

Fuerza en estado puro

Lita Cabellut se viste de primavera con unos cuadros que saludan al futuro y a la belleza.

Gema Pajares
Foto: Alfredo Arias



Cada día debería tener cuarenta y ocho horas para esta mujer. Lita Cabellut (Sariñena, Huesca, 1961) posee una fuerza arrolladora. Es la artista española viva más cotizada del mundo. Habla con los ojos, profundos y vivísimos, y se ayuda de las manos, del cuerpo entero, también de su melena revuelta. Nació dos veces, la segunda en el Museo del Prado. A Goya le llama maestro y a Chaplin, genio. Por primera vez expone en Madrid, en Opera Gallery hasta el 8 de junio, un espacio en el que se codea con Manolo Valdés, Saura, Tàpies y Botero. Hablamos junto a dos mesas históricas de Yves Klein. Una de ellas, azul. Y la otra como un tesoro llena de oro.

La niña en la mirada, formada por 13 pinturas, es su exposición más colorista Lo es. El planteamiento en esta ocasión no son el personaje y su alma, su carácter, sus circunstancias. Aquí está en comunión con la naturaleza, con el fruto de la Tierra, en este caso, las flores. “Si cerraras los ojos, ¿qué verías?”, me preguntaban tiempo atrás sobre estos cuadros. Y respondí que vería un campo silvestre y sentiría el amanecer de un sol suave, mucha luz, que no hay nubes. Yo creo que es el resumen de lo que son estas obras que representan la Fiesta de las Mayas, que no es más que la llegada de la primavera. Es un saludo al futuro y a la belleza.

Trabajar con niños no es tarea baladí. Estoy segura, sin embargo, de que les ha fascinado Han disfrutado, lo he visto en sus gestos y lo he sentido en sus miradas. Los he vestido yo con collares, mantillas, les he tirado la pintura encima, los he pintado en la cara. Una vez que llegan al estudio comienza el proceso de transformación. Estos modelos los elegí teniendo en cuenta que había que marcharse con la imaginación a un campo verde, lleno de flores, que había que vestirse de primavera. Era necesario que los padres no estuvieran delante para poder crear ese mundo de magia en el que los críos van entrando y disfrutando al mismo tiempo sin nadie que les marque. En el fondo, lo que hago son pequeñas obras de teatro.

Volver al niño que hemos sido o que seguimos llevando dentro Es encontrarte al niño a través de la mirada. ¿Que nos emociona cuando somos críos? Yo creo que más que un juguete o un parque de atracciones es poder correr, estar en contacto con la naturaleza. Buscar saltamontes, lagartos o ranas, salpicarse en los ríos, mancharse, pincharse con una planta. Ellos se duelen, pero no le dan mayor importancia porque se hacen uno con la naturaleza. Pero cuando se caen en el asfalto sienten el trauma directo de lo que les ha pasado. Y todas estas pequeñas reflexiones mías sobre el efecto que tiene la naturaleza sobre los niños es lo que he querido transmitir en esta serie. La naturaleza les da seguridad, fortaleza, reconocimiento, igualdad. ¿Por

qué los niños ya no se pueden ensuciar? ¿Por qué no pueden correr? Y así, ¿cómo nos vamos a hacer resistentes a los fracasos de la vida?. Vamos a tener que vender más antidepressivos porque no vamos a poder sentirnos mal ni vamos a saber recuperarnos de una caída, nos aterra caernos. La naturaleza se parece a la infancia, tiene bastantes puntos en común. Para empezar, las flores. Una amapola, por ejemplo. Con ese brillo, parece toda poderosa, imponente, pero si no la tratas con cuidado se derrumba. La infancia es muy frágil: brilla y es poderosa mientras no la maltrates.

