

Sin límites

“Una pintura es simplemente una pantalla entre su artífice y el espectador en la que ambos pueden visualizar los procesos del pensamiento desde distintas perspectivas y momentos en el tiempo”. Katharina Grosse

V. García-Osuna

Una pintura puede aterrizar en cualquier lugar: sobre un huevo, el pliegue de un codo, la nieve, el hielo, o la playa” con este aforismo explica Katharina Grosse (1961, Friburgo/Breisgau, Alemania) su proyecto centrado en la expansión de las fronteras del género pictórico, una idea en la que lleva trabajando tres décadas y que siente heredera de una tradición milenaria que se remonta a las pinturas rupestres. La artista crea sus explosivas pinturas *in situ* rociando directamente con sprays de colores edificios, interiores y paisajes pulverizando las diferencias entre pintura, escultura y arquitectura: “En mi pintura no hay límites. El interior y el exterior coexisten.” Entre sus acciones más efectistas figura aquella en la que recubrió con miles de litros de pintura naranja una granja de Nueva Orleans, pero también el río de colores con el que inundó las vías de un tren en Filadelfia o la restallante montaña de tierra que creó para la Bienal de Venecia de 2015. Siempre buscando la forma de trascender los límites físicos del soporte y ganar monumentalidad, a partir de los años 90 comenzó a utilizar el compresor que se convirtió desde entonces en su herramienta predilecta. En sus últimas creaciones incorpora además trozos de tela pintada que caen teatralmente desde los techos para desparramarse por el suelo potenciando el impacto de sus pinturas inmersivas. Considerada una de las pintoras más prestigiosas de la escena internacional, representada por Gagosian y, en España, por Helga de Alvear, conversamos con la artista con motivo de su primera exposición individual en China, en Shanghai, organizada por la K11 Art Foundation (KAF) y el Chi K11 Art Museum.

¿Cuándo empezó a pintar? Con 20 años pero de niña, me inventé un juego según el cual, cada mañana, antes de levantarme de la cama, tenía que borrar primero las sombras de la pared. Luego me imaginaba que tenía un pincel invisible con el que pintaba las sombras que se proyectaban en el alféizar de la ventana o de la lámpara o lo que sea que hubiera allí. Para mí, mirar al mundo siempre ha estado conectado con el hecho de hacer algo sobre él, o con él, al mismo tiempo.

Estudió en la Kunstakademie de Düsseldorf, cuando allí daban clase fotógrafos como los Bechers, Thomas Struth, Thomas Ruff, Andreas Gursky, Gerhard Richter o el videoartista Nam June Paik. Empezó haciendo pequeñas películas y videos, ¿qué le hizo cambiar de rumbo y coger los pinceles? Me di cuenta de lo directo que era este medio. La pintura facilita de forma asombrosa la sincronización entre las acciones de actuar y pensar. No necesito una herramienta a base de algoritmos para conseguir, a través de este acto, una estética más o menos predeterminada. La fisicidad de la pintura, su relación con el cuerpo, es importantísima. No es sólo una imagen. Se relaciona con todos nuestros sentidos, de manera que se genera una empatía tremendamente compleja. Ésa es una de sus grandes ventajas. Otra razón de peso es que es un lenguaje no lineal. A diferencia de cualquier otro medio la pintura permite contemplar, en una misma pieza, diferentes momentos en el tiempo. Todas las capas que forman la superficie acaban generando un cúmulo de tiempo.

Dice que su trabajo entronca con la pintura mural, que hunde sus raíces en las cuevas prehistóricas. Por cierto ¿ha



Vista de la instalación *Mumbling Mud* en el Chi K11 Art Museum

“Con mis obras aspiro a desencadenar una experiencia inesperada de nuestro conocimiento del mundo –asegura Katharina Grosse- Creo que la fragmentación exagerada nos muestra la imposibilidad de experimentar el mundo en su totalidad. Mirar las pinturas nos hace darnos cuenta de que las cosas se ven diferentes cada vez que las miramos. Es un movimiento simple pero poderoso para sentir que todo es diferente cada vez, que el cambio constante es algo natural. Abrazar la incertidumbre podría influir en la forma en que percibimos el género, la raza, la sociedad o la política.”

