



CUESTA Davignon, Liliane (coord.). *Museos y género: ¿y los hombres?*, ICOM. Revista del Comité Español del Comité Internacional de Museos, nº14, 2019.

Desde que en 2017 el movimiento #MeToo irrumpiera en las redes con los testimonios de acoso sexual y machismo sufridos por parte de mujeres de todo el mundo, todos los estratos de la sociedad han puesto su empeño en deshacerse de ese halo de discriminación sexual que los ha rodeado históricamente. De igual forma, otros movimientos, como el de *Black Lives Matter* (Las vidas negras importan), han propiciado una examinación general de los principios rectores por los que ciertas instituciones se conducen. Uno de esos pilares sociales que a lo largo de su historia se ha basado en una construcción discursiva mayoritariamente masculina, blanca, cisgénero, heterosexual y de clase media o alta ha sido los museos.

Desde que en 1971 Linda Nochlin se preguntara en un ensayo por qué no ha habido grandes mujeres artistas, la Historia del Arte ha tratado de desempolvar aquellas artistas que la Historia ha ido dejando por el camino y cuya “grandeza”, utilizando los términos de Nochlin, es digna de ser admirada y parangonada a la de artistas masculinos. Parte de esa examinación que el mundo del arte ha llevado a cabo ha sido analizar de qué forma las obras de arte han generado un discurso sobre lo que la mujer es, lo que es la feminidad y la posición de este género dentro de la sociedad. Es decir, tanto la disciplina de la Historia del Arte, como el ámbito comisarial han indagado sobre el discurso generado por las obras de arte y sus artistas, mayoritariamente masculinos, sobre lo que la mujer es. De esta forma, la esfera artística, en sus diferentes estratos, encontró una alianza en una disciplina académica nueva que intentaba estudiar, de forma transdisciplinar, todo aquello que rodease la figura de la mujer. Los *Women Studies*, junto con una Historia del Arte con una perspectiva feminista, propició el escudriño del discurso de las instituciones artísticas y señaló de qué forma éste estaba empapado por una visión sesgada a nivel de género.

Poco después de esta ebullición feminista durante los años 70, algo que ha vuelto con más fuerza si cabe en los últimos años, muchas personas entendieron que no es posible una examinación profunda de las instituciones si no se entiende y se estudia qué tipo de masculinidades conforman dichos organismos y discursos. De esta forma, a la sombra de los *Women Studies* surgieron, sobre todo en el ámbito anglosajón, tanto los *Men's Studies* como los *Masculinity Studies*. En el ámbito museístico, al igual que se ha dedicado numerosas exposiciones al papel de la mujer en la historia, ya sea como sujeto artístico o como objeto de la mirada del arte (mirada masculina, obviamente), recientemente también han destinado parte de sus espacios a la figura del hombre. Precisamente, el último número de la revista del Comité Español del ICOM (Consejo Internacional de Museos) dedica sus páginas a repasar las exposiciones más relevantes que se han llevado a cabo en los últimos años sobre el hombre y las masculinidades en el arte.

Liliane Cuesta Davignon, conservadora del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” de Valencia, coordina el número decimocuarto de

la revista, el correspondiente al año 2019, en el que se pregunta ¿y los hombres?, es decir, el papel de los hombres en el mundo del arte, sobre todo, como objetos de representación.

El presente número está dividido en una introducción, a mano de la coordinadora del número, cuatro secciones de artículos y un epílogo. En la introducción, llamada “Los museos y el ‘otro’ género”, Cuesta Davignon hace un repaso a los conceptos clave en este ámbito de estudio, como género, masculinidad, el inicio de los *Men’s Studies* y los *Masculinity Studies*, pero, sobre todo, hace un repaso muy general a la manera en la que se han ido introduciendo los estudios de la masculinidad en los museos. Para este último cometido, la autora divide la lista en exposiciones que cuestionan la masculinidad, enumeración que dedicada en exclusiva al arte contemporáneo, muestras del desnudo masculino en el arte occidental, exhibiciones que rastrean las diferentes sexualidades masculinas a través de la historia del arte y, por último, aquellas que exploran la moda y la vestimenta en el hombre. Este prólogo es tal vez, aunque en su sencillez, uno de los escritos más completos del volumen. En él, además, la coordinadora señala y pone en aviso a las personas lectoras que el número en sus manos tiene algunas flaquezas: una extensión desigual entre los diferentes apartados, la no inclusión de identidades masculinas trans, así como algunas ausencias, de ahí que Cuesta Davignon afirme que “la estructura y contenidos distan mucho de ser los ideales” (p. 6).

La autora acierta apuntando que tanto la estructura como los contenidos están lejos de lo que se espera de una revista de esta relevancia. No obstante, tanto la temática como las secciones planteadas son de especial importancia para la museología y el mundo comisarial y artístico actual. La autora señala al final de su introducción que “aunque la visibilización de la mujer en los museos sea todavía necesaria y haya mucho trabajo por hacer, pensamos que la introducción de la perspectiva de género ha de hacerse de manera inclusiva” (p. 24). Sin embargo, aunque la visibilidad femenina es uno de los problemas más acuciantes en la museología actual, el estudio del arte que se ocupa de la representación del hombre y de las masculinidades no es tanto un complemento de la “visibilización de la mujer en los museos”, sino más bien el entendimiento de que la necesidad de analizar el modo en que se ha construido lo femenino y la feