

Anatomía de una pintura: el museo como espacio de debate y reflexión feminista

Anatomy of a Painting: Museum as a Space for Feminist Debate and Reflection

Vega, Elo 

*Universidad de Málaga, Departamento de Arte y Arquitectura contemporánea
elovega@uma.es*

Artista visual e investigadora. Su trabajo aborda cuestiones sociales, políticas y de género desde una perspectiva feminista antipatriarcal, a través de proyectos artísticos que son a la vez dispositivos de crítica de la cultura como instrumento político.
Proyecto i+D Desnortadas. Territorios del género en la creación artística.

Recibido: 27-06-2024
Aceptado: 31-08-2024



Citar como: Vega, Elo. (2024). Anatomía de una pintura: el museo como espacio de debate y reflexión feminista. *ANIIV - Revista de Investigación en Artes Visuales*, n. 15, p. 41-50, septiembre. 2024. ISSN 2530-9986. Doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2024.21909>

PALABRAS CLAVE

Crítica feminista; estudios de género; violencia simbólica; práctica artística; intervención artística en el museo.

RESUMEN

En 2023, la autora puso en marcha, desde el ámbito de su práctica artística, un proyecto de relectura crítica de la obra quizá más emblemática y célebre del Museo de Málaga, Una autopsia, realizada por Enrique Simonet en 1890, popularmente conocida por el título de ¡Y tenía corazón!

Siendo los museos espacios de conocimiento, sin embargo, como señalaron hace tiempo las artista e historiadoras feministas, también son potentes instrumentos ideológicos de legitimación de las jerarquías de dominación masculina. En el contexto de una guerra cultural donde, en medio del consumismo banal propio del espectáculo, afloran reacciones que persiguen la perpetuación de un orden patriarcal en crisis, el museo se enfrenta al desafío de restablecer su rol como herramienta ligada a la educación en un proyecto de emancipación ciudadana.

El proyecto se desarrolla en un doble plano, a partir de la inserción en el museo de una nueva obra y mediante un seminario, en el que un conjunto de creadoras e investigadoras se acercan al tema de la representación del cuerpo femenino en la tradición occidental para efectuar una aguda disección del mismo desde diversas perspectivas que, sin embargo, no olvidan en ningún momento su condición situada en el contexto local.

KEY WORDS

Feminist criticism; gender studies; symbolic violence; artistic practice; artistic intervention in the museum.

ABSTRACT

In 2023, the author launched, from the scope of her artistic practice, a project of critical re-reading of the most emblematic and famous work of the Museum of Malaga, *An Autopsy*, made by Enrique Simonet in 1890. The painting is popularly known by the title of *And she had a heart!*

Museums are spaces of knowledge. Nevertheless, as well as feminist artists and historians pointed out long ago, they are powerful ideological instruments for legitimizing hierarchies of male domination too. In the context of the ongoing cultural wars—where, in the midst of the typical banal consumerism of spectacles, some reactions emerge seeking to perpetuate a patriarchal order now in crisis—Museum faces the challenge of reestablishing its role as a tool linked to public instruction in a project of citizen emancipation.

The project is developed on a double level, starting with the insertion of a new artwork into the museum and through a seminar, where a group of creators and researchers approach the topic of the female body representation in the Western tradition to carry out a sharp dissection of this subject from diverse points of view, never forgetting its situated condition in the local context.

INTRODUCCIÓN

Mi trabajo como artista e investigadora gira en gran parte en torno a la relectura crítica de la representación del cuerpo femenino en un amplio rango de formatos y contextos, entre los que destaca, de modo notable, el territorio de las bellas artes. No es de extrañar que desde, mi subjetivación como artista feminista, muy pronto se despertase un creciente interés por la posibilidad de intervenir en los sacrosantos dominios del museo; un ámbito que, como vienen señalando desde hace tiempo las artistas y teóricas feministas, ha constituido históricamente un potente instrumento ideológico de legitimación de las jerarquías de dominación masculina.

