

**Ana Valtierra, *Eclipse. Creadoras y artistas de la antigua Grecia*, Getafe, Editorial Espinas, 2025. 182 págs.
ISBN 9788412766486**

Águeda Asenjo Bejarano

Universidad Complutense de Madrid ✉

<https://www.doi.org/10.5209/cfcg.107183>

Este libro ofrece una mirada reveladora sobre la presencia y el papel de las mujeres artistas en la Antigua Grecia, planteando y desafiando la visión tradicional historicista que mantiene que es una esfera exclusivamente masculina.

A través de fuentes literarias, evidencias arqueológicas e interpretación crítica, Ana Valtierra reconstruye las trayectorias, aportes y contextos sociales de estas creadoras olvidadas por la historiografía clásica. El propio título del libro, *Eclipse*, nos genera ya una reflexión sobre el tema, ya que, como bien nos explica la autora, «se trata de un cuerpo celeste que tapa a otro», una maravillosa metáfora para este estudio. La mayoría de las mujeres a lo largo de la historia no tuvieron nada fácil el poder “brillar” – siguiendo con esta personificación – porque estaban sesgadas bajo prohibiciones y normas sociales que iban en contra del desarrollo de su propia creatividad. Fueron eclipsadas por una época que no las dejó desenvolverse de la misma forma que a un varón, y, si lo consiguieron a pesar de todas las dificultades, la historiografía, los que vinieron después a contarnos la historia, enterraron sus logros. Es por ello por lo que, a pesar de permanecer ocultas durante siglos, como estrellas invisibles que seguían proyectando su luz y su talento, cubiertas por otras fuerzas, narrativas y miradas que les restaron espacio y voz, este libro se propone hacerles justicia histórica y darles la memoria que se merecen.

El trabajo se estructura en un total de quince capítulos, los cuales se agrupan en tres grandes partes: una primera donde la autora expone al lector una visión general y una construcción formal del papel de la mujer en la Antigua Grecia desde el punto de vista social, productivo y artístico; una segunda donde denuncia los mecanismos de exclusión por parte del género masculino a lo largo de la historia; y una última que, a través del análisis de las fuentes clásicas, Ana Valtierra expone los nombres de grandes autoras clásicas condicionadas y limitadas por hombres.

La primera parte es una reflexión sobre los campos de creación artística de la mujer griega, considerados artes menores, una definición equivocada. Ejemplo de ello lo configura el trabajo de los tejidos, donde la propia autora genera una interconexión entre el urdido y la narración, sugiriendo que las primeras narradoras podrían haber sido mujeres. Mientras tejían, contaban historias, trenzando así tanto hilos como relatos, ya que las metáforas textiles impregnan nuestro lenguaje al referirnos a lo novelado y la escritura. De igual forma, rompe con los cánones historicistas donde se ha desarrollado la idea de gineceo estático y cerrado. Es esencial visibilizar el impacto de estas mujeres como trabajadoras, creadoras y agentes económicas en una sociedad que, como todas, era mucho más diversa de lo que muestran las narrativas tradicionales. Todas estas reflexiones, respaldadas además por la arqueología, producen un quiebre con los relatos literarios tradicionales, abogando por los razonamientos de Valtierra, ya que, como bien apunta la investigadora, encontramos numerosas imágenes donde vemos a mujeres realizando un sin fin de labores dentro de la sociedad griega: panaderas, vendedoras de miel, de sal, de coronas, de harina, perfumes... Son tanto vendedoras como productoras. No eran meras figuras pasivas en el tejido social de la época, sino que desempeñaban un trabajo a cambio del cual obtenían una

remuneración. De igual forma, la autora nos explica la influencia y el papel de la mujer dentro de las artes en la Antigüedad. Subraya que la propia palabra *techne* es un término que en la tradición griega, además de significar 'arte', 'técnica' o 'habilidad', no se limita a las habilidades manuales, sino que abarca actividades como la arquitectura, la medicina o la estrategia militar, todo ello bajo la protección de la diosa Atenea. Esta elección como protectora de la *téchne* y las artes podría interpretarse como un reconocimiento implícito de la importancia cultural de las mujeres como creadoras y preservadoras de la técnica, aunque sus roles estuvieran restringidos en la práctica cotidiana. Ejemplo de estas conclusiones se reflejan en la defensa de la idea de que el *Ánfora de Dípilon* fue creada por mujeres. Esta idea no es nueva (otras investigadoras lo han defendido con anterioridad) pues los estilos cerámicos comenzaron a evolucionar incorporando patrones lineales similares a los que encontramos en los textiles, una labor históricamente femenina en la antigua Grecia. De igual forma, el hecho de que la mujer jugara un papel fundamental en los rituales funerarios apoya aún más la autoría femenina de este tipo cerámico. Por tanto, reconocer la posibilidad de que las mujeres hayan sido las creadoras de estas piezas no solo devuelve a las artistas su justo legado, sino que también obliga a reconsiderar los sesgos con los que hemos interpretado tradicionalmente el arte griego. La pieza no sólo nos habla del dominio técnico de sus autoras, sino también de su capacidad para transformar la experiencia vivida en formas artísticas que aún resuena siglos después.

