

Madres, esposas e hijas: Representaciones femeninas en la colección de arte del Museo Nacional de Colombia (finales del siglo XIX– principios del siglo XX)

Raúl Antonio Cera Ochoa*

Resumen:

Este artículo tiene como objetivo describir y analizar algunas de las representaciones femeninas, como las madres, esposas e hijas, por medio de las piezas que conforman la colección de arte del Museo Nacional de Colombia, entre finales del siglo XIX hasta principios del XX. El período escogido obedece a la importancia histórica que supone para las mujeres colombianas, ya que en este rango de tiempo la sociedad colombiana atraviesa por una serie de cambios que trastocaron la vida diaria de la población para amoldarlas a un orden más moderno y de mayores controles. Las pinturas o los dibujos que se han seleccionado, se convierten en un lenguaje, en espacio de representación, en el que cabe anotar, nos fuimos acercando a ellas con una sensibilidad, con unos conocimientos, con unas motivaciones o preocupaciones que condicionaron nuestro centro de interés y nuestras preguntas. Así ha implicado adoptar la perspectiva crítica de género, una obligación para cualquier disciplina si persigue comprender la situación de las mujeres, la condición femenina y por supuesto a los hombres.

Palabras clave: mujeres, representaciones, arte, historia, Colombia.

Al procurar rescatar el quehacer diario, el transcurrir habitual o la vida de la gente común; se debe tomar en cuenta el papel que en hombres y mujeres, tradicionalmente ha jugado la división de roles en función del género¹. El concepto género, adoptado como categoría analítica, entendida como uno de los elementos constitutivos de la organización social, basado en las diferencias que distinguen a los sexos y construido a partir de hechos culturales; ha abierto una nueva posibilidad para leer la historia, a través de los cambios y continuidades en las relaciones entre hombres y mujeres, y no solo desde las clases sociales o las etnias (Scott 1990, 44-6).

Es así que hacia las décadas de los 70 y 80 en Colombia, bajo la influencia de corrientes internacionales, se inició la exploración en el país de una extensa gama de temas como la familia, el matrimonio, la sexualidad, la mujer, el patriarcado, los grupos de edad, los grupos secretos, las formas de sociabilidad y la sensibilidad, el carnaval, la fiesta y la embriaguez. Esta nueva historia cultural, de acuerdo con el historiador Bernardo Tovar no buscaba contraponerse a la historia económica, social, demográfica y política, sino más bien representaba la apertura a un nuevo campo que a la vez que integra los aportes de estas historias, complementa, en profundidad y extensión el conocimiento de

* Estudiante de la maestría en Estudios de la Cultura, con mención en Género y Cultura. Historiador por la Universidad de Cartagena, Colombia. Miembro del Grupo de Investigación Estudios de Familias, Masculinidades y Feminidades adscrito a la Universidad de Cartagena. <cpj892005@hotmail.com>

1 Nos referimos a los roles como un conjunto de normas o estándares para la organización del comportamiento. Mediante los mismos se regula la interacción social. Los roles o comportamientos estandarizados se aprenden en la interacción con otros, es decir, en la socialización; establecen maneras apropiadas o inapropiadas de comportamiento y, además, están vinculados con la posición ocupada por los individuos en la sociedad.

los hombres y mujeres que han desplegado individual o colectivamente sus vidas en determinados tiempos y lugares (Ramírez 2006).

Aunque desde este momento se propuso en las reflexiones y debates, la inclusión de nuevos enfoques y el reconocimiento de actores que habían permanecido ausentes de la reconstrucción histórica nacional, como los obreros o las mujeres, estas últimas en particular, y menos aún las aproximaciones conceptuales a la diferencia sexual en la historia, no figuraban de manera definida. De manera que el género como método de análisis y aplicado a las diversas disciplinas de las ciencias sociales, no solo ha empezado a recuperar la acción de las mujeres en la historia, sino que se ha venido ocupando de los hombres, de manera que sin desligarse de los nuevos y relevantes planteamientos, se estudia de forma contextualizada las relaciones o interacción social entre los sexos.

