



## **Arte|logie**

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

**13 | 2019**

**Violeta Parra: authenticité, primitivisme et processus d'exotisme chez les artistes latino-américains.**

---

*Representaciones femeninas en la pintura del siglo XIX. Ángeles del hogar y musas callejeras*, VELÁZQUEZ Guadarrama, Angélica, 2018, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

**Luis Vargas Santiago**

---



### **Edición electrónica**

URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/3343>

ISSN: 2115-6395

### **Editor**

Association ESCAL

### **Referencia electrónica**

Luis Vargas Santiago, « *Representaciones femeninas en la pintura del siglo XIX. Ángeles del hogar y musas callejeras*, VELÁZQUEZ Guadarrama, Angélica, 2018, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. », *Arte|logie* [En ligne], 13 | 2019, mis en ligne le 05 janvier 2019, consulté le 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/3343>

---

Este documento fue generado automáticamente el 23 avril 2019.

Association ESCAL

---

# *Representaciones femeninas en la pintura del siglo XIX. Ángeles del hogar y musas callejeras,* VELÁZQUEZ Guadarrama, Angélica, 2018, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Luis Vargas Santiago

---

- <sup>1</sup> En *Silencing the Past: Power and the Production of History* Michel-Rolph Trouillot reflexiona sobre cómo las narrativas del pasado se producen disparmente con las contribuciones de grupos y personas en conflicto, con acceso desigual a los medios de producción histórica. Hacer historia es resultado de un ejercicio de poder que pone de relieve ciertos eventos, personas y procesos al tiempo que oculta otros, los margina, los borra. Como la historia de la negritud que analiza Trouillot, la historia de las mujeres en el siglo XIX que nos trae Angélica Velázquez en este libro es una de esas historias invisibilizadas u omitidas. Sobre las mujeres mexicanas en el largo siglo XIX de las que se ocupa la autora existen menos registros, testimonios y documentos de archivo que de otros grupos sociales. El arte y la literatura, por suerte, fueron uno de los pocos resquicios donde la memoria de los grupos femeninos de distintas clases y originales raciales, así como su representación, no exenta de conflicto, dese luego, ha sobrevivido.
- <sup>2</sup> Los cuatro capítulos que integran *Representaciones femeninas en la pintura del siglo XIX. Ángeles del hogar y musas callejeras* contribuyen a entender el porqué de esa omisión y de alguna manera, siguen al antropólogo haitiano en su premisa de que la historia no pertenece a sus narradores oficiales y que es posible producir otro tipo de conocimiento histórico donde hay vacío: “Si la marca final del poder puede ser su invisibilidad; el último desafío del historiador, será exponer sus raíces”.<sup>1</sup>

- 3 Con una mirada entrenada en la observación acuciosa del detalle y un manejo sofisticado de la historia social del arte y la teoría feminista, Velázquez revela aspectos fundamentales y en muchos casos inesperados o poco conocidos de las mujeres en el siglo XIX. Pero su análisis de la pintura resulta igualmente fundamental para entender otro aspecto de la representación de mujeres, me refiero a la mirada masculina, aquella que desde preceptos morales construyó modelos de feminidad diferenciada para las señoritas y amas de casa de la clase alta (“los ángeles del hogar” de los que Velázquez se ocupa en los primeros dos capítulos), como para las mujeres genéricamente denominadas del pueblo, que tanto entretuvieron la imaginación literaria y visual del costumbrismo y los repertorios nacionales (“las musas callejeras”, que aborda en los capítulos 3 y 4). No obstante, si bien diferenciada, la mirada patriarcal administró por igual, sobre los cuerpos femeninos, lo que Velázquez nombra como superioridad racial, social y de género.
- 4 Al analizar la producción pictórica con representaciones de mujeres desde la lógica de la interseccionalidad, Velázquez trasciende el nivel narrativo de las pinturas y pone ante los ojos del lector un archivo de la opresión femenina —con todas sus capas de clase social, origen étnico y momento histórico de representación; recordemos que los contextos eran notablemente distintos al inicio del siglo, que durante la República Restaurada o el Porfiriato—, pero también nos entrega un archivo del agenciamiento creativo y de crítica social de las mujeres. Al contrastar los discursos pictóricos realizados por hombres, ya sea nacionales o extranjeros, con aquellos realizados por mujeres pintoras, Velázquez permite adentrarnos tanto en los terrenos del deseo y la prescripción masculina como en los de la autorrepresentación idealizada como operación de distinción en los términos de Bourdieu; pensemos aquí en los magníficos pasajes que nos entrega Velázquez de la obra de las hermanas Juliana y Josefa Sanromán en su rendición de una mujer perfecta, dotada de un capital social, moral y reproductivo que les permitía avanzar en la sociedad burguesa del medio siglo. Otro tipo de agenciamiento es que la autora describe con relación a Eulalia Lucio, una de las pintoras más interesantes de todo el siglo XIX y a quien Velázquez pone en su justa dimensión e importancia al estudiar sus naturalezas muertas desde una encrucijada feminista donde el aparente género menor de la pintura adquiere cualidades simbólicas notables para discurrir críticamente sobre el constreñimiento físico y moral, las tensiones sexuales entre hombres y mujeres y los roles femeninos experimentados al interior de las clases porfirianas acomodadas.
- 5 Si la pintura mexicana del siglo XIX, a diferencia de la Europea o la Argentina, por ejemplo, fue un tanto más conservadora que la literatura en la presentación de mujeres abiertamente sexualizadas o en escenas de prostitución, el estudio de Velázquez sobre las representaciones de las mujeres del pueblo, como en los cuadros de Manuel Ocaranza, Agustín Arrieta o más tarde Saturnino Herrán, pone de manifiesto dos cosas: por un lado, el peso de la tradición en el desarrollo de nuevos temas y licencias pictóricas en la pintura mexicana; y por el otro, cierta neurosis “nacional” y de pulsión sexual vertida en cuerpos femeninos considerados bienes públicos, es decir, los de tipos populares como las chieras y las vendedoras de frutas, las cuales como representación del cuerpo nacional fueron contenedoras del deseo masculino, pero también de una opresión racial, social y genérica. La capacidad de Velázquez se revela en hacer esta ficción ostensible, mostrando que aquel universo social y subjetivo al que aparentemente las representaciones costumbristas habían eclipsado, en realidad subyace ahí, como un campo de sentido que puede rendir muchos frutos bajo la mirada de una historiadora del arte interesada en los pliegues de la historia.