‘ME ATRAE LA FISICIDAD ÚNICA DE LA PINTURA’

estado en Altamira? ¿Qué artistas han sido un referente para usted? No, no he estado en Altamira pero me encantaría visitar las cuevas. En cuanto a las influencias... hablaría de la mezcla de humor y apremio en la pieza que mi compatriota Hito Steyerl creó para la Bienal de Venecia en 2015, también me dejó huella la propuesta de Anne Imhof para el Pabellón Alemán o la instalación para la Documenta de Pierre Huyghe que tenía una presencia casi impensada pero mágica y, en

cierta forma, peligrosa. La semana pasada, por cierto, me pasé varias horas en la Capilla Sixtina y mis ojos se veían propulsados de una esquina a otra en un laberinto de mitos y claridad. También me influyeron desde el principio, las pinturas de Edvard Munch y sobre todo sus estudios al aire libre. Viajé incluso a Noruega para ver el color púrpura de sus sombras.



Underground, 2015. 56ª Bienal de Venecia © la artista y VG Bild Kunst

‘EL COLOR TRANSFORMA MÁGICAMENTE CUALQUIER SUPERFICIE’

¿Cuándo se dio cuenta de que una obra pintada posee varias dimensiones? ¿Qué le llevó a abandonar el lienzo y abarcar también el espacio circundante? Jamás pensé que una obra pintada estuviera limitada al lienzo. Para mí siempre ha sido multidimensional. Incluso cuando era estudiante, siempre pintaba sobre diferentes tipos de superficies y objetos de forma muy orgánica, y luego les añadía otros elementos. Es como la vida misma. Creo que una actividad no se detiene, sino que entra en otro ámbito de tu vida y se convierte en otra cosa. Cuando visitaba las galerías, no sólo miraba las pinturas, sino otros muchos detalles, y luego me di cuenta de que este tipo de observación se extiende durante la historia de la humanidad. Si vas a ver pinturas rupestres, por ejemplo, te das cuenta de que la cueva en sí misma era una parte fundamental de la imagen.

¿Cuándo pinta desconecta del aquí y el ahora? No, al contrario, soy plenamente consciente del momento. Pintura, pensamiento e imaginación coinciden.

Cuando afirma que la pintura es anárquica y anti-narrativa, ¿qué quiere decir? Creo que permite soñar la realidad del mundo. Una pintura puede aterrizar y permanecer en cualquier lugar: en una bota de goma, en un brazo, en una estación de tren, en la nieve, en el hielo,

o en la playa. Y si la pintura no está conectada a un lugar, entonces la imaginación no está conectada a un lugar; y como la imaginación es la realidad, la realidad también es intrascendente. Esto significa que siempre es posible ver y experimentar la realidad de manera diferente. No sólo ahí donde yo la muestro. En todas partes. Siempre. Aquí. Ahora. Con mi pintura, busco comprimir las emociones y causar una intensa agitación. Quiero que estemos tan perturbados, positiva o negativamente, que sintamos el deseo de transformar algo. Así es como surge la empatía más radical.

¿Qué es el color para usted? ¿cómo lo utiliza para provocar esos cambios en el entorno? El color es clave porque provoca una resonancia inmediata en el espectador. Antes de que te des cuenta, experimentas una reacción visceral, como, si en un concierto, una voz te golpeará antes siquiera de escuchar la música o la letra de una canción. La elección del color puede realzar un espacio o un objeto de infinitas maneras. ¡Puede condicionar totalmente la experiencia!. Por ejemplo, si un limón se pinta de azul, toda tu experiencia con los limones puede verse alterada por completo. Creo que el color es el elemento transformador de superficies más mágico que existe. No tiene la obligación de estar en un lugar concreto. Puede aparecer en cualquier parte.

ART PARIS

Grand Palais **4th
7th April
2019**
www.artparis.com

A Gaze at Women Artists in France
Southern Stars:
An Exploration of Latin American Art

euronews.

Télérama'

IDEAT
CONTEMPORARY LIFE

LE FIGARO
MAGAZINE

madame
FIGARO

BFM
BUSINESS



Double painting floor, 2004. Foto: Torben Eskerod. Kunsthallen Brandts Klæfabrik

'LA OBRA PINTADA NO TIENE QUE LIMITARSE AL LIENZO'

Usted usa todo tipo de herramientas, desde sus propias manos a pinceles diminutos pasando por rodillos y cepillos caseros. ¿Por qué la pistola se ha convertido en su utensilio favorito? Porque con ella puedo moverme mucho más rápido en un espacio que con un pincel. No sólo amplía mi radio de acción, sino que también me permite ser increíblemente veloz. Además, el bote contiene tal cantidad de color que puedo pintar mucho tiempo totalmente despreocupada... Y cuando te topas con los obstáculos de la superficie, puedes pasar sobre ellos sin detenerte porque no tienes que tocarla directamente.

