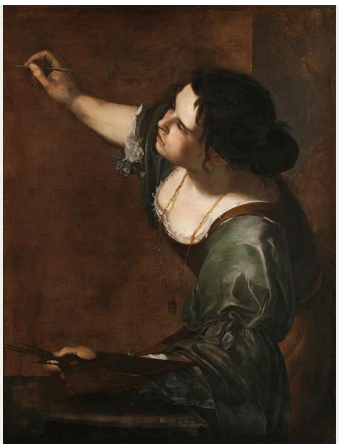
1593–1654 O POSTERIOR

El cuerpo ante una decisión en la pintura de Artemisia Gentileschi

Veinte pinturas de distintas etapas de la carrera de Artemisia Gentileschi: autorretratos, historias bíblicas, alegorías y mitología.

Traducción asistida por IA



Artemisia Gentileschi se formó en el taller de su padre, Orazio, trabajó en varias ciudades italianas y pasó un tiempo en la corte inglesa. Hoy suele presentarse su obra a través de Judit decapitando a Holofernes. Esa pintura figura aquí, junto con otra Judit más serena, en la que la muerte ya se ha consumado.

El resto de la selección amplía la perspectiva. Incluye autorretratos bajo distintas identidades: como la propia Pintura, como santa Catalina y como laudista. También hay un retrato de un gonfaloniero y una figura pintada para un techo como parte del homenaje a Miguel Ángel de la Casa Buonarroti. Judit, Jael, Ester, Betsabé y Susana comparten la lista con Lucrecia, Aurora, Venus, Clío y un sátiro burlado mediante un engaño. Varias pinturas se detienen en un momento de decisión: un martillo alzado, una daga sostenida pero aún sin usar, Ester desfalleciendo ante un rey que apenas ha empezado a responder. Los textos describen lo que pintó Artemisia y no tratan las pinturas como pistas sobre su vida privada.

Veinte elecciones editoriales realizadas de forma independiente. No se trata de un catálogo completo ni de una clasificación de ningún museo.

Explora esta selección en Artline.

Examine estas veinte obras junto a libros y acontecimientos de su época. La perspectiva cronológica abarca a Artemisia Gentileschi, Orazio Gentileschi, Caravaggio y Peter Paul Rubens. Estas comparaciones ofrecen contexto histórico, no pretenden establecer una influencia directa.

Obras de arte en contexto ¿Quién vivió y cuándo?

artlines.org/guides/artemisia-gentileschi

Las obras seleccionadas · 20

1. Self-Portrait as the Allegory of Painting
   Artemisia Gentileschi · c. 1638–1639
2. Self-Portrait as Saint Catherine of Alexandria
   Artemisia Gentileschi · hacia 1615-17
3. Judith Beheading Holofernes
   Artemisia Gentileschi · h. 1620
4. Judith and Her Maidservant
   Artemisia Gentileschi · 1613-1614
5. Portrait of a Gonfaloniere
   Artemisia Gentileschi · 1622
6. Esther before Ahasuerus
   Artemisia Gentileschi · Década de 1620
7. Jael and Sisera
   Artemisia Gentileschi · 1620
8. Allegory of Inclination
   Artemisia Gentileschi · 1615
9. Self-Portrait as a Lute Player
   Artemisia Gentileschi · 1615-1617
10. Conversion of the Magdalene
    Artemisia Gentileschi · 1622-1625
11. Aurora
    Artemisia Gentileschi · 1627
12. Annunciation
    Artemisia Gentileschi · 1630
13. Sleeping Venus
    Artemisia Gentileschi · 1630
14. Clio, the Muse of History
    Artemisia Gentileschi · 1632
15. Corisca and the Satyr
    Artemisia Gentileschi · 1635-1637
16. The Birth of Saint John the Baptist
    Artemisia Gentileschi · 1635
17. Adoration of the Kings
    Artemisia Gentileschi · h. 1636
18. David and Bathsheba
    Artemisia Gentileschi · 1636-1637
19. Lucretia
    Artemisia Gentileschi · 1642
20. Susanna and the Elders
    Artemisia Gentileschi · 1644-48