La oportunidad se produjo gracias a la complicidad de diversos agentes, en el contexto de la conmemoración, en 2023, del 150 aniversario de la Academia de España en Roma, a partir de una invitación de Santiago Eraso—gestor cultural y miembro del Patronato de la Academia—, encargado de coordinar, bajo el nombre genérico de *Vivir varios tiempos a la vez*, proyectos que concitaran la participación de antiguos becarios a la vez que se distinguieran por su arraigo en el contexto local.

En seguida acepté. Ya sabía que la obra estrella del Museo de Málaga está fechada precisamente en Roma, en 1890, y que se debe a un artista entonces residente en la Academia, Enrique Simonet. La pintura, un gran óleo sobre lienzo de 177 x 291 cm, se titula *Una autopsia*. En otros lugares aparece reseñada como *Anatomía del corazón*, pero es popularmente conocida por el más melodramático título de *¡Y tenía corazón!*

El proyecto propuesto se desarrolla en un doble plano, mediante, por una parte, la inserción en el museo de una nueva obra realizada ex profeso, titulada *Y tenía razón*,

y por otra, con la convocatoria de un seminario, en el que un conjunto de creadoras e investigadoras, con el cuadro de Simonet como punto de partida, se acercan al tema de la representación del cuerpo femenino en la tradición occidental para efectuar una aguda disección del mismo desde muy diversas perspectivas que, sin embargo, no olvidan en ningún momento su condición situada en el contexto local.



Figura 1. Bordado de hilo rojo sobre algodón impreso. 114 x 195 cm. Elo Vega, 2023
“Y tenía razón” Elaboración propia.

De las prácticas culturales feministas ha de esperarse que sean “necesariamente deconstructivas, en el sentido de que funcionen para cuestionar las bases de las normas existentes” (Nead, 2013, p. 103). Así que, de entrada, quisiera subrayar el carácter experimental de este proyecto, su condición de ensayo y de proceso, inevitablemente incompleto, y concluir, también de modo provisional, estratégico, que “la metodología feminista es la suma de todos los métodos utilizados en la investigación feminista” (Reinharz, 1992, p. 240).

Ya se ha comentado que la pintura de Simonet es la obra más emblemática de la colección del Museo de Málaga; es la pieza más fotografiada; de ella se venden *souvenirs*; hasta ha llegado a realizarse una visita teatralizada en la que el protagonista aparecía caracterizado como el personaje masculino del cuadro.

¿Dónde puede radicar el motivo de esta popularidad?, ¿cómo llegó esta pintura a convertirse en un icono local?, ¿hasta que punto intervienen en este proceso los prejuicios ideológicos de una concepción del mundo propia de una sociedad patriarcal?, ¿desde donde se produce la legitimación de esas interpretaciones? y ¿cómo devienen hegemónicas?

La escena representada en el cuadro muestra, tendido sobre una mesa de disección, el cuerpo de una joven desnuda, cubierto parcialmente con una sábana. A su lado, de pie, un hombre, se supone que un médico, contempla un corazón que sostiene en la mano.

La obra de Simonet, ya se ha dicho, tiene por título *Una autopsia* o también *Anatomía del corazón*, ambos descriptivamente asépticos, en consonancia con la adscripción que de ella hace la Historia del Arte a la tendencia, en boga en la época, de representaciones de la ciencia y la medicina, ligadas a la presunta objetividad del naturalismo artístico. No fue sino hasta su llegada a Málaga, a principios de los años 30, en calidad de depósito del Museo el Prado, cuando se la empieza a conocer por el título de *¡Y tenía corazón!* En 1933 aparece por primera vez una referencia escrita de la obra con este nombre. Y comienzan también a difundirse las interpretaciones de naturaleza novelesca y moralizante que han acabado predominando en el imaginario popular y que quieren ver en la muchacha del cuadro el cadáver de una prostituta ahogada en el río Tíber.

Estas fechas coinciden con las reacciones clericales y de la sociedad más conservadora frente a los “desórdenes” que a sus ojos suponía la emergencia de las mujeres en el espacio público a raíz de la proclamación de la Segunda República. El cuadro empieza entonces a funcionar como una especie de advertencia moralista dirigida a las mujeres: sobre las consecuencias negativas de una vida marcada por la desobediencia con respecto a lo que se espera de una mujer de orden. La moraleja se podría resumir en la clásica paremia: “Quien mal anda mal acaba”.

