piques de destruír a cidade de Betulia. Judith é unha viuva xudía da que está namorado e que se sacrifica polo seu pobo. Consegue seducilo, e Holofernes bebe ata caer desmaiado; momento que Judith aproveita para decapitalo coa súa propia espada e fuxe levando a cabeza.

No cadro vemos a Judith, a Holofernes e á criada. Quere presentarse á muller como un ser belo e forte, exercendo un papel totalmente activo na acción. A presenza da criada contribúe a reforzar ese papel da muller vencendo ao home ante un feito violento. A escena é realista e moi cruel. As dúas mulleres pertencen a diferentes clases sociais, como vemos na roupa e as súas actitudes: Judith parece case preocupada, mentres que decapita ao home, de non ensuciarse co sangue, mentres que a criada amosa unha expresión tranquila. Ámbalas dúas traballan xuntas para superar a forza física do home. A interpretación tradicional da obra é que representa o desexo de vinganza e de xustiza de Artemisia contra o home que a violou. Aínda que non podemos afirmalo con seguridade, porque cabe a cuestión de se a forza do cadro obedece a calquera outro motivo, como dar satisfacción a unha petición expresa de quen o encargou.

Tense interpretado que a violación influíu de xeito sustancial na súa pintura, amosando a mulleres fortes. Outro tipo de obras tratarían de denunciar a violencia e o acoso sufrido polas mulleres, como observamos en *Susana e os vellos* (1610). Porén, todos os temas que representa nas súas obras son xeralmente temas bíblicos ou retratos que tamén eran tratados polos artistas masculinos tanto desa época como de outras.

ANÁLISE FORMAL

Vemos a gran influencia da pintura de Caravaggio, gran expoñente do Barroco, coa presenza dunha luz tenebrosa e cores moi saturadas, remarcando a psicoloxía das personaxes, e creando escenas de gran intensidade. Atopamos nesta obra as características principais que se repiten ao longo de toda a súa obra, como o manexo da luz e a súa marcada tendencia ao claroscuro, influenciada tanto por Caravaggio como polo seu pai. Ademais, recoñécese como propio dela o uso do que se coñece como “dourado Artemisia”, cor moi particular e recorrente nas roupas das súas personaxes, así como a representación de mulleres vigorosas e emblemáticas.

En canto á composición, observamos con claridade como os brazos de Judith nos dirixen directamente ao rostro desencaixado de Holofernes, tratándose así dun eixe unidireccional; a violencia exerce só nun sentido. Se a comparamos coa de Caravaggio, este eixe non está tan remarcado, e as expresións dos rostros son totalmente diferentes, presentándose a Holofernes case como unha vítima, e sendo a criada, agora anciá, a ideadora de toda a acción.

A luz recorda o modo no que se utiliza no teatro, marca o percorrido do cadro xerando unha diagonal ascendente. Esta diagonal xurde na esquina do cadrante inferior esquerdo e ascende cara ao cadrante superior dereito, iluminando os corpos dos tres personaxes que conforman a escena.

Vemos a captación dun instante preciso, que se advirte nas tensións que se evidencian tanto nos corpos como nas miradas. Isto reforzase coa posición en escorzo de Holofernes. As personaxes non se miran entre si; cada un dirixe a súa mirada a un punto particular o que xera esa tensión característica do Barroco. Todos os corpos atópanse en posición tensionadas xa que ningunha é unha pose típica do corpo humano, senón que é a representación dun instante fugaz. Os rostros son moi expresivos e a xestualidade está moi marcada, de xeito que podemos diferenciar claramente que está facendo cada personaxe. Destaca a vigorosidade das personaxes femininas e xérase a sensación de que están moi comprometidas na acción. É notable o modo no que representa o sangue, xerando un gran dramatismo só con dúas liñas de pingas voando na zona central do cadro.

Debemos tamén mencionar que Artemisia traballaba con modelos vivos, igual que Caravaggio, algo que non era moi común na época. Deste xeito, invírtese a situación na que xeralmente relegábase á muller ao papel de modelo e non ao de intérprete.