Funciona como una bocanada de aire fresco hasta que llegue Goya en el mes de octubre a la Real Academia de Bellas Artes de Madrid. Entonces se medirá con su maestro en una exposición muy oscura *La niña en la mirada* me ha salvado la vida para poder continuar trabajando con Goya y con el tema de los Desastres. Y hablo de violencia en todas sus manifestaciones: violación, maltrato doméstico, matrimonios obligados, la crudeza de la ignorancia, que tiene voz propia. Goya en los Disparates ha desplegado todo el abanico de lo peor de lo que somos capaces los seres humanos. Nos ha retratado como personas incapacitadas para construir una sociedad mínimamente organizada y normal. Y estamos hablando de obras, las suyas, con más de doscientos años y que hoy conservan su vigencia intacta. ¿Qué hemos avanzado entonces? Nada. Los Disparates son idénticos, no hemos cambiado. Mientras pintaba una violación sentía crujir los dientes, me encogía las arterias, pero sabía que lo tenía que hacer y darle un volumen considerable. Ese cuadro del que te hablo mide 2,50 por 2 metros. No va a pasar desapercibido, no hacen falta gafas para toparse con él. Que nadie diga que no lo ha visto. Representa a un hombre que carga como un saco a una mujer apaleada, con la

mandíbula desencajada, rota, y que aún reta y advierte con un dedo que señala a los que tiene enfrente: “Esto es lo que pasa cuando desobedeces”.

«Espiritualmente
nací en el Prado»

¿Trabajaba al mismo tiempo con la luz y la negrura más profunda? La serie de *Las Mayas* me daba esperanza, luz y color. Lo necesitaba. Digamos que era vivir dentro de una esquizofrenia: estar trabajando en mi estudio de manera simultánea con dos temas absolutamente antagónicos. Y decidí, entonces, separar los espacios. Uno para Goya y otro para las Mayas. Trabajaba dos semanas en uno y otras dos en otro. No veía las obras al mismo tiempo. Cuando acababa la pieza de Goya con la que estaba me marchaba al otro espacio lleno de calma. Me decía: “Ahora me tengo que reconstruir, me tengo que curar” y entonces me topaba con la esperanza, la claridad, la belleza, con la infancia.



Centella. Cortesía Opera Gallery



Onoquiles 2. Cortesía Opera Gallery

¿Lo ha sentido como una catarsis? Totalmente. Sobre todo, al final del proceso, pues bastantes veces trabajas por intuición, que es lo que guía al artista. Cuando estaba a mitad de la serie *La niña en la mirada* empecé a sentir lo que había creado para ponerme en una zona a salvo de tanto peligro, de tanto sufrimiento. Sin la oscuridad no existe el color, pero sin el color no se profundiza en la oscuridad. Sin la luz de estos trece cuadros me hubieran costado los músculos, y no sé si mi estómago hubiera podido resistir tanta violencia, tanta verdad. Y lo más triste, tanta actualidad, porque es lo que hoy nos rodea. Guerra, gente que muere de hambre, que muere, simplemente. Difícilmente volveré a crear algo tan intenso. Goya es mi gran maestro. Y él ha retratado la crueldad máxima de la que somos capaces. Mi obligación como artista es refrescar ese mensaje. Pero

La exposición en Opera Gallery es una invitación a la reflexión profunda sobre el origen de la mirada y la importancia de ésta como fuente de renovación del mundo. "Enfocar la mirada a la luz, al color, a la vida. La vida es una fuente de reconstrucción de nosotros mismos. Estos retratos son, en estos tiempos difíciles, la motivación y el impulso para observar la belleza y el inicio de la vida con mucho detalle", ha manifestado Cabellut.

a mí dame colores, campos silvestres. Dame flores. Mi alma está más hecha para eso que para la crudeza goyesca.

¿Se sale indemne de un terremoto de esta magnitud? Las dos exposiciones me han tocado interiormente. Una, la conciencia de la humanidad. Ha sido una ducha de realidad brutal, de darte cuenta de que Goya lo estaba ya gritando con su buril en formato pequeño, con unos trazos mínimos, nos estaba contando: "Mirad lo que estamos haciendo". ¿Sabes cuál será el título de la exposición? *Misera humanidad. La culpa es tuya*. Y estoy segura de que me van a decir esto y lo otro porque es demasiado negativo. Que digan. El ser humano es un bebé que apenas gatea, no nos hemos puesto aún de pie. El proceso de crecimiento del ser humano es tan lento... Y durante el mismo cometemos tal cantidad de disparates..., sin embargo, somos también esa otra parte de luz, héroes, criaturas tiernas, impactantes, magníficas y mágicas. Somos ambos.