Conviene recordar con Griselda Pollock que las imágenes no reflejan la realidad, no son meros síntomas de causas externas a ellas mismas (del sistema capitalista, del patriarcado, del sexismo, etc.) sino que “las representaciones, al tiempo que representan un mundo cargado de significación, articulan y producen significados” y en el caso de las representaciones de las mujeres, “seducen a las personas del género femenino a reconocerse a sí mismas en estos signos y lugares” (Pollock, 1991, p. 77). O todo lo contrario: funcionan como una advertencia ejemplificadora y disciplinaria; como una amenaza, en una suerte de pedagogía de la violencia, como recordatorio de que el patriarcado premia en las mujeres su sometimiento y castiga el desacato y la transgresión.

La identificación de la joven del cuadro con el prototipo de mujer “descarriada” se funda en el color de sus cabellos: en diversos momentos de la historia, estas mujeres se vieron obligadas a teñirse de este modo el pelo como marca distintiva de su condición. Y no olvidemos que la mítica Lilith, la anti-Eva, ha sido tradicionalmente representada como pelirroja.

Toda una serie de oposiciones se acumula entre los dos personajes que protagonizan la obra, uno vivo y la otra muerta: erguido/yacente; vestido/desnuda; activo/pasiva... En suma, tópicos atributos con que la mitología patriarcal construye el binarismo de género.

Estas parejas de oposiciones nos ofrecen la posibilidad de una deriva guiada por recurrencias, analogías y resonancias visuales y discursivas que nos permitan poner en evidencia su sesgo ideológico.

Podemos, por ejemplo, reconocer la misma disposición de elementos en el famoso grabado de Stradanus, del siglo XVI y que representa a Americo Vesputio en el momento de “descubrir América”, encarnada esta por el cuerpo desnudo de una mujer, apenas despertada de su prehistórica indolencia por el hombre occidental, que aparece no solo vestido sino adornado de los símbolos de la civilización: la ciencia (un astrolabio), la religión (el crucifijo) y la espada como instrumento de poder.



Figura 2. Grabado de Theodoor Galle a partir de un dibujo de Jan van der Straet llamado Stradanus para la serie *Nova reperta* editada por Philippe Galle, hacia 1600.
Fuente: The Metropolitan Museum of Art. Dominio público.

Y ese mismo reparto de roles destaca en un recorte extraído de la prensa local malagueña, de 1964, con información sobre los cien años del nacimiento de Simonet. Al lado de la noticia aparece un anuncio publicitario en el que un mago que ejecuta un número sobre el cuerpo de una joven, repitiendo el mismo tipo de distribución en el espacio: la oposición vertical/horizontal, activo/pasiva... Este sería precisamente un buen ejemplo de punto ciego, de ese tipo de “espacios a los márgenes de los discursos dominantes” donde los discursos críticos feministas deben establecer su campo temporal de operaciones (De Lauretis, 1996, p.33).

El periódico informa de la celebración del centenario del nacimiento de Simonet, nacido en 1866, pero el periódico data de 1964, lo que nos hace pensar que la conmemoración fue adelantada convenientemente para hacerla coincidir con el programa de autoexaltación organizado por la dictadura franquista bajo el nombre de “XXV años de paz”. Franco no fue a Málaga ese año. Lo había hecho con motivo de la inauguración del Museo de Bellas Artes en su nueva sede del Palacio de Buenavista (que ahora alberga al Museo Picasso, emblema de la turistización “cultural” de la Málaga actual). Eso fue en 1961 y la prensa del Régimen (no había otra) se deshizo en elogios ante el hecho de que el tirano se detuviese especialmente ante el cuadro de Simonet y (cito textualmente) haciendo gala del “entendimiento que de esta materia artística a todos nos consta que tiene”, profirió “las justas y merecidas alabanzas” de la obra. (Palomo, 1980, p. 56)

24
SUB INFORMACION GENERAL
MARTES 31 DE MARZO DE 1964

ARTE

Mañana, exposición de Simonet en el Museo de Bellas Artes

Se conmemora el centenario del nacimiento del pintor con la muestra de treinta y seis de sus obras

Mañana, día 1, a las siete y que nació valenciano, se conmemora en el Palacio Museo Provincial de Bellas Artes, calle San Agustín, la inauguración de la exposición conmemorativa del primer centenario del nacimiento de ilustre pintor y coleccionista particular.

Desde París

(Viene de la página 2)

de tropezarse por las calles con una transición de este origen que franceses y extranjeros tanto ocultos con matrículas extranjeras, como nacionales.

Para la ansiedad y los sucesos, el cambio no regresa en silencio. Una vez más, toda la suma de desgracias procedidas al uso en tales casos, fue aplicada sobre la humanidad del indefenso visitante: el clástico robo de las matrasas luego al cobro secreto de una escartera de la casa, después la declaración equivocada de un autobús, merced a cuya extralimitada economía un billete, cuya supervivencia la familia esa cantidad de viajeros y sus vnos fracciones. Finalmente, un precio secreto de una mala habitación de hotel que se parece a la falta de higiene pública.

Todos estos hechos, no obstante el ambiente festivo de las señaladas fechas París ofreció a sus miembros ocupadas una cartulina de especificación rica y variada como pocas capitales las puestas de suertes y como pocas años anteriores logró proporcionar una fiesta risona. Fue primera vez después de la última guerra, en terreno local.

¡Sólo hasta el 23 de Abril!

HASTA ESE DÍA, DIA DEL LIBRO, REGALAREMOS EL LIBRO ENCUADERNADO "GUIA INTIMA CONYUGAL" (CON LA EXPLICACION GRAFICA DEL METODO O GINO) A TODO COMPRADOR DE:



ENCICLOPEDIA de la MAGIA
ALTERNANZA Y PRESTIGIO
de actrices y actores

¡Todos los trucos de los llamados magos: profesores y faquires, al descubierto!

¡Como nunca antes se hace el truco de exponer de memoria un libro de latín!

¡Como nunca antes se hace el truco de adivinar, la edad, la profesión, el estado, etc., de cualquiera de sus constructores!

¡Como nunca antes sobreviven sus voces sin sentir dolor!

¡Como nunca antes se hace quedar suspendida a una persona en el vacío!

¡Como nunca antes se hacen concursos y producir floridas de orquídeas!

¡Como nunca antes se puede imponer a toda una familia!

¡Triunfe en todas las reuniones!

100 ilusiones — Encuadrado en tela y oro
PRECIO (franco envío): 122 PESETAS

VENDO
GRUPO ELECTROGENO DIESEL NUEVO
20 HP y 15 KVA

Figura 3. Diario Sur, 31 de marzo de 1964, p. 24.
Fuente: Hermeroteca del Archivo Municipal de Málaga.

No tenemos imágenes de aquella escena, pero podríamos imaginarla fácilmente, gracias, por ejemplo, a las fotografías de la visita de Hitler a Roma en 1938. Musolini lo acompañó a la Galleria Borghese, donde, entre otros tesoros, le mostró la *Venus Victrix* de Antonio Canova. Imágenes en las que, volvemos a encontrarnos la coreografía binaria de roles y actitudes: quién es sujeto que mira y quién objeto del juicio de esa mirada; y otra vez cuerpos erguidos, verticales, vestidos, masculinos frente a la horizontalidad pasiva, desnuda y femenina.

Estos uniformes nazis y fascistas pueden conducirnos a otro monstruo: el psiquiatra militar Antonio Vallejo Nájera y su delirante obsesión por la "eugenesia hispánica" y la búsqueda criminal de un presunto "gen rojo", que encontraron en Málaga una de sus encarnaciones más dramáticas, en la antigua cárcel de mujeres, que en los años 40 se nutrió de presas políticas antifranquistas, convertidas en objeto de estudio por su comportamiento "masculinizado" y "desnaturalizado": mujeres que habían renegado del sagrado rol de abnegada y sacrificada madre y tuvieron la osadía de perseguir sus propios intereses y deseos.