La segunda parte del libro es un nexo entre la primera y la tercera. Analiza y refleja los razonamientos erróneos de los historicistas masculinos que han causado una lectura problemática influenciada por prejuicios modernos acerca de la visión de género. En primer lugar, Valtierra defiende que el argumento sobre cómo las mujeres griegas no podían ser ceramistas por su físico carece de sustento si se considera que éstas manejaron históricamente hornos en otras manufacturas, como la panadería. Las mujeres participaban activamente en economías locales, y tenían las habilidades o la fuerza necesaria para trabajar con hornos cerámicos, incluso a mayor escala. Unido al discurso machista historiográfico, Valtierra nos habla de la autoría de las obras y cómo de manera generalizada, cuando una obra carece de documentación evidente sobre su creador, esta tradición tiene una clara tendencia a atribuirle a un artista masculino, incluso cuando existían indicios fiables de que una mujer podía haber sido la autora. Este sesgo responde a una construcción social y académica que ha naturalizado la exclusión de las mujeres del ámbito artístico, considerando la producción de obras maestras como una prerrogativa masculina, reforzando la invisibilidad de las mujeres. Del mismo modo, advierte que ya en las fuentes clásicas las autoras son denominadas como 'hija de' y la normalidad de que, aunque haya participación de una mujer en la creación artística, paralelamente describe la apropiación masculina de la misma. La autora ejemplifica esta idea con el caso de la hija de Butades de Sición, la cual trazó con carboncillo el contorno de la sombra de su enamorado. Siendo la primera con nombre conocido en realizarlo queda relegada por su padre, Butades, que lo rellenó de arcilla, señalando Plinio que esto dio origen a la escultura en relieve. Por tanto, al final, esta creadora es recordada no por lo que hizo, sino por lo que su padre decidió hacer con su obra. Pero, por otro lado, esta historia nos ilustra lo normalizado que debía estar en la época que las mujeres participaran dentro de los talleres artísticos, especialmente si eran las hijas y habían crecido entre pinceles y formones. Nuevamente es el reflejo de cómo la historiografía tradicional ha tendido a eclipsar la contribución femenina en la creación artística.

La tercera y última parte del libro se centra en recoger los nombres de diversas autoras clásicas y cómo, de nuevo, los historiadores prefirieron otorgar la autoría de sus obras a hombres de su entorno. En el caso de Helena de Egipto, pintora del siglo IV a.C., conocida según las fuentes clásicas por realizar una gran obra sobre la batalla de Issos, los ensayistas eligieron atribuir la obra original a un tal Filóxeno de Eretria cuando se explica el origen del *mosaico de Issos*, a pesar de que se mencione a esta creadora como autora de gran renombre, exponiendo esta obra en el Templo de la Paz en Roma bajo el gobierno de Vespasiano entre el 69 y el 79 d.C. Este acontecimiento nos demuestra que las mujeres podían abordar proyectos artísticos de gran envergadura y tratar temas épicos, como las batallas, en un contexto en el que la producción artística de gran formato se ha atribuido, históricamente hablando, casi exclusivamente a hombres. De igual forma Valtierra nos expone cómo, aunque las mujeres se hayan dedicado a la pintura, las fuentes las designan como meros "epígrafes", señalando que la escasez de datos no debe interpretarse como ausencia de actividad, sino como resultado de

procesos historiográficos que han privilegiado las figuras masculinas. Otras autoras a las que menciona con problemáticas similares son Irene de Atenas o Laia de Cízico, grandes creadoras que quedan relegadas por los prejuicios machistas.

El libro termina con un *Epílogo* que incide en la errónea visión sobre la autoría en el arte clásico, y se cierra con una *Bibliografía* que refleja bien la intensa labor llevada a cabo por la autora del libro y su conocimiento de los textos clásicos y las obras griegas apreciable a lo largo del volumen.

El estudio de Valtierra se muestra esencial e innovador para futuros trabajos e investigaciones acerca de cuestiones sobre género, historiografía y creadoras, generando una idea clara: sí había artistas, pero simplemente no las hemos querido ver, e implica la necesidad imperiosa de incitar a releer las fuentes, revisar los nombres y abrir el archivo de los olvidos. La ineludible tarea de reescribir la historia del arte con un poco más de atención hacia aquellas que también crearon, pero no firmaron, aunque las huellas están ahí y sólo debemos buscarlas.