Si Goya se asomara a su estudio, ¿qué diría? Eloy Martínez de la Pera, el comisario de la exposición, cuando vio las obras me dijo que era un diálogo de tú a tú entre dos artistas. "Le gustarían", me dijo. Goya ha sido mi maestro y ha estado siempre ahí. En el trazo, la pintura, la forma, en la línea. En cómo he adaptado mi ojo a la realidad. Me ha enseñado a sentir. Es el humanista más valiente, el guardia civil de la ética. Y el reportero de guerra más valiente que hemos tenido. Si apareciera ahora estoy segura de que pintaría una serie similar a los Disparates y diría: "Me estoy repitiendo. Esto ya lo he contado". Y es tremendo. Aunque quizá se dedicaría solo a pintar la belleza. Diría que hasta que no crezcamos no vamos a cambiar y que no nos puede educar. Goya pica y duele.

«Sin la oscuridad no existe el color»

¿Y duele tanto como para decir que es su obra más dura? Lo es. La más dura porque antes yo he hecho obra tremenda, he pintado el músculo del ser humano, pero esto es ver por los ojos de alguien que ya no tiene ni siquiera músculo porque está rasgado. Y es valiente. Yo he surfado en la ola que creó Goya para enseñarnos el apocalipsis del ser humano. Pero no es mi ola, y gracias a él he podido reconocer tanto... Y no cambiamos. Veo su obra y recuerdo las noticias que acabo de ver en la televisión. Sus Disparates son hoy los nuestros.

¿Qué es el éxito? Es un mal champú. Si no tienes cuidado te seca el pelo y te lo estropea. No existe. Lo que existe es la reflexión y el poder conmoverte con el sentimiento de que te estás acercando a algo más grande que tú mismo y que te conmueva, te sorprenda. Los éxitos solo pasan en los estudios, dentro de esas paredes tuyas, con tus materiales, con tu cara sucia, con el sudor del día. Son momentos puntuales que hay que trabajarse. El éxito no es para

CELEBRACIÓN PICASSO 50 ANIVERSARIO

Real Casa de la Moneda
Fábrica Nacional
de Moneda y Timbre

MONEDAS DE COLECCIÓN
tienda.fnmt.es



Jacqueline sentada, 1954



La espera (Margot), 1901



Cabeza de mujer llorando con pañuelo (III), 1937



Arlequin, 1917



Corrida de toros, 1934



Mujer en azul, 1901



Anverso común



P.V.P.: 96,80€/ud

Metal: Plata 999
Tamaño: 36x36 mm
Peso: 31,41 g
Tirada máx.: 10.000



COLECCIÓN ONZAS
P.V.P.: 580,80€



COLECCIÓN COMPLETA
P.V.P.: 1306,80€



Anverso común

P.V.P.: 363€

Metal: Plata 999
Tamaño: 60x60 mm
Peso: 135 g
Tirada máx.: 5.000



Arlequin con espejo, 1923



Mujer con los brazos levantados, 1936

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.
Museo Picasso, Barcelona.
Museo Picasso, Málaga.
Foto: Edward Quinn, © edwardquinn.com

PLATA PROOF

© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2023.

*Precios válidos en el momento de la publicación del anuncio, que podrán ser modificados en función de las cotizaciones de los metales o los impuestos aplicables.

DE VENTA EN:



Lamas Bolaño
C/ Gran Vía, 610
08007 - Barcelona
Tel: 93 270 10 44
www.lamasbolano.com

Edifil
C/ de Carvajales, 3
28005 - Madrid
Tel: 91 366 70 30

Julián Llorente
C/ Espoz y Mina, 15
28012 - Madrid
Tel: 659 806 460

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.
Museo Picasso, Barcelona.
Museo Picasso, Málaga.

La Tienda del Museo
C/ Dr. Esquerdo, 36
28009 - Madrid
Tel: 91 566 65 42
91 566 67 92
tienda.fnmt.es

quien piensa en él. Aparece cuando no sabes si vas a tener fuerzas para hacer el camino del estudio a tu casa.

¿Sigue un plan determinado a la hora de pintar? Trabajo todos los días, uno detrás de otro. Trabajo en series. Tengo mi equipo y ellos saben que tenemos un plan concreto: hay que llegar al final de la semana con unos resultados. Y es necesario prepararlo todo muy bien porque es muy matérico, preparar las capas, los materiales para llegar a puerto. Existe un esfuerzo enorme diario. Es un trabajo muy físico, con cuadros inmensos, que es necesario mover, cambiar.

