

# 05

## CLARA PEETERS O EL NEGOCIO DE SILENCIAR A LAS SILENCIADAS

PAULA GONZALO LES

*El arte de Clara Peeters* ha sido un hito en la historia del Museo Nacional del Prado de Madrid. En colaboración con el Museum Rockoxhuis de Amberes —donde esta exposición pudo verse del 16 de junio al 2 de octubre de 2016—, El Prado, que atesora cuatro cuadros de dicha artista, acogió, del 25 de octubre de 2016 al 19 de febrero de 2017, la que ha sido su primera muestra dedicada a una mujer artista. Bien es sabido que los catálogos de exposición, especialmente en España, son una fuente historiográfica de primer orden y, en el caso que nos ocupa, así es, al menos en lo que se refiere al estudio del género del bodegón flamenco, la pintura de los Países Bajos, los usos y costumbres, las rutas comerciales y mercados más apreciados y las prácticas diarias y festivas relacionadas con el arte de la gastronomía y el protocolo de la buena mesa de la Edad Moderna.

Sin embargo, exposición y publicación han perdido una ocasión inmejorable para revalorizar realmente la obra de Clara Peeters —quien se cree que estuvo activa profesionalmente de 1607 a 1621— y contribuir a que su nombre sea incluido en los anales del Gran Arte. Porque un detalle de vital importancia ha sido pasado por alto: Clara Peeters fue una mujer artista y, como tal, pintó, sobrevivió gracias a su pintura, intentó dejar constancia de la posición de las mujeres en un ámbito profesional masculinizado y, finalmente, fue silenciada. La misma suerte que corrieron Sofonisba Anguissola y Artemisia Gentileschi, otras dos mujeres artistas de la Edad Moderna, presentes

85



PEETERS, Clara. *Bodegón con pescado, vela, alcachofas, cangrejos y gambas*. Óleo sobre tabla, 50 x 72, 1611. © Museo Nacional del Prado.

también en la colección del Museo del Prado. El mismo destino que siguen padeciendo las mujeres artistas en la actualidad. Y este silencio, lejos de ser mitigado, resulta actualizado por el enfoque de esta muestra y, más aún, por algunas reflexiones contenidas en su catálogo.

Quince de sus bodegones más conocidos se expusieron en esta casi antológica, que fueron pormenorizadamente analizados en un catálogo extenso, cuidado, fruto de colaboraciones de renombre. Desde una crítica feminista de las artes —imprescindible para abordar una exposición que, en palabras del director del Prado, Miguel Zugaza, parte de una perspectiva de género— la siguiente cuestión es de obligado planteamiento: ¿con ello se le ha dado voz a la artista Clara Peeters? Porque este es el objetivo principal de una exposición que nace de este planteamiento tan actual de visibilizar la obra de las mujeres artistas, o debería serlo.

### «¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?» (Nochlin, 1971)

Cuando Miguel Zugaza comenta a los medios «Cuando decidimos organizarlo, nos alegramos de que fuera la primera exposición dedicada a una mujer, no solo por el hecho de la perspectiva de género sino por la calidad de su trabajo» (Del Corral, 2016), inevitablemente sus declaraciones me llevan

1. El art. 26 de la L.O. 3/2007 se ocupa de «La igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual».

a la trampa que encierran las famosas palabras de Linda Nochlin en su texto fundacional de la crítica de arte feminista, a comienzos de la década de los setenta del pasado siglo. Qué actuales sus reflexiones en torno a la desvalorización sistemática a la que la Academia somete el trabajo de las mujeres artistas, y estoy empleando el presente de indicativo muy conscientemente. Empezar a construir una genealogía propia de mujeres artistas a partir de la premisa de que no ha habido grandes mujeres artistas implica comenzar nuestras indagaciones asumiendo que una mujer no puede ser una gran artista. Enorgullecerse, al menos de cara a la galería —esa que espera oír que un museo que gestiona sus fondos y actividades con dinero público respeta el artículo 26 de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres—,<sup>1</sup> de que, siguiendo una perspectiva de género, El Prado ha pretendido visibilizar a una mujer artista de la categoría de Clara Peeters, para después apostillar que, más allá de modas y cuotas, lo que el Museo considera más relevante es la calidad de su trabajo implica sostener que:

- Una mujer artista también puede ser digna de que un museo referente nacional, europeo e internacional muestre una exposición que destaque sus contribuciones al género del bodegón de la Edad Moderna, siempre y cuando la calidad de su trabajo lo merezca.
- Algunas mujeres artistas tienen una obra de una calidad tal que son reconocidas en su época, a pesar de lo difícil que les ha resultado históricamente a las mujeres acceder a profesiones masculinizadas.
- La medida de la calidad sigue siendo la obra de autoría masculina. El Arte, el Gran Arte que exhiben los museos y recogen los libros de Historia del Arte, el que se enseña en centros educativos y universidades, el que se cotiza en las ferias y galerías de arte, el que compran los museos cada vez que cuentan con fondos para ampliar sus colecciones, sigue siendo androcéntrico.