01 / 20

Self-Portrait as the Allegory of Painting

Artemisia Gentileschi

c. 1638–1639 · Óleo sobre lienzo · Royal Collection



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Una pintora aparece en pleno trabajo, con el pincel alzado hacia un lienzo que queda fuera del cuadro. El cuerpo está girado en un ángulo poco habitual en el retrato, de modo que el énfasis recae en la actividad y no en una pose convencional. El título plantea algo más. La pintura se ha analizado a menudo tanto como autorretrato como imagen de la propia Pintura. Al ser femenina la personificación, Artemisia podía encarnar ambos papeles a la vez: la alegoría de su arte y una mujer ocupada en el trabajo práctico de hacer un cuadro.

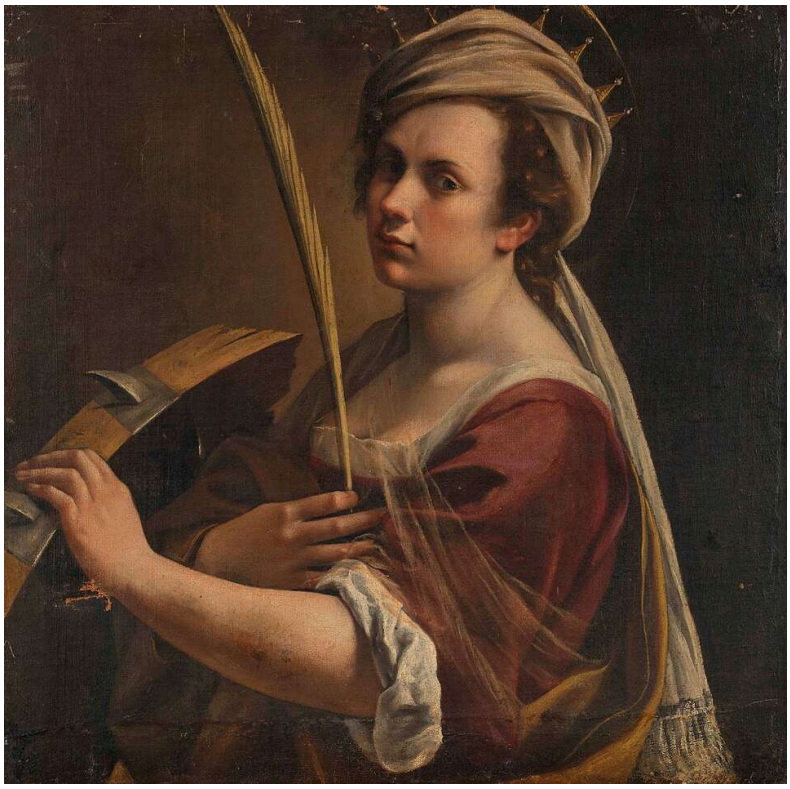
Ficha de la obra · Abrir obra de arte · Inventario: RCIN 405551

02 / 20

Self-Portrait as Saint Catherine of Alexandria

Artemisia Gentileschi

hacia 1615-17 · óleo sobre lienzo · National Gallery



Artemisia Gentileschi; Source credit: https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/jul/06/national-gallery-buys-artemisia-gentileschi-masterpiece-for-36m · Public domain

La rueda que tiene al lado, con sus púas rotas, basta para identificar a Catalina, y la palma que cruza su pecho la señala como mártir. Mira hacia fuera del cuadro con serenidad. Artemisia da a la santa su propio rostro, pero los atributos asignan un papel a la retratada, por lo que no se trata de un retrato corriente.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte · Inventario: NG6671

03 / 20

Judith Beheading Holofernes

Artemisia Gentileschi

h. 1620 · Óleo sobre lienzo · Uffizi Galleries



Artemisia Gentileschi · Public Domain Mark 1.0 / PD-Art

Judit no mata sola a Holofernes. Su criada lo sujeta, y la presión conjunta de las dos mujeres ocupa el centro de la composición. Sus brazos extendidos muestran cuánto esfuerzo físico exige el acto, y la ropa de cama deja sus consecuencias a plena vista. Nada presenta aquí la muerte como algo elegante o distante.