¿Es muy exigente con su taller? Lo soy porque yo estoy dispuesta a darlo todo. No soporto la expresión: "Ha quedado bastante bien". Me enciende. No tiene que estar bien o bastante bien, sino excelente. Pero también choco mucho las palmas de las manos con ellos. Siempre recibo con los buenos días y les pregunto cuando entran: "¿Tenéis ganas?" Doy las gracias al equipo cuando se acaba la jornada y me disculpo y pido perdón si me he equivocado. Lo hago cada día.

Usted siempre se ha implicado de manera directa con lo que hace, quizá porque su obra es puramente física Me hago una con ella. Me he dado algunos golpes tremendos al tirar la pintura, costaladas fuertes. Mis asistentes ponen el grito en el cielo, se asustan. Me gritan: "Lita, ten cuidado". Pero no sé otro modo de hacer mis cuadros.

Su obra tiene influencias, bebe de otras. ¿Puede haber en ella referencias a Paula Rego, incluso a Caravaggio? Eres la segunda persona que me lo dice. Sí, veo esa cercanía. Existen muchos tipos de observadores, no me gusta la palabra artistas. Y dentro de estos, quienes le tienen menos miedo a la realidad, a representarla tal como es, con su fealdad. Y Paula Rego plasma sus sentimientos tal como los siente. Y la gente se horroriza porque no quieren ver esa fealdad, convivir con ella. Pero entre eso y no reconocer que esa es nuestra realidad es cuando digo que tenemos una ceguera muy mal tratada, una catarata al borde de hacernos perder la vista.

«Goya, mi maestro, es el humanista más valiente»

La verdad tampoco es para todo el mundo porque posee una carga fuerte de aceptación y autocrítica. Y eso cuesta y no todos quieren o pueden enfrentarse a ella.

Siempre vuelve al Museo del Prado Siempre. El documental sobre Goya arranca allí, con una niña que está mirando la pradera de San Isidro. El

Prado fue mi segundo nacimiento. Biológicamente, nací una vez y espiritualmente lo hice allí frente a sus cuadros. Cuando me llevaron al museo me capturó ese enamoramiento que tuve de manera instantánea con el arte, tanto que me cortaba la respiración. Y ahí ya estaba Goya. A partir de aquel momento supe quién iba a ser. Este año cumplo 63 años, cincuenta de ellos trabajando. Empecé a pintar casi a los 13 y para mí es toda la vida.



Estudio de la artista. Foto: Eddy Wenting



Estudio de la artista. Foto: Eddy Wenting



Viniebla. Cortesía Opera Gallery

¿Queda algo de aquella pintora de los inicios? No he cambiado nada. Y yo que pensaba que estaba evolucionando... Tenía que crecer para saber lo que llevaba dentro. Y después nos toca desaprender todo lo que hemos aprendido. Y ahí vuelves a la niña. Es cerrar el círculo. Nunca he dejado de hacer lo que hacía, simplemente le había puesto otro traje.

Chaplin está también en el punto de mira de su trabajo. El documental sobre él en el que ha trabajado se proyectará próximamente Él es brillante, genial. Era un visionario, el Goya en plena vida. Quiso revelar verdades haciéndonos reír. Y aun así, lo acusaron. He tenido la suerte de mantener largas conversaciones con su hijo, con sus nietas, la suerte de que me contaran la historia desde dentro, que me acercaran al hombre. Es un documental sobre la madre, Hannah, una actriz con una vida durísima, maltratada, actriz y prostituta, que es quien hizo a Chaplin, le enseñó a buscar una sonrisa, quien se lo dio y se lo enseñó todo. Cuando bajaba del escenario tenía que irse a la cama con los clientes. Terrible. Ella fue quien le salvó la vida a Chaplin. Está puesto el foco en ella. Yo he hecho once minutos de animaciones sin computadora. No fue una mujer fracasada, aunque se quiera ofrecer esa imagen de ella. Ante la miseria que le rodeaba, prefirió quedarse en un mundo de fantasía. Va a ser una película muy familiar y va a quedar maravilloso. Si no se proyecta en el Festival de Venecia será en San Sebastián.

Derrocar el canon

Ewa Juszkiewicz desafía los estereotipos sobre la belleza femenina en la historia del arte.

Vanessa García-Osuna

Mujeres mutadas en planta tropical, con la cabeza del revés o con una cesta de frutas por rostro. Detrás de esta fantasía de Ewa Juszkiewicz (Gdansk, 1984) hay una contundente crítica a la manera en que la historia del arte ha representado a las féminas. La artista polaca reinterpreta obras famosas de la pintura europea imitando la técnica y el estilo original pero desmontando clichés al distorsionar el rostro de sus heroínas de una forma surrealista o grotesca. “(...) su virtuosismo técnico sería baladí si no estuviera al servicio de un proyecto transgresor. Al tapar la cara de estos retratos históricos, Juszkiewicz desafía la esencia misma de este género: destruye el retrato como tal. Sus pinturas basadas en retratos antiguos ya no son retratos de nadie en particular, sino representaciones de la condición de la mujer bajo el patriarcado”, reflexiona Guillermo Solana, director del Museo Thyssen-Bornemisza y comisario de la exposición *Locks With Leaves And Swelling Buds*, organizada por la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso, que se presenta en la Bienal de Venecia como uno de sus eventos colaterales. “Me interesa cuestionar los cánones existentes” nos dice Juszkiewicz, representada por las galerías Gagosian y Almine Rech, cuyo trabajo se pudo ver recientemente en España en la muestra *El eco de Picasso* en el Museo Picasso Málaga.

«Soy una surrealista contemporánea»

¿Cuál fue su primera experiencia con el arte? Me crie en Gdansk, una ciudad del siglo X llena de monumentos y de arte antiguo, y eso despertó mi fascinación por el pasado y la historia del arte. Aquella temprana exposición

a la pintura flamenca y holandesa, especialmente a las obras de artistas como Robert Campin y Jan van Eyck, prendió la mecha de mi pasión por el arte.

¿Qué le lleva a inspirarse en el retrato histórico europeo? Diría que mi interés por el retrato antiguo es el resultado de haber pasado mucho tiempo en los museos observando cómo evolucionaban los estilos y la forma de representar a la mujer a lo largo de la historia. La idealización y los estereotipos presentes en las representaciones femeninas de los siglos XVIII y XIX me empujaron a cuestionar los cánones existentes y a construir mi propia narrativa a partir de ellos.

¿Hay artistas, cuadros concretos o épocas que le hayan impactado de forma significativa? La retratística europea de los siglos XVIII y XIX me ha influido especialmente con artistas como Élisabeth Vigée Le Brun, François Gérard o Jean Baptiste François Désoria. Encuentro la pintura de ese periodo increíblemente sugestiva y visualmente atrayente, por su riqueza de colores, su técnica asombrosa, así como por la destreza de sus autores. Sin embargo, al contemplar estas pinturas antiguas desde la perspectiva actual, es inevitable pensar en asuntos como las normas y convenciones, que se traslucen en la forma en que se representa a las mujeres; en la moda, que también era una forma de opresión; y en definitiva, en la situación de las mujeres artistas en el pasado.

También le han marcado diseñadores de moda contemporáneos. Sí, me inspiran aquellos que desafían la forma tradicional de mostrar la figura femenina, que exploran nuevas proporciones y visiones alternativas de la feminidad. Me han influenciado diseñadores que tratan el cuerpo femenino de forma escultórica, como Rei Kawakubo, Iris van Herpen o Alexander McQueen.

¿Por qué cubre los rostros de las figuras de sus cuadros? Al modificar y deconstruir retratos históricos, lo que hago es desafiar los estereotipos y romper los cánones existentes sobre la belleza femenina. Se trata de una elección deliberada que quiere ser una protesta contra el retrato convencional de la mujer y resaltar su individualidad, singularidad y dinamismo.

Dice que la historia del arte es una fuente inagotable de inspiración. ¿Qué busca al apropiarse y procesar imágenes del pasado? Mi propósito es cuestionar las convenciones existentes y ofrecer relatos alternativos. Al apropiarme de imágenes del pasado, pretendo revivir la historia y derrocar los cánones estéticos.