**«[...] Los museos son bastiones de la “cultura” [...]. Las galerías, los críticos, las revistas de arte y**

**los museos [...] todos se apoyan mutuamente en su insistencia en la superioridad masculina. [...] Es difícil para las mujeres artistas saltar esa barrera de elevadas apuestas financieras, ese bastión de élites masculinas que preservan el *statu quo*» (Spero, 1971: 26-27).**

El Arte no tiene género, claro que no. Las diferencias de género son impuestas por los criterios que guían la valoración de las piezas de autoría masculina en el mercado del arte por encima de las firmadas por mujeres, las adquisiciones, la adjudicación de premios artísticos y un largo etcétera de intereses políticos de sesgo heteropatriarcal. No existe en las obras firmadas por mujeres un carácter «femenino» que las hermana generación tras generación. Crear como mujeres es inevitable cuando tu lugar en el mundo es generizado. Más que inevitable, crear como mujeres es una obligación cuando se te relega a la marginalidad. Crear como mujeres es un acto político, es presentarnos públicamente como sujetos de la enunciación y exigir el reconocimiento de nuestras contribuciones a la historia del saber.

87

**«Una mujer no tiene lugar como artista hasta que prueba una y otra vez que no será eliminada» (Bourgeois, 2002: 43)**

Afirmar, como se hace en el catálogo, que la presencia de mujeres en el espacio público en obras coetáneas a la artista que nos ocupa indicaría, realmente, que las mujeres no estaban confinadas en el hogar, no es desconocimiento sino clara pretensión de obviar que el espacio público también estaba y está generizado.

Clara Peeters fue una renovadora del género del bodegón. Relegada por ser mujer a la práctica de un género considerado menor, introdujo innovaciones como la representación de pescados y una evolución del simbolismo al realismo. Un punto de vista bajo convertía sus obras en ventanas a lo cotidiano, con un naturalismo vanguardista que retrataba la vida de lujo y opulencia que disfrutaban sus clientes. Pero lo que convierte a Clara Peeters en una artista imprescindible es que pinta desde el orgullo de saberse mujer artista. Aprovecha esta posición periférica como mujer y como

autora de bodegones, que no trabaja para la élite sino para los nuevos ricos de Flandes, para emprender en un género artístico del que nadie esperaba grandes proezas. Desde ahí debe arrancar la reivindicación de su calidad. Clara Peeters se autorretrató recurrentemente, reflejada en copas, en candelabros. Sus iniciales en un cuchillo nupcial, repetido en varias de sus composiciones, son consciente reivindicación de la vinculación de su nombre y de su trayectoria profesional a la historia del bodegón flamenco. Se sabía artista, creadora, y nos dejó pistas para que la reclamáramos para la Historia del Arte algún día, lejos de segregaciones y minorizaciones de las que era perfecta conocedora, como sus coetáneas, lejos de la categoría diferencial del género que aún hoy, desde una perspectiva feminista, teóricas, investigadoras y artistas nos afanamos en desmontar, reivindicando otras maneras de ver y narrar el mundo, reclamando una redacción justa, inclusiva, equitativa y democrática de la Historia del Arte.

Puede ser que El Prado haya contribuido inconscientemente a mantener silenciada la voz propia de Clara Peeters por temor a vincular lo que podría ser una nueva línea expositiva con la estela de investigaciones feministas abierta hace más de cincuenta años —tan denostada aún en amplios sectores académicos—, lejos de una versión apocalíptica y victimista que mantiene la existencia de una conspiración heteropatriarcal para dejarnos a las mujeres fuera del juego artístico.

88

## BIBLIOGRAFÍA

- BOURGEOIS, Louise (2002). *Destrucción del padre/reconstrucción del padre*. Madrid: Editorial Síntesis.
- DEL CORRAL, Pedro (2016). «Clara Peeters, una pintora a contracorriente». *El Mundo*, 24 de octubre de 2016. Disponible en: <http://www.elmundo.es/cultura/2016/10/24/580e0141e2704e65698b4607.html>
- NOCHLIN, Linda (1971). «Why Have There Been No Great Women Artists?». *Art News*. Disponible en: <http://www.artnews.com/2015/05/30/why-have-there-been-no-great-women-artists/>
- SPERO, Nancy (1971). «The Whitney and Women: the Embattled Museums», *The Art Gallery* 14 (1), 26-28.
- VERGARA, Alejandro (ed.) (2016). *El arte de Clara Peeters*. Madrid, Museo Nacional del Prado, D.L.