Volviendo a la pintura de Simonet, las técnicas de reproducción masiva permitieron que la obra conociese innumerables versiones impresas en libros y revistas, tanto científicas como recreativas como, por ejemplo, en tarjetas postales. Y seguramente fue a partir de una de estas versiones en blanco y negro que la artista estadounidense Barbara Kuger realizó en 1988 una obra en la que sobre la imagen del cuadro añadió el texto "No Radio". La frase era usada esos años para disuadir a los potenciales ladrones de coches, advirtiendo de que en el interior no había nada de valor. La obra de Kruger debe entenderse en relación a la crítica feminista del discurso médico y científico dominante respecto a las mujeres.



Figura 4. *Visita de Hitler y Mussolini a la Galería Borghese. Fotografía de Luigi Zavagli, 7 de mayo de 1938. Fuente: Archivio Luce.*

Mi propio trabajo contendría, pues, una doble cita, tanto a la obra de Simonet como a la de Kruger. La frase “Y tenía razón” propone una relectura del título por el cual se conoce el cuadro, un gesto de insumisión respecto a la clásica oposición binaria que la cultura patriarcal asigna a los universos masculino y femenino respectivamente: razón versus corazón, inteligencia versus sentimientos.

Quiero aclarar que entiendo la práctica artística como un espacio de intersección, un territorio particularmente fecundo donde las varias formas de investigación y la dimensión política de la crítica feminista pueden entrelazarse de modo particularmente creativo con el potencial de las artes visuales, y que ese tejido puede formar activamente parte de procesos sociales más amplios, que atraviesen simultáneamente la academia, el museo y la calle.

Desde esta premisa, el proyecto buscaba abrirse a un contexto específico muy marcado, muy situado en el espacio y el imaginario colectivo locales, lo que nos permitiría afrontar la historia del cuadro desde una gran variedad de perspectivas, pero siempre con los pies bien plantados en el contexto inmediato. Así, los días 4 y 5 de mayo de 2023, el Museo de Málaga acogió un seminario en el que el mencionado grupo de creadores e investigadores trabajó, teorizó y debatió con el numeroso público asistente sobre los temas que atraviesan las tres obras mentadas –la de Simonet, la de Barbara Kruger y la mía propia– desde una variedad de perspectivas transversales a la perspectiva de género: desde la Historia del Arte a la memoria histórica, pasando por

el psicoanálisis, la ciencia, la prostitución, la crítica decolonial, la pedagogía, la política o la literatura.

Estas jornadas concluyeron con una performance de la bailarina Alicia Narejos que dio cuerpo literalmente a la voluntad de este proyecto de desbordar los límites de las instituciones y salir al encuentro de la calle. Y, en efecto, a partir de la propuesta para el museo, se puso en marcha un proceso a varios niveles y temporalidades, incluyendo la implicación de diferentes agentes culturales, como los grupos feministas autónomos de la ciudad, reunidos principalmente en torno al centro social ocupado La Casa Invisible, donde precisamente tuvo lugar la presentación pública del proyecto. En otro espacio alternativo, la librería asociativa Suburbia, con la cual tenemos la intención de publicar y distribuir tanto un fanzine como una versión en forma de cartel de *Y tenía razón*. Y en estos momentos trabajamos en la publicación del libro que recoge las diferentes ponencias presentadas en el seminario.

Como escribe Luce Irigaray, en *Yo, tú, nosotras*:

Todos y todas estamos impregnados al menos de las tradiciones griegas, latinas, orientales, judías y cristianas (el plural es intencionado), especialmente a través del arte, el pensamiento, los mitos que vivimos, intercambiamos y, con frecuencia, perpetuamos sin saberlo. La simple negación de lo que existe no es suficiente para pasar a otra época. (Irigaray, 1992, p. 21).

Para transformar la cultura imperante, para su desmontaje, es preciso desentrañar sus modos de operar. Y siendo importante el trabajo en la propuesta de “otras” imágenes de las mujeres y su relación con los discursos dominantes y modos de representación, o su rescate del olvido para elaborar una genealogía de la construcción de nuestra conciencia colectiva, no lo es menos operar en las fisuras del discurso patriarcal, con fragmentos escogidos del mismo, subrayando y evidenciando sus lapsus y contradicciones, a fin de cuestionar “las categorías dadas de género y para reubicar al espectador en relación con las imágenes e ideologías de la cultura contemporánea” (Wolf, 2007, p.70). Una de las funciones, pues, de las investigaciones y las prácticas artísticas feministas ha de ser la de estudiar el modo en que la propia cultura y el arte participan en la construcción de lo que los hombres y las mujeres son.