En España ha trabajado con la galerista germano-española Helga de Alvear. ¿Cuáles son sus mejores recuerdos de nuestro país? El Prado, el Prado y el Prado. Mis primeros recuerdos son una mezcla del aire caliente del verano, el asfalto y el olor a humo de cigarrillos.

Este mes clausura su primera exposición individual en China, *Mumbling Mud*, una impactante instalación inmersiva de 1.500 metros cuadrados. ¿Qué significa el título? Se inspira en una expresión cantonesa que se traduce literalmente como

“un fantasma comiendo barro”. Se refiere a alguien que está murmurando y lo que dice es audible e inaudible al mismo tiempo. He querido plantear una analogía con las cinco obras/zonas de la exposición, que son visibles, pero no se pueden percibir en su totalidad a la vez. La abundancia de detalles, colores y formas impide que el público capte todas y cada una de las piezas de forma simultánea. Las obras exigen la implicación del espectador que tiene que moverse, literal y mentalmente, para apreciarlas.

Por último, ¿ser mujer ha condicionado su carrera de alguna forma? ¿Ofrece el mundo del arte las mismas oportunidades a los artistas de ambos sexos? No soy una mujer que pinta. Soy una pintora. No me gusta ser confinada a un papel y, sin embargo, el mundo del arte es muy conservador. Las mujeres están en desventaja en todos los sectores de la sociedad. Pero las cosas han cambiado para mejor en los últimos 60 años. Y tiene que ser así porque hasta ahora las cosas no se han hecho demasiado bien. Pienso que el cambio es imparable, no sólo para las mujeres, sino también para los demás grupos sociales. Vivimos un momento emocionante para la sociedad.

Atreverse a pintar

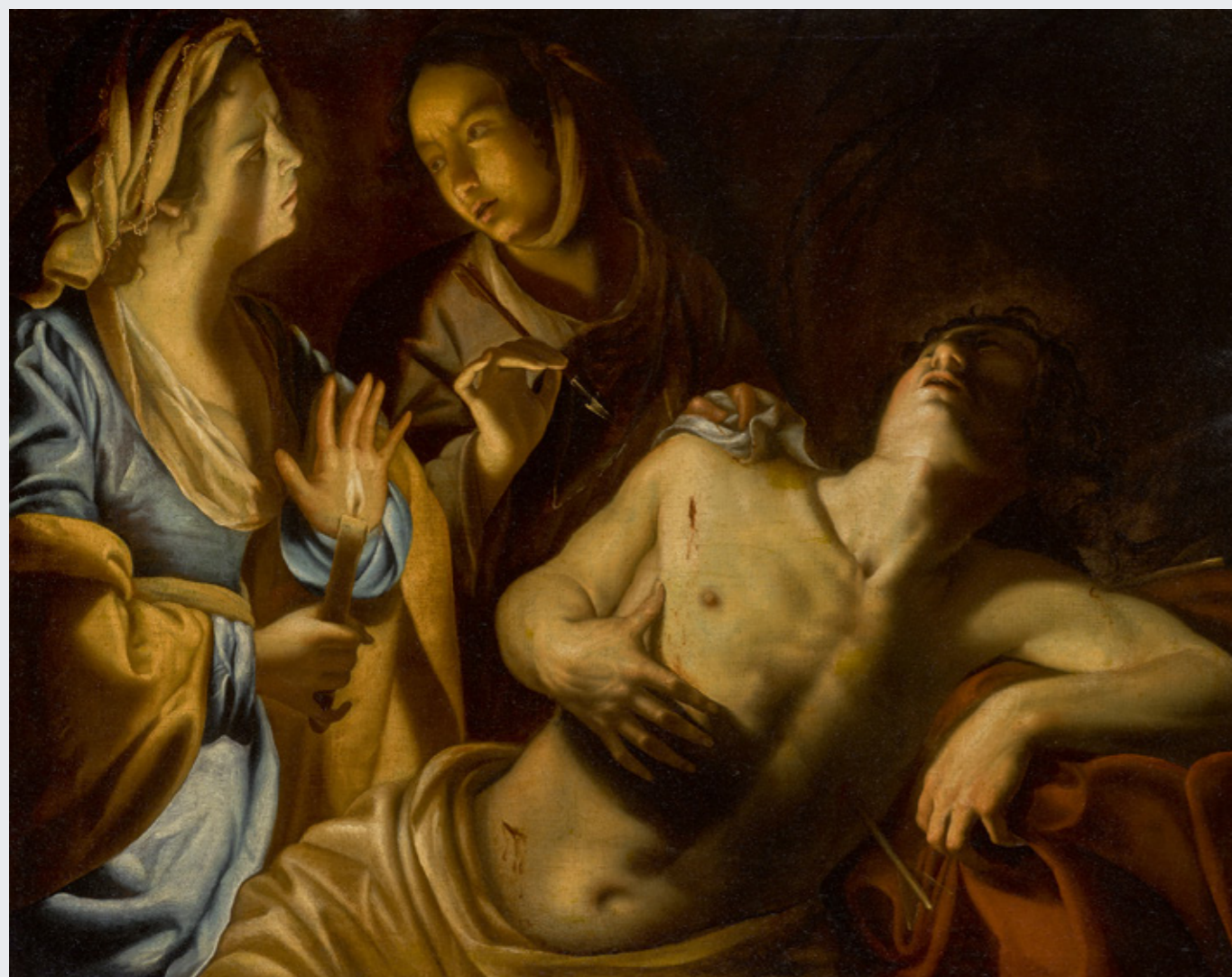
Ser mujer artista nunca ha sido fácil pero hace siglos fue una auténtica carrera de obstáculos. Sin embargo, si miramos al pasado encontraremos a un grupo de pioneras valientes y obstinadas que dejaron su huella para la posteridad.

En un ensayo escrito para presentar las pinturas de su hermana, Vanessa Bell, la escritora Virginia Woolf aludió a las generaciones de hijas que podrían haberse convertido en artistas, pero cuyos padres “se habrían muerto antes que dejarlas mirar a un hombre desnudo”. Sin embargo, algunas consiguieron romper las barreras y disfrutar de carreras prolíficas e internacionales.

No fue hasta finales del siglo XVI cuando las mujeres pintoras adquirieron relevancia, aunque su presencia siguió siendo anecdótica a lo largo del siglo XIX. Como se consideraba peligroso e inapropiado que recibieran clases particulares de un varón, a menudo se las excluía del aprendizaje y no tenían acceso a una formación adecuada. Además, la mayoría de las ciudades europeas contaban con leyes o normas estrictas que prohibían la entrada de féminas en gremios y academias, donde se impartían las clases más importantes, las de dibujo al natural. Así, el bodegón y el retrato fueron el género más cultivado por las mujeres -de hecho, la pintora Fede Galizia fue una de las primeras artistas, incluidos los hombres, en pintar bodegones en Italia. Sin embargo, algunas creadoras como Artemisia Gentileschi, Giulia Lama y Angelika Kauffmann lograron destacar haciendo composiciones religiosas e históricas, y recibiendo incluso ambiciosos encargos oficiales. La mayoría de las artistas que triunfaron tuvieron padres, hermanos o esposos con quienes pudieron formarse desde una edad muy temprana. Hubo que esperar a que las sociedades se volvieran más progresistas para que las restricciones se relajaran, por ejemplo, la