Las y los historiadores que se han formado bajo el influjo de la nueva historia y del feminismo², según explica María Antonia Bel, “los nuevos análisis históricos han venido dejando de lado el frío análisis del dato político, económico o social para dar paso a la reivindicación de la dimensión humana de los problemas, entendiendo por humanos a los actos realizados por hombres y mujeres. Solo así se podrá rehacer la historia, de modo que refleje integralmente cuanto han hecho, pensado, sentido o dicho tanto los hombres como las mujeres” (Bel 2000, 10).

Este nuevo interés ha cuestionado por un lado el discurso que hacía alusión a la condición femenina y a los roles que debían cumplir en la sociedad, en otras palabras, la obligación de ser: bondadosas, amorosas, sinceras, dulces, amables resignadas, tolerantes, fieles en cuerpo y alma a sus familias y a sus esposos. Y por otro, la afirmación general de que el espacio de las mujeres era el doméstico, por supuesto donde se reforzaban otros roles como ser humildes con el conyugue y debían ser guía espiritual en el hogar.

No obstante, una mirada mucho más reflexiva exige repensar y tener en cuenta que es desde la vida cotidiana y familiar, de donde se parte para visualizar su participación en la sociedad y en sus diferentes actividades, ya sean políticas, económicas, culturales o sociales. En el siguiente artículo se describen y analizan algunas representaciones femeninas en Colombia desde finales del siglo XIX hasta principios del XX, a partir de piezas de la colección de arte del Museo Nacional.³

Las mujeres colombianas en la transición entre finales del siglo XIX hasta principios del XX

El arte por medio de las imágenes y en su variopinta de manifestaciones, retiene una serie de episodios significativos de la historia, dando fe de la pequeña historia. De este modo se convierte en una puerta de comunicación entre preguntas y respuestas sobre el ámbito de lo cotidiano y de cómo inmerso en él, se halla la presencia de hombres y mujeres. Intentar acercarnos a la historia de las mujeres, la condición femenina y a las fuentes que la hacen posible, implica un ejercicio bastante crítico y sobre todo reflexivo.

Las últimas décadas que cierran la transición temporal del siglo XIX hasta principios del XX, marcan una serie de hechos que trastocaron la vida diaria de la población. Uno de ellos, que es bastante significativo, fue el establecimiento de una nueva Constitución, la de 1886, donde se le otorgaron privilegios a la Iglesia católica. En este sentido, la religión buscó controlar todos los espacios de la vida; las actividades sociales, familiares, educativas, políticas, cotidianas e inclusive se desplazó a modificar los hábitos y costumbres que se vieron mediados por sus principios y su ideología. Obispos y clérigos a través de las pastorales, artículos de prensa, sermones dominicales y panfletos se encargaron, a través del discurso ideológico, de defender las estructuras de una sociedad con arraigos católicos (Urrego 1997) (Vos 1999) (Miranda 2001) (Reyes 1996).

2 Entenderemos por feminismo en la investigación lo relativo a todas aquellas personas y grupos, reflexiones y actuaciones orientadas a acabar con la subordinación, desigualdad y opresión de las mujeres y lograr, por tanto, su emancipación y la construcción de una sociedad en que ya no tengan cabida las discriminaciones por razón de sexo y género (Bonilla 2008).

3 El Museo Nacional de Colombia fue fundado por Ley del primer Congreso de la República el 28 de julio de 1823, el Museo Nacional de Colombia es el más antiguo del país y uno de los más antiguos de América. Durante casi dos siglos se ha consagrado a la conservación y divulgación de testimonios representativos de los valores culturales de la nación. Actualmente, el Museo Nacional de Colombia, dependiente del Ministerio de Cultura, es el encargado de la administración, conservación y difusión de las colecciones que integran el Museo.

En cierto modo, los discursos en su mayoría terminaban afectando la situación de hombres, pero en especial la de las mujeres, sin distinción de raza, edad o clase. A las mujeres la Iglesia les impuso una sola opción, la reproducción de la moralidad basada en los fundamentos religiosos, como también de las buenas costumbres. Esta institución en alianza con el discurso médico, veían al sexo femenino como incapacitado para decidir sobre ellas mismas, frágiles, voluntarioso y débil que requiere de vigilantes y guardianes para su honra.

Esta idea que toma auge a finales del período colonial, concebía que la mujer llegada a cierta edad debe, con el consenso de sus padres, afrontar la decisión de tomar estado con la única opción para la que es educada: el matrimonio o el convento. La soltera se consideraba un ser fracasado y marginal destinado a una vejez amarga signada por la falta de testigos de su existencia que lleven "su nombre a la posteridad" (Martini 2003).

Las mujeres entonces deben tener bien grabadas las palabras del Génesis que, como consecuencia del desliz de Eva, la someten irremediamente al "señorío" del varón y aceptar que cualquier intento por sacudirse del yugo no se verá más que como una injusta usurpación de derechos adquiridos. Carácter dulce, actitud paciente y moderación inalterable son cualidades imprescindibles para mantener el orden de un hogar en el seno del cual cumple la mujer con las obligaciones que la naturaleza le confía: esposa, madre y administradora del fruto del trabajo de su marido.

La(s) madres

La Iglesia católica propone dos imágenes o modelos de mujer, una en contraposición de otra: una mujer portadora del mal y una portadora de redención. La de Eva, que contenía los símbolos que no se debían seguir; desobediencia, uso de la palabra, curiosidad y ambición. Y la Virgen María, que era la consolidación del ideal al cual la mujer debía regirse (Borja 1995). Es decir, abnegación, dadora de la vida y redentora de la humanidad. Para efectos de este contexto, hemos seleccionado una de

las obras del pintor Ricardo Acevedo Bernal, *Virgen al pie del madero* (gráfico 1), que es parte de la colección de arte del Museo Nacional de Colombia.



Gráfico 1 Acevedo Bernal, Ricardo. 1915. *Virgen al pie del madero*. Colección de Arte Museo Nacional. Óleo sobre tela. Registro No. 3469.

De Acevedo Bernal, sabemos que nace en la ciudad de Bogotá, el 4 de mayo de 1867 y adelanta sus estudios en el Colegio de San Bartolomé, donde recibe las primeras lecciones de dibujo y pintura del padre Santiago Páramo. Y de la obra, que formó parte del grupo de pinturas con las que el artista participó en la Exposición de Bellas Artes de 1915 y es una evidencia de las aficiones del artista hacia el género de la gran pintura religiosa.⁴

Esta representación data de la época donde aún tiene vigencia el ideal femenino de castidad, sumisión y abnegación como ya se había mencionado. No cabe duda de que el tema de la soledad de la Virgen tras la muerte de Cristo, recurrente en la Historia del Arte religioso colombiano, se puso en boga en el país a raíz de las guerras civiles del siglo XIX, las cuales generaron una devoción sin precedentes por este ícono. Sin embargo, de la obra se pueden inferir los símbolos que ya hemos descrito en forma de cualidades, propios de la imagen que propuso el cristianismo, la Virgen María como signo del bien.

En el arte colombiano, son variados y numerosos los cuadros de la Virgen María, e inclusive de monjas y de santas, que terminaban convirtiéndose en imágenes no solo para difundir mensajes de fe y

⁴ Esta información fue copiada de la base de datos Colecciones colombianas Museo Nacional de Colombia (en adelante CCMNC).

⁵ CCMNC.

de comportamientos deseados, sino también de la idea de dos mundos, el femenino y el masculino. Las mujeres confinadas al mundo de la feminidad y a los hombres el de la masculinidad, donde se les hacen corresponder apariencias, gestos, actitudes corporales, trajes presentados como opuestos.

Los nombres como *La Dolorosa*, o *La Soledad*, que se le atribuyeron a esta obra, ayudan a comprender las representaciones que de las mujeres aparecieron desde finales del siglo XVIII y que se extenderán hasta la primera mitad del siglo XX. La crítica de la época, se refirió a esta obra como “una imagen noble, de expresión intensa y de una cabeza perfecta; su colorido es armonioso, de tonalidad sobria”. Se sabe de la existencia de un boceto, propiedad de una colección particular.⁵

De todo lo anterior vemos que la sociedad dentro de su estructura, ha demarcado en las mujeres un comportamiento basado en el “deber ser”⁶ cuyo objetivo es crear actitudes que estén dentro de las buenas costumbres y la moral. El ideal es regido en sus gustos, comportamientos y actividades cotidianas, de manera individual pero también puesta en práctica en actividades sociales. De esta forma, las imágenes propuestas por el cristianismo, se tradujeron en una fuerte misoginia; las mujeres como seres inferiores. En opinión del historiador Jaime Humberto Borja el “varón imperfecto” que inevitablemente necesitaba al hombre para la reproducción y el mantenimiento del orden social (Borja 1995, 95).

Con los ideales que emanaban las gentes de espíritu conservador (vigentes hasta 1930), se divulgó la idea de que el sexo femenino era un ángel tutelar, colocado al lado del hombre para guiarlo, consolarlo y fortalecerlo. Se dijo una y otra vez por parte de hombres y mujeres que el progreso moral de la sociedad dependía de ellas, pues eran quienes moldeaban la voluntad del hombre (Bonilla 2011, 45-6).

Otra obra que reafirma lo que discursos médicos en alianza con la Iglesia difundían en numerosos manuales de higiene, pedagogía doméstica, pue-

ricultura y urbanidad, en circulación durante las primeras décadas del siglo XX, que le asignan a las mujeres el rol de enfermera del hogar, responsable de la salud y productividad de todos sus miembros es la del pintor Roberto Pizano, *La madre*, hacia el año de 1920.

En la obra artística de Pizano (1896-1926) encontramos como bien diría Santiago Londoño, la más excelsa personalidad del arte colombiano del pasado siglo y uno de lo más positivos valores de nuestra historia cultural. Vástago de familia ilustre, Pizano tuvo a su disposición todos los dones que la suerte brinda a sus elegidos; pudo escoger uno de los muchos caminos que le ofrecía su destacada posición, su claro talento, su fortuna y su don de gentes; pero desde la infancia encontró un derrotero seguro en el arte y decidió vivir plenamente su vida en función de la belleza (Giraldo 1948, 166-78).

La madre (gráfico 2), corresponde a un formato rectangular horizontal. Representa a una mujer de medio perfil derecho. Cabello corto castaño. Usa vestido blanco. Se encuentra sentada sobre una cama de madera. El brazo derecho lo apoya sobre la cobija azul, el brazo izquierdo no es visible. Frente a ella, sobre la cama, un niño de medio perfil izquierdo que apoya la cabeza sobre una almohada. Cabello corto negro. Usa camisa blanca. Encima lleva una cobija azul, debajo una cobija marrón.⁷



Gráfico 2 Roberto Pizano Restrepo. 1920. *La madre*. Colección de Arte Museo Nacional. Pintura/Óleo sobre tela 104 x 70,5 cm.

6 El “deber ser” se describe siempre de un modo conceptualmente, accesible la relación del hombre y la mujer con su obligación. La obligación manifiesta en el “deber ser” puede ser objetivo del hombre y la mujer, pero no tiene que serlo necesariamente. También el ideal contiene algo así como una exigencia, pero ese carácter suyo resulta muchas veces inasible conceptualmente.

7 CCMNC.

Mujer con niño es otro nombre que se le atribuye a la obra, representa las cualidades que se convirtieron en el ideal cristiano y debían poseer las mujeres. El hogar y la oración, se constituyeron en dos funciones femeninas por excelencia. En consecuencia, se insistía en la necesidad de que las mujeres fuesen educadas, no para estar en igualdad con los del sexo opuesto, sino por la influencia que podían ejercer sobre sus hijos. En este sentido se vio con malos ojos que las mujeres fueran tan ignorantes y supersticiosas (Londoño 1990, 3). La instrucción entonces era bastante rígida y comprendía la preparación para representar a la señora de la casa, esposa o madre, lo cual se denominaba “regir la casa”.

Esposas e hijas

Es evidente que durante el período que hemos seleccionado para este análisis las mujeres no se representaban a ellas mismas. Ni tampoco se puede asegurar si las mujeres que veían y vivían sus imágenes, las aceptaban o las rechazaban, las disfrutaban o las maldecían, si estas pinturas las sublevaban o las cautivaban. En ellas solo se confrontan poses y composturas, se trata de esa construcción del “deber ser”, en cuyo trasfondo se encuentra la educación moral.

Una de las muestras artísticas que nos ayudan a ejemplificar lo dicho, es la obra de Francisco Antonio Cano del año 1911, titulada *La costurera* (gráfico 3).



Gráfico 3 Francisco Cano. 1924. *La costurera*. Colección de Arte Museo Nacional de Colombia. Pintura (Óleo sobre tela). 91 cm x 62 cm. Registro No. 2227. Registro No. 2226.

El artista en mención, fue poseedor de una vastísima cultura intelectual y dueño de una prodigiosa capacidad de creación. Fue tan notable escultor como pintor y dibujante. Aprendió de su padre las primeras letras, el manejo de los pinceles y colores, el uso del buril y de la cera perdida (Londoño 1986).

La costurera, representa una figura femenina sentada en una cama, con la cabeza inclinada sobre la labor manual que realiza (obras de aguja). Lleva el cabello recogido. Viste blusa roja de mangas cortas y falda oscura. Sobre sus piernas reposa una tela blanca que sostiene en parte con la mano derecha; en la mano izquierda luce un anillo dorado y sostiene un hilo rojo y otro verde. Sobre la cama se observan telas de colores. En segundo plano, en la esquina superior derecha, una ventana; al costado izquierdo, una pintura de paisaje cuelga de una pared en tonos claros.⁸

Dentro de la casa, las funciones de muchas mujeres iban desde hilar, bordar o coser, labores que tienen por función inmovilizar el cuerpo de la mujer y distraer sus pensamientos, para evitar que ellas se pierdan en desvaríos peligrosos para su honor y su familia. La obra viene a representar el discurso de domesticidad. Vemos entonces que en la obra de Cano Cardona, el tema a representar es la costura, lo que nos hace pensar que la mujer está en un cuarto de costura. Este espacio en el hogar es propicio para las madres, mujeres adultas y jóvenes. De esta forma, se puede retomar lo planteado por Mary Nash, cuando afirma que el discurso de la domesticidad actuó como mecanismo constrictivo eficaz en limitar el ámbito de actuación de la mujer a la esfera privada. Cualquier trasgresión a esa norma significaba la ruptura de las pautas de conducta socialmente aceptadas y, por lo tanto, la descalificación social de la mujer en cuestión (Nash 1983, 280-82).

Conclusiones

El Museo Nacional de Colombia al cumplir más de un siglo de existencia y de actividades, sigue resguardando y conservando los vestigios más antiguos del hombre en el territorio nacional, instrumentos científicos, cerámicas, muebles, banderas,

⁸ CCMNC.

testimonios de la sabiduría indígena y afrocolombiana, memorias de héroes, retratos y singulares piezas del arte nacional.

Estas últimas, que datan desde finales del siglo XIX, pasan por el XX y llegan hasta nuestros días, se convierten en herramientas claves para investigaciones que intenten reconstruir la historia de las mujeres colombianas, a la vez de interesantes personajes que abrieron camino a las representaciones pictóricas del país.