Esta es la pintura de los Uffizi. Una versión anterior conservada en Nápoles es una obra distinta y no debe usarse como ilustración intercambiable.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte · Inventario: 1890 no. 1567

04 / 20

Judith and Her Maidservant

Artemisia Gentileschi

1613-1614 · Palazzo Pitti



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

En el relato, esta escena sigue a la del lienzo de los Uffizi, aunque el cuadro del Pitti se pintó antes. Judit y su criada se han detenido cuando se disponían a marcharse. La cabeza cortada de Holofernes yace en una cesta y la espada descansa contra el hombro de Judit, pero ambas mujeres se han vuelto hacia algo que queda fuera del cuadro. Nada se acerca dentro del encuadre. El peligro reside enteramente en la atención que ambas prestan, quizá a un sonido, quizá al temor de oírlo, y el relato avanza a través de la escucha, sin más violencia.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte

05 / 20

Portrait of a Gonfaloniere

Artemisia Gentileschi

1622



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

El nombre del retratado es incierto, pero su posición social no lo es. La armadura, el estandarte y el formato de cuerpo entero presentan a un hombre con un cargo público de rango elevado (gonfaloniero significa abanderado), y una gorguera blanca separa su cabeza de la ropa oscura. Una mano descansa sobre la mesa y la otra, en la cadera. Su autoridad nace de esa pose firme, sin ninguna acción dramática. Este es el único retrato de la selección que representa a alguien distinto de la propia Artemisia.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte

06 / 20

Esther before Ahasuerus

Artemisia Gentileschi

Década de 1620 · Óleo sobre lienzo · The Metropolitan Museum of Art



Artemisia Gentileschi · CC0 1.0

Ester se acerca a un rey que podría ordenar su muerte por entrar sin haber sido llamada. Desfallece y sus acompañantes la sostienen, mientras Asuero se inclina hacia delante desde su asiento. Entre ambos queda una extensión de suelo libre, la distancia que su súplica debe atravesar. La desigualdad de poder se expresa en dos movimientos: el de quien se desploma y el de quien apenas empieza a responder.

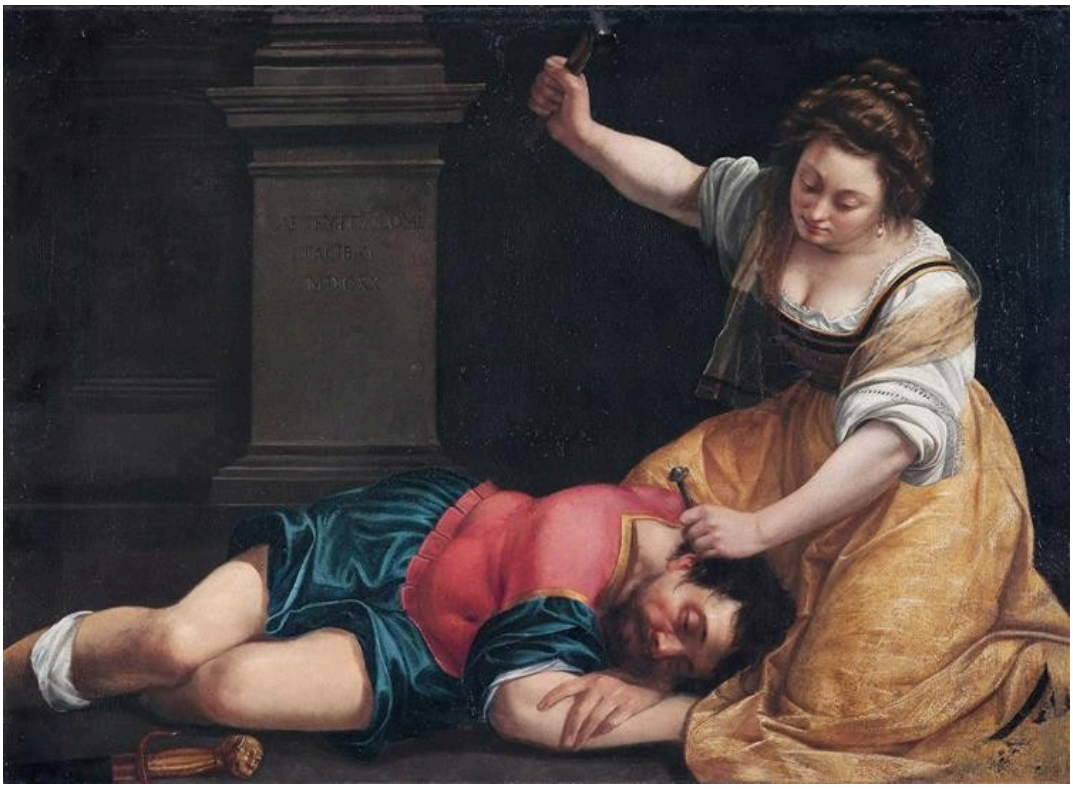
Ficha de la obra · Abrir obra de arte · Inventario: 69.281