Revolución Francesa favoreció la apertura de salones exclusivos para artistas, en los que eran bienvenidas las mujeres. Para rescatar el trabajo de algunas de estas creadoras, Sotheby's ha organizado una subasta bajo el lema *La mujer triunfante*, en la que se presentan trabajos de 14 mujeres artistas que estuvieron activas entre los siglos XVI al XIX. La venta, que tiene lugar en su sede neoyorkina entre el 30 de enero y el 1 de febrero, ha contado con la colaboración de la diseñadora y ex Spice Girl, Victoria Beckham. Calvine Harvey, especialista en Pintura Antigua, es elocuente al contar que: “En los últimos cinco años y en todo el mundo del arte, tanto los comisarios como los coleccionistas han abordado el desequilibrio de género que hay en sus colecciones, invirtiendo activamente en mujeres artistas cuya obra ha pasado históricamente inadvertida por los estudiosos además de estar infravalorada en el mercado respecto a la de sus homólogos masculinos. El pasado mes de octubre, nuestra firma estableció un nuevo récord en subasta para una mujer artista con el cuadro *Propped* de Jenny Saville, procedente de la colección de David Teiger, que se remató en 10,8 millones de euros. Sin embargo, al volver la mirada al campo de los maestros antiguos vemos que aún queda mucho trabajo por hacer. En 2018, por ejemplo, vendimos únicamente 14 obras de pintoras antiguas, en comparación con 1.100 de artistas masculinos.” Recordamos aquí a diez de estas pioneras cuya contribución a la historia del arte merece ser reivindicada.





Artemisia Gentileschi, *San Sebastián atendido por Irene*



Fede Galizia, *Bodegón con melocotones*



Michaelina Wautier, *Guirnalda de flores*

EN 2018 SOTHEBY'S VENDIÓ 14 OBRAS DE PINTORAS ANTIGUAS Y 1.100 DE ARTISTAS VARONES

Artemisia Gentileschi (Roma, 1593 – Nápoles, c. 1656)
Con ella aparece el concepto de la verdadera “mujer-artista” por primera vez en la historia de la pintura, un campo dominado por los hombres. Hija del famoso pintor Orazio Gentileschi, se liberó de la influencia paterna para reivindicar su independencia artística después de haber aprendido los secretos del oficio de su progenitor. Aunque sufrió una violación por un tutor contratado por su padre (que fue objeto de un juicio históricamente famoso), no dejó que esa traumática experiencia la apartara del caballete. Siguió el estilo de Caravaggio, pero con rasgos propios. Sus pinturas eran atesoradas por las familias nobles y poderosas de Roma y Nápoles, así como por los virreyes españoles gobernantes, y alcanzaron altos precios. A medida que su éxito crecía, Artemisia se convirtió en un insigne miembro de la sociedad, una figura principal de la corte florentina de los Medici, siendo amiga de Galileo Galilei y del erudito Cassiano del Pozzo. Era tan respetada que fue la primera mujer en ser admitida en la prestigiosa Accademia del Disegno, fundada

por Giorgio Vasari. Presentada por los investigadores actuales como una proto-feminista, Gentileschi se deleitaba con representaciones de heroínas como Judith y Sisera, así como con temas más tradicionales como Cleopatra, Danaë, y personificaciones femeninas de alegorías. La subasta de Sotheby's incluye un *San Sebastián*, una reciente adición a su producción, valorado entre 350.000 y 530.000 euros.

Elisabeth-Louise Vigée Le Brun (París, 1755 – 1842)
Fue un talento precoz que logró entrar en la Académie de Saint-Luc con sólo 19 años, un logro notable para una mujer de la época. A finales de la década de 1770, su reputación como retratista se había consolidado y fue llamada a Versalles para pintar un retrato de cuerpo entero de la joven reina María Antonieta. Los encendidos elogios que despertó este trabajo propiciaron una serie de encargos reales y el mecenazgo de la reina y su círculo. Como leal monárquica y retratista de María Antonieta, Le Brun se vio obligada a huir de Francia durante la Revolución y pasó un tiempo viajando

por Europa. Allá donde fuera, era recibida calurosamente en los círculos aristocráticos, y, siguiendo la tradición de la artista cortesana, a menudo recibía el mismo tratamiento social que sus distinguidos modelos. En la actualidad está considerada la artista francesa más reconocida del siglo XVIII, sus obras se cotizan en millones de euros. En 2016, fue objeto de una retrospectiva en el Grand Palais de París y en el Metropolitan de Nueva York. En la venta de Sotheby's se ofrece *Retrato de Muhammad Dervish Khan*, valorado entre 4,4 y 5,3 millones de euros. Pintado en el verano de 1788 y expuesto en el Salón de 1789, cuando arrembolaban los disturbios políticos en Francia, este óleo es un testimonio de la fascinación que existía en Francia por Oriente. También se brinda un elegante retrato al pastel de la aristócrata irlandesa Lady Spencer Perceval, ejecutado durante su estancia en Inglaterra entre 1803 y 1805, y cuya estimación se ha fijado entre 130.000 y 220.000 euros.