Hemos visto que el arte nacional no fue ajeno a los discursos y modelos que propuso el cristianismo frente a lo que debían ser y parecer las mujeres en Colombia. Al colocarnos el lente de la perspectiva de género, vemos que las representaciones se constituyen sobre el reflejo de una sociedad que emanaba discursos de los partidos políticos, sobre todo conservadores, y de la gente de espíritu religioso. Elaboradas bajo una mirada masculina, hegemónica e instauradora de un orden. No obstante, las mujeres estuvieron en movimiento, empezaron a romper con las fuertes ataduras de su rol en la familia y a desempeñar funciones y oficios por fuera del espacio doméstico. Aunque este espacio relacionado con las mujeres –según explican teóricos franceses–, siempre ha sido problemático, puesto que lo público y lo político siempre fueron santuarios para los hombres, nos encontramos con voces discordantes que abogan por una ampliación de los horizontes femeninos más allá de los hijos y el hogar. A partir de una forma lenta y moderada, se van consolidando espacios para permitir la incorporación de las mujeres a la esfera pública en el ámbito laboral y social.

Atrás quedará el ideal que se profesaba sobre un tipo de mujer “perfecta”, y que lo privado está limitado simplemente adentro de la casa. Pues estas aprenden a circular por los espacios públicos. De esta forma, los hombres ya no serán los dueños de lo privado especialmente de la familia, como cristal de la sociedad, que gobiernan y representan en las mujeres la gestión de lo cotidiano.

Lista de referencias

- Bel Bravo, María Antonia. 2000. *La historia de las mujeres desde los textos*. Barcelona: Ariel.
- Bonilla Vélez, Gloria. 2011. *Las mujeres en la prensa de Cartagena de Indias, 1900-1930*. Cartagena: Ed. Universitaria.
- Borja, Jaime Humberto. 1995. “Sexualidad y cultura femenina en la Colonia: Prostitutas, hechiceras, sodomitas y otras transgresoras”. En Magdalena Velásquez Toro, edit., *Las mujeres en la historia de Colombia*, t. 3, 49-50. Bogotá: Norma.
- Giraldo, Jaime. 1990. *La pintura en Colombia*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1948.
- Londoño, Patricia. 1990. “Las publicaciones periódicas dirigidas a la mujer, 1858-1930”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 27, No. 23: 3-23.
- Londoño, Santiago. 1986. *Estampas de la vida colombiana hacia 1886*. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango.
- Martini, Mónica P. 2003. “Las mujeres al final del período colonial: El discurso sobre la mujer en de los periódicos de América del Sur”. *Credencial Historia*, No. 163: 7-12.
- Miranda, Dalí. 2001. “De la realidad de los comportamientos al discurso sobre la realidad: Ilegitimidad familiar y control social en Barranquilla 1880-1930”. Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Museo Nacional de Colombia. *Colecciones colombianas*. Revisión año 2012. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá. <<http://bogotaturismo.gov.co/museo-nacional-de-colombia>>.
- Nash, Mary. 1983. *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*. Barcelona: Anthropos.
- Ramírez, María Himelda. 2006. *De la caridad barroca a la caridad ilustrada: Mujeres, género y pobreza en la sociedad de Santa Fe de Bogotá, siglos XVII y XVIII*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Reyes, Catalina. 1996. *La vida cotidiana en Medellín 1890-1930*. Bogotá: Colcultura.
- Scott, Joan W. 1990. “El género: Categoría útil para el análisis histórico”. En James Amelang y Mary Nash, comp., *Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna contemporánea*, 23-56. Trad. por Eugenio y Marta Portela. Valencia: Alfons el Magnanim.
- Urrego, Miguel. 1997. *Sexualidad, matrimonio y familia en Bogotá, 1880-1930*. Bogotá: Ariel.
- Vos, Rafaela. 1999. *Mujer, cultura y sociedad en Barranquilla, 1900-1930*. Barranquilla: Universidad del Atlántico.