07 / 20

Jael and Sisera

Artemisia Gentileschi

1620 · Museum of Fine Arts, Budapest



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

El martillo está alzado y el golpe aún no ha caído. Jael mantiene en su sitio la estaca de la tienda mientras Sísara duerme tendido en primer plano, sin saber que su posición ya es fatal. La comparación con la Judit de los Uffizi resulta esclarecedora. Allí hay que inmovilizar a Holofernes. Aquí Sísara no ofrece resistencia alguna. Jael es quien ve, elige y actúa.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte

08 / 20

Allegory of Inclination

Artemisia Gentileschi

1615 · Casa Buonarroti



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Una mujer que sostiene un compás personifica la Inclinación, entendida como una aptitud natural para el arte. Fue pintada para un techo de la Casa Buonarroti como parte de su homenaje a Miguel Ángel, de modo que pertenece a un conjunto decorativo más amplio y nunca fue un cuadro de caballete independiente. Los paños que ahora cubren su cuerpo fueron añadidos más tarde por Volterrano. Lo que se conserva es, por tanto, obra de dos pintores, y la figura que vemos no es exactamente la que pintó Artemisia.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte

09 / 20

Self-Portrait as a Lute Player

Artemisia Gentileschi

1615-1617



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

El laúd determina dónde pueden situarse los brazos. Su ancha caja ocupa la parte inferior del lienzo, y el mástil aleja una mano del rostro girado de la retratada. En la Alegoría de la Pintura, Artemisia aparece ejerciendo su propio oficio; aquí la destreza que exhibe es la música, presentada como parte de una imagen pública de sí misma. La disposición también tiene una lógica práctica: mantiene separados la madera, la piel y la manga abierta para que cada superficie tenga su propio espacio.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte

10 / 20

Conversion of the Magdalene

Artemisia Gentileschi

1622-1625



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

La cabeza inclinada de la Magdalena y la mano en la que se apoya interrumpen lo que, por lo demás, es un despliegue de telas costosas. Ningún acontecimiento externo marca su conversión. Esta se muestra como un repliegue hacia su interior. Sin embargo, el vestido dorado y la cortina roja no han perdido nada de su atractivo. ¿Se pretende que el espectador vea una renuncia al lujo o que siga disfrutándolo? La pintura no traza una línea clara entre las galas y el acto de apartarse de ellas.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte

11 / 20

Aurora

Artemisia Gentileschi

1627



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Muchas de las escenas bíblicas apiñan a sus figuras, pero Aurora, diosa del amanecer, tiene espacio para extender el cuerpo. Lleva los brazos alzados y sus paños se mueven con ella sobre el fondo oscuro. El amanecer llega como una figura en movimiento, no como un cambio de luz sobre un paisaje.