Marie-Victoire Lemoine (París, 1754-1820)
Se cree que estudió con Vigée Le Brun, pero que mientras que

muchos artistas huyeron de Francia durante la Revolución debido a sus vínculos con la corte, otros como Lemoine se quedaron y aprovecharon las oportunidades surgidas de la agitación. En 1791, el nuevo gobierno abrió los Salones bianuales a todos los artistas, incluyendo a mujeres como Lemoine, que anteriormente se habían visto discriminadas por las restricciones de la Académie Royale a sus miembros femeninos. Su salto a la fama se produce en 1796, cuando expone por primera vez en el Salón de París, donde cosechó gran éxito. Aunque nunca se casó, logró mantenerse gracias a su pintura -una hazaña notable en aquella época. En la subasta de Sotheby's, con un precio de 53.000 a 70.000 euros, se licita un sensual retrato de Madame de Genlis una escritora que más tarde se convertiría en la institutriz de los hijos del duque de Orléans.

Fede Galizia (Milán, 1578 – 1630)

Hija del miniaturista y pintor Nunzio Galizia, se formó en el taller de su padre. Su talento ya deslumbraba en su adolescencia, y a los 20 años gozaba de renombre internacional. Aunque las primeras artistas modernas rara vez recibían encargos importantes de pinturas de historia, Galizia contaba con una buena cartera de clientes que demandaban sus obras devocionales y sus retratos. Mientras que la mayoría de los pintores de su tiempo se especializaron en un único género, su producción fue heterogénea -algo inusual en una mujer artista. Aunque sus naturalezas muertas pasaron prácticamente desapercibidas para los estudiosos hasta el siglo XX, ahora es evidente que fue una de las artistas femeninas más decisivas para la aparición de este género relativamente nuevo. Produjo menos de 20 cuadros de ahí que sus creaciones despierten hoy enorme interés entre los coleccionistas. Sotheby's vende un *Frutero de cristal con melocotones, flores de jazmín, membrillos y un saltamontes*, preciado entre 1,7 y 2,6 millones de euros, es un bello ejemplo de la contribución de esta revolucionaria artista al bodegón italiano, género que había ayudado a inventar a principios del siglo XVII.

Giulia Lama (Venecia, c. 1681-1747)

Audaz en su arte, refinada en su intelecto y reservada en su carácter, es una de las figuras más enigmáticas y fascinantes de la Venecia del siglo XVII. Como artista, poetisa, bordadora y erudita, no dejó de superar las barreras impuestas a las mujeres de su tiempo. Nacida en 1681, la mayor de cuatro hijos, estuvo muy apegada a su familia, nunca se casó y vivió gran parte de su vida alejada de la vida social. Fue elogiada por su inteligencia, y su agudeza como poetisa estaba estilísticamente ligada a Petrarca. Económicamente independiente, se mantuvo gracias a sus trabajos creativos tanto finos encajes como pinturas; pintó desde grandes y dramáticos retablos hasta escenas mitológicas y retratos dotados de gran sensibilidad. A diferencia del estilo rococó de su contemporánea Rosalba Carriera, Lama ideó intensas composiciones y naturalistas, recurriendo a menudo a temas y técnicas consideradas entonces poco habituales entre las mujeres artistas. La pareja de lienzos que se licitan (valorados entre 350.000 y 520.000 euros) ilustran dos historias poco conocidas del Antiguo Testamento: *José interpretando Los sueños de los eunucos y Elifaz, Bildad y Zophar consolando a Job*. Estas pinturas son un testimonio de su carácter inquebrantable y de su destreza artística que, lamentablemente, se vio eclipsada por sus contemporáneos masculinos.