- 6 Sobre este asunto, vale la pena abundar en las contribuciones de este libro tanto para la historiografía del arte latinoamericano como para la del siglo XIX en general, pues tanto la selección de las 80 obras que se abordan como las estrategias y materiales empleados en su análisis constituyen una crítica notable a las narrativas oficiales de ambos campos. Combinando observaciones de una naturaleza histórico-iconográfica en el sentido más tradicional con enfoques de los estudios poscoloniales y de género, y un riguroso análisis intertextual y comparativo, Velázquez propone un acercamiento al arte como espacio articulador de condiciones sociales y políticas de la vida moderna que contribuyen a la revalorización y lectura crítica y contextual de archivos e imágenes poco estudiados tanto por la historia social como por la historia del arte canónica, generalmente ocupada en temas de pintura histórica, bíblica o mitológica, así como en la pintura de paisaje. En la conformación del corpus de estudio, Velázquez rescata pinturas que no fueron del interés del coleccionismo estatal y por tanto, no figuran en museos gubernamentales, quizá por la aparente ausencia de temas políticos considerados de interés público. En cambio, estas obras, muchas de ellas sobre temas de vida cotidiana, fueron conservadas en colecciones y museos privados. Al estudiarlas, Velázquez realiza importantes relecturas de autores como Daniel Dávila o Édouard Pingret que habían sido superficialmente valorados vinculados al romanticismo poblano y la pintura de viajeros, respectivamente. Al situarlos en un nuevo horizonte interpretativo, la autora desentraña significados, pautas y posibles usos sociales que hacen revalorar la contribución de estos autores al entendimiento de la sociedad decimonónica.
- 7 Por otro lado, el libro de Velázquez refleja también un conjunto de posiciones que han caracterizado a las investigaciones realizadas desde América Latina durante los últimos veinte años. Específicamente en la forma de entender las relaciones con el arte de Europa y la economía de las imágenes que es inherente al campo cultural y artístico de esta región. Como lo constata la autora, la historia del arte desde México y América Latina responde a parámetros diferentes de la metropolitana, pues se distingue de la tradicional disciplina en no ocuparse necesariamente de las ideas de innovación y dispersión de estilos. En este libro, por ejemplo, se privilegian los análisis situados de objetos de estudio y se introducen, además, instrumentos comparativos que permiten trazar otras conexiones y cartografías culturales al interior y exterior de México.
- 8 En tal sentido, el libro propone una historia de la representación femenina que corre en paralelo con el establecimiento del Estado nacional mexicano y que dilucida por qué estas obras fueron necesarias e importantes para el sostenimiento de modelos de comportamiento y estructuras sociales, así como su relación específica con ciertos públicos y coleccionismo, con el campo de crítica de arte y la relación con la poesía y la novela, o bien en conexión a instituciones legitimadoras como la Academia de San Carlos o los ámbitos de circulación privada y ausencia de coleccionismo para las pinturas hechas por mujeres.
- 9 Para terminar quiero reponer una discusión que Velázquez apunta al final de su conclusión. Me refiero a la relación entre pasado y presente, o mejor dicho entre las formas en que la mirada contemporánea de una historiadora feminista puede desestructurar los relatos de la historia. Este argumento es más que válido como recurso de intervención del pasado, pero también como intervención del presente mismo. Pues son libros como el de Angélica Velázquez los que habilitan no sólo “un esclarecimiento del presente”, como diría Keith Moxey, sino también un reclamo por un presente más justo donde la reflexividad de la academia es aliada de las demandas civiles y, como en el

caso del libro aquí reseñado, puede sumar al trabajo de los colectivos de muchas mujeres que sufren el acoso, opresión y ceguera de un país asesino de mujeres.

- 10 \*Luis Vargas Santiago es investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- 

## NOTAS

1. Michel-Rolph Trouillot, *Silencing the Past: Power and the Production of History* (Boston: Beacon Press, 1997), xix.