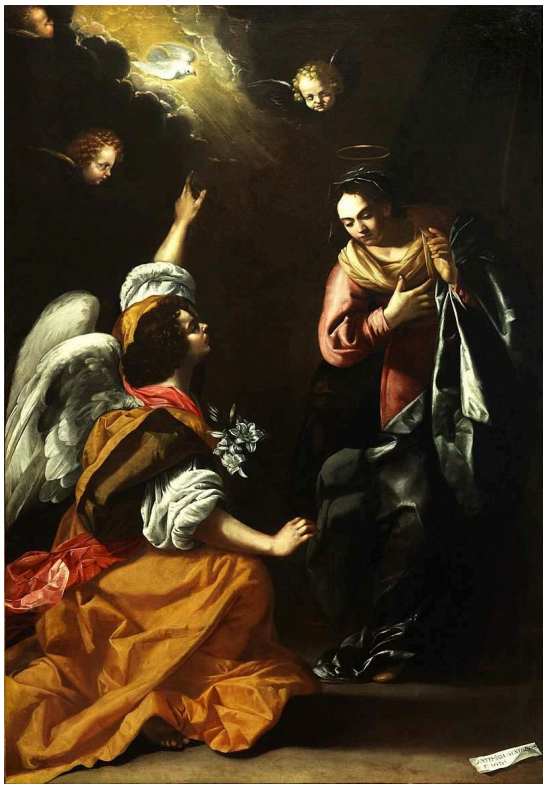
Ficha de la obra · Abrir obra de arte

12 / 20

Annunciation

Artemisia Gentileschi

1630



Artemisia Gentileschi; reproduction via WikiArt · Public domain (WikiArt source label)

El ángel se dirige a María, y sus manos juntas le responden como una persona podría responder a otra. La luz que cae desde arriba dice algo distinto: que el acontecimiento procede de Dios. Cerca del suelo, una amplia extensión de pesados paños da peso a la parte inferior de una composición que, por lo demás, se eleva.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte

13 / 20

Sleeping Venus

Artemisia Gentileschi

1630



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Venus está dormida y no mira al espectador. Yace tendida sobre ropa de cama azul mientras Cupido la abanica, y la habitación que la rodea se abre a un paisaje antes de volver a cerrarse bajo una cortina.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte

14 / 20

Clio, the Muse of History

Artemisia Gentileschi

1632



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Un libro abierto deja constancia; una trompeta anuncia. Juntos exponen la tarea de la musa de la Historia: preservar el pasado y proclamarlo. Pero Clío es más que un soporte para sus atributos. La cabeza girada y la mano en la cintura dan a la personificación una presencia física propia.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte

15 / 20

Corisca and the Satyr

Artemisia Gentileschi

1635-1637



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

El sátiro ha atrapado lo que no era. Permanece agachado, aferrado al cabello postizo de Corisca, mientras ella se aleja con la falda ondeando en la dirección de su huida. El episodio procede de la obra pastoril de Guarini Il pastor fido y gira en torno a un engaño práctico. El gesto de agarrarla parecía unir a las dos figuras, pero el pequeño objeto que él sostiene era lo único que las mantenía unidas y, una vez desprendido, se separan. Junto a Susana y los viejos, el cuadro se interpreta casi como un contrapunto cómico. Allí los hombres se acercan de forma opresiva y la huida no resulta fácil. Aquí la mujer simplemente logra escapar.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte

16 / 20

The Birth of Saint John the Baptist

Artemisia Gentileschi

1635



Artemisia Gentileschi; reproduction via WikiArt · Public domain (WikiArt source label)

Aquí el nacimiento implica trabajo. Hay que sostener al niño, lavarlo y pasarlo de mano en mano, y estas tareas llenan el primer plano, mientras al fondo un hombre mayor se ocupa de una tablilla de escritura. Los cuidados cotidianos ocupan gran parte del espacio pictórico y se tratan como parte del acontecimiento sagrado, no como un paso previo.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte

17 / 20

Adoration of the Kings

Artemisia Gentileschi

h. 1636



Artemisia Gentileschi; reproduction via WikiArt · Public domain (WikiArt source label)

Las telas y los regalos exhiben el rango de los reyes, pero estos se arrodillan y se inclinan, dirigiendo su atención al niño que sostiene María. Estos cambios de altura ordenan lo que fácilmente podría haberse convertido en un desfile de vestimentas elaboradas. Sobre ellos, una arquitectura en ruinas establece una escala mayor. Bajo ella, el homenaje mantiene su cercanía y concentración.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte

18 / 20

David and Bathsheba

Artemisia Gentileschi

1636-1637



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Las acompañantes de Betsabé trabajan muy cerca de ella, mientras David observa desde una posición separada y elevada, a cierta distancia. La pintura ofrece dos versiones de la misma escena: los cuidados que las mujeres dispensan a su cuerpo y la observación de él desde fuera de su círculo. Está lejos del primer plano, pero su presencia introduce la desigualdad de poder sobre la que gira el relato.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte

19 / 20

Lucretia

Artemisia Gentileschi

1642



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

La daga apunta al desenlace de la historia de Lucrecia: su suicidio tras sufrir violencia sexual. Sin embargo, su otra mano se extiende hacia fuera y su rostro se vuelve hacia un lado. Estos gestos la hacen parecer menos resuelta de lo que sería un simple emblema de determinación. Artemisia se detiene en el momento anterior al acto, cuando la decisión aún parece estar tomándose. La fecha indicada en el encabezado corresponde a esta versión en particular.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte

20 / 20

Susanna and the Elders

Artemisia Gentileschi

1644-48 · Óleo sobre lienzo · The Nivaagaard Collection



Artemisia Gentileschi · Public domain

Susana se retuerce para apartarse, pero apenas consigue alejarse. Los viejos se inclinan hacia ese mismo espacio estrecho, y ella debe usar los brazos tanto para protegerse como para sostener el cuerpo. Su amenaza de acusarla falsamente explica por qué la acorralan tan de cerca. Esta es la versión posterior de Nivaagaard. Su resistencia resulta evidente, pero el cuadro no facilita la huida.

Ficha de la obra · Abrir obra de arte · Inventario: 0261NMK

Manos que trabajan

Las manos reaparecen a lo largo de estas pinturas y rara vez cumplen la misma función dos veces. La mano de la propia pintora alza un pincel hacia un lienzo que no vemos, la de la criada inmoviliza a Holofernes y otras manos lavan al recién nacido Juan y lo pasan de unas a otras. La del gonfaloniero descansa sobre una mesa, la de la Magdalena la sostiene mientras inclina la cabeza y las de María se juntan en respuesta al ángel. Susana debe usar los brazos para protegerse y sostenerse al mismo tiempo. El puño del sátiro se cierra sobre un mechón de cabello postizo mientras Corisca escapa.

Lecturas recomendadas

Orazio and Artemisia Gentileschi

Keith Christiansen and Judith W. Mann, with contributors · 2001 · PDF y lectura en línea gratuitos del museo

Un catálogo de exposición que presenta a Orazio y Artemisia uno junto a otro, con textos sobre obras individuales y material documental. Es un buen punto de partida para comparar los métodos de trabajo de ambos pintores y seguir los distintos entornos en los que se desarrolló la carrera de Artemisia. Como abarca a los dos pintores, aborda a Artemisia en relación con su padre.

Artemisia Gentileschi: The Language of Painting

Jesse M. Locker · 2015; paperback 2021 · Página de la editorial; compra o biblioteca

Locker se centra en la última etapa de la carrera de Artemisia y en la cultura literaria, lo que hace que el libro sea especialmente útil para pinturas como Clío y Corisca y el sátiro. No explica cada pintura a través de los acontecimientos de su juventud, y la obra temprana no es su tema principal.

Recurso sobre la artista · Investigación museística

Fuentes verificadas: 2026-10-12

Traducción asistida por IA