Angelika Kauffmann, Retrato de los niños Spencer

ANGELIKA KAUFFMANN FUE UNA DE LAS FUNDADORAS DE LA ROYAL ACADEMY

Angelika Kauffmann (Coira, 1741-1807, Roma)

Una de las mujeres más cultas e influyentes de su generación, ocupa un lugar principal en la historia del arte europeo. Música dotada, fue a la vez una brillante pintora de historia y de retratos. Nacida en Suiza y formada en Roma, llegó por primera vez a Inglaterra en 1766. En Londres se hizo amiga íntima de Sir Joshua Reynolds, con quien se rumorea estuvo a punto de casarse (y que la llamaba 'Miss Angel'), así como del actor y dramaturgo David Garrick. Hablaba con fluidez inglés, francés, italiano y alemán, y su encanto, inteligencia y creatividad, despertaron gran atención. En 1768, consolidó su estatus al convertirse en una de las dos únicas mujeres fundadoras de la Royal Academy. Al final de su vida, tras su matrimonio con el pintor italiano Antonio Zucchi, regresó a Roma, donde su estudio se convirtió en parada inexcusable de los artistas, aristócratas, escritores y marchantes europeos que hacían el Grand Tour. Entre sus clientes figuraban muchas de las cabezas coronadas de Europa, como Catalina la Grande de

Rusia, y era gran amiga de luminarias como Goethe, Canova o Sir William Hamilton. En el cuadro que vende Sotheby's, que sale entre 530.000 y 700.000 euros, retrató a la generación más joven de la familia Spencer, una riquísima saga inglesa que estuvieron entre sus primeros mecenas.

Michaelina Wautier (Mons, 1604 – 1689, Bruselas)

Fue la única chica de una familia de nueve hijos, y al parecer se inició en el arte de los pinceles de forma tardía, con 39 años. Su hermano Charles también era pintor, y los dos se mudaron a Bruselas en 1645, donde compartieron estudio y permanecieron solteros toda su vida. La ausencia de Michaelina del canon histórico del arte resulta sorprendente en tanto en cuanto cultivó múltiples géneros: retrato, bodegón floral, pintura costumbrista y de historia. Esta última temática era inusual en una mujer artista pues era considerado el género más importante y, generalmente, requería del estudio de modelos en vivo, del que estaban excluidas las féminas. Tras su muerte en 1689, la mayoría de sus obras quedaron en manos de su



Elisabeth-Louise Vigée Le Brun, Retrato de la señora Spencer Perceval

prolífica. Sus meticulosos retratos y escenas de la vida cotidiana del siglo XVI cautivaron al rey Enrique VIII, que la invitó a vivir en Inglaterra como pintora de la corte Tudor, sucediendo al difunto Hans Holbein, y con un salario notablemente superior al de éste, 60 libras anuales. Por los registros de la corte, sabemos que Levina solía presentar cada festividad de Año Nuevo un retrato de la reina Isabel I (hija del monarca y Ana Bolena).

Caterina van Hemessen (Amberes, 1528-1588)

Ropa sencilla, expresiones solemnes y fondos oscuros eran el sello de identidad de los retratos renacentistas de Van Hemessen. Y aunque estas características no fueran precisamente favorecedoras para sus modelos fue una prolífica pintora de retratos. Esta sobria artista flamenca ha pasado a la historia por ser la primera en autorretratarse ante un caballete, en un cuadro de 1548 cuya inscripción reza así: "Yo, Caterina van Hemessen, me he pintado / Aquí a los 20 años." Con ojos muy abiertos y cierto aire de desamparo, eligió inmortalizarse como una "mujer que trabajaba".

Judith Leyster (Haarlem, 1609 – Heemstede, 1660)

El padre de Judith, Jan Willemsz, regentaba una cervecería llamada "Leyster" (estrella), de la que la familia tomó su apellido. Se sabe de la formación

inicial de Leyster, pero es evidente que se hizo un nombre a una edad muy temprana: es mencionada como una artista en activo en la descripción de la ciudad de Haarlem publicada en 1628, cuando sólo tenía diecinueve años. Sus brillantes y alegres retratos de músicos, con expresiones faciales de fuerte carga psicológica, a menudo se acompañaban de objetos propios del bodegón evidenciando su habilidad para fusionar ambos géneros. No es de extrañar que las siguientes generaciones se inspiraran en sus métodos, como quedó demostrado en un litigio de 1892 en el que se juzgaba una supuesta pintura de Frans Hals vendida al Louvre. El tribunal determinó que el cuadro, que había recibido elogios de pintores como Monet, en realidad estaba firmado solo con las iniciales "JL" -lo que probaba el estatus de celebridad que alcanzó Leyster en su época.

Levina Teerlinc (Brujas, 1510 – Londres, 1578)

Hija mayor del renombrado artista Simon Bening, reconocido por sus manuscritos iluminados, fue una miniaturista