La inserción temporal de la nueva obra en el museo, para terminar, junto con la celebración del seminario han de considerarse como una parte importante, central, aunque no la única, de un proyecto de más largo alcance, que debe entenderse a partir de la voluntad de experimentar modos de reactivación de los significados de una imagen concreta y específica del imaginario social.

Esta experiencia da fe de las posibilidades de impulsar, desde las prácticas artísticas la activación del patrimonio museístico como una herramienta de conocimiento que, sin olvidar en ningún momento su condición situada en el contexto local, se vincule a una un amplio espectro de discursos críticos propios tanto de las artes como de las líneas de pensamiento más contemporáneas.

Es cierto que el arte, en cuanto sistema de producción simbólica, ha estado históricamente al servicio de la legitimación de los discursos hegemónicos de poder, pero no podemos

ignorar que configura un territorio desde el que plantear el cuestionamiento de las relaciones entre las culturas dominantes y aquellas otras subalternizadas. Y en el contexto de una guerra cultural donde, en medio del consumismo banal propio del espectáculo, asistimos a la aparición de actitudes reaccionarias que persiguen la perpetuación de un orden patriarcal en crisis, tanto las prácticas artísticas como el museo se enfrentan al desafío de restablecer su rol como herramientas ligadas a la educación en un proyecto de emancipación ciudadana. El museo no puede limitarse a la conservación petrificada de venerables reliquias legadas en herencia por la historia, convertido en la mayor atracción turística en la oferta de la ciudad del espectáculo, sino reconquistar y defender la propia autonomía y su autoridad como centro de reflexión y producción de la diversidad de pensamiento crítico que nuestro tiempo exige.

P.S.

En el momento de entregar este texto, diversos medios informan de que el cuadro ha sido trasladado al Museo del Prado para ser incluido en la exposición temporal *Arte y Transformaciones Sociales en España (1885-1919)*. Un artículo del diario Sur (Junio/8/2024) cita declaraciones de la dirección del Museo de Málaga en las que se puede constatar –y lo hacemos con satisfacción– cómo la institución ha incorporado y hecho suyas diversas observaciones procedentes del seminario *Y tenía razón*. Teníamos razón.

FUENTES REFERENCIALES

- De Lauretis, T. (1996). La tecnología del género. Buenos Aires: *Revista Mora*, 2, 6-34.
- Diario Sur, 31 de marzo de 1964 y 8 de junio de 2024. Hemeroteca, Archivo Municipal de Málaga.
- Galle, T. (ca. 1600). *Allegory of America, from New Inventions of Modern Times (Nova Reperta)*, plate 1 of 19. The Metropolitan Museum of Art. Recuperado: 25 junio de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/666288>
- Irigaray, L. (1992). *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Cátedra.
- Kruger, B. (1988). Sin título (No Radio). [Fotografía y serigrafía] Museo de Arte Moderno de San Francisco, Estados Unidos. Recuperado 23 marzo 2017 de <https://www.sfmoma.org/artwork/FC.300/>
- Nead, L. (2013). *El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Tecnos.
- Palomo Díaz, F.J. (1980). Estudio de la obra de Enrique Simonet Lombardo. Málaga: *Jábega*, 20, 41-56.
- Pollock, G. (1991). Mujeres ausentes: un replanteamiento de antiguas reflexiones sobre imágenes de la mujer. *Revista de Occidente*, 127, 77-108.
- Puertas Tricas, R. (ed.) (2005). *Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga. Catálogo de 1933* (edición facsímil). Diputación Provincial de Málaga.

Reinharz, S., Davidman, L. (1992). *Feminist methods in social research*. New York/Oxford: Oxford University Press.

Wolf, J. (2007). Teoría posmoderna y práctica artística feminista. En Cordero, K. y Sánchez, I. (Comps), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: UNAM-IBERO. pp. 95-109

Tiscornia A. (s.f.). La guerra que no hemos visto [entrada de blog]. Recuperado 23 marzo 2017 de <http://www.laguerraquenhemosvisto.com/espanol/principal.html>