¿Podría evocar el descubrimiento de un artista o una obra que le haya influido a posteriori? Sí, por ejemplo, *Retrato de la condesa Katarzyna Starzenska* (1803-04), de François Gérard. Durante la investigación que hice en 2023, descubrí que este cuadro se halla expuesto en el Castillo Real de Varsovia. Katarzyna Starzenska fue aristócrata y una



famosa beldad de su tiempo. El retrato que le hizo Gérard, como muchos otros de la época, está muy idealizado. Al mirarlo, percibes una personalidad melancólica y sumisa. Ella lleva un vestido de terciopelo que parece como si le pesara. Aunque era una persona muy activa, aquí se la retrata de forma pasiva y estática. Este cuadro me hizo sentir una fuerte necesidad de aludir a él, de transformarlo y contar mi propia historia basada en él.

¿Cómo es su proceso de trabajo? Todo comienza con una investigación minuciosa sobre pinturas históricas, ricas en simbolismo y con detalles únicos, como peinados típicos o elegantes cortinajes, que despiertan mi imaginación. Una vez que tengo una idea clara para el cuadro, suelo crear objetos físicos a partir de materiales eclécticos como pelucas, tejidos y joyas de época. Estos modelos me sirven de inspiración y punto de referencia mientras trabajo en el cuadro. Durante el proceso pictórico en sí, aplico múltiples capas de pintura al óleo y esmaltes para crear un tapiz de texturas. Valoro mucho esta técnica pues me permite jugar con el medio y explorar las infinitas posibilidades del óleo. El resultado es una superficie orgánica y vibrante que parece cambiar y cobrar vida cuando se mira desde distintos ángulos, lo que para mí encierra la quintaesencia del espíritu de la pintura.

En sus cuadros abundan las referencias literarias Sí, la literatura suele influir en los temas y en el relato de mis cuadros; entre las lecturas que me han marcado destacarían ensayos como *El mito de la belleza* (1990), de Naomi Wolf, sobre la opresión que causan los cánones de belleza idealizados. También *Face and Mask* (2013), de Hans Belting, que examina la historia del rostro humano y las máscaras, y *Fealdad: Una historia cultural* (2007), de Umberto Eco. Y por supuesto no puedo olvidarme del ensayo de Linda Nochlin *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* (1971), que me ha marcado por su análisis de las estructuras de exclusión de género. Hace años, me conmovió leer las entrevistas que David Sylvester hizo a Francis Bacon recopiladas en *La brutalidad de los hechos* (1987). Me gusta mucho volver a sus conversaciones y a los pensamientos de Bacon.

¿Se considera una surrealista contemporánea? Bueno, creo que esas clasificaciones no tienen mucho sentido en el mundo actual, pero sí, mis obras podrían considerarse surrealismo contemporáneo. Entre mis influencias surrealistas más importantes citaré a Max Ernst, Leonora Carrington, Meret Oppenheim, René Magritte y Leonor Fini.

Acaba de inaugurar la exposición *Locks with Leaves and Swelling Buds*, un evento colateral de la Bienal de Venecia En estos nuevos cuadros sigo explorando temas como la transformación, la identidad y las normas sociales. En algunos de ellos, cubro los retratos femeninos con frutas, plantas y



Ewa Juszkiewicz, *Bird of paradise*. Colección Museo Albertina, Viena



Ewa Juszkiewicz, *Untitled (after François Gérard)*. Colección privada

Ewa Juszkiewicz, *Portrait in Venetian Red (after Élisabeth-Louise Vigée Le Brun)*. Colección privada



cortinas, todos ellos elementos tradicionales de las naturalezas muertas. En mis pinturas, las frutas y las telas suelen ser teatrales e idealizadas, al igual que los retratos que ocultan. Con estas composiciones, cuestiono las expectativas sociales sobre la imagen femenina. Mientras los pintaba, me preguntaba si el papel principal de las imágenes de mujeres era, y quizá sigue siendo, únicamente un objeto estético para la contemplación. En otros de los cuadros, me relaciono con pintoras de bodegones

del siglo XVII, como Margareta Haverman o Clara Peeters. Como sabemos, en el siglo XVII las mujeres tenían un acceso limitado a la educación artística, y no podían estudiar abiertamente anatomía. En consecuencia, se volcaron en la pintura de naturalezas muertas. Como resultado, a menudo acabaron especializándose en pintar flores y otras composiciones botánicas.

Imágenes cortesía de la artista y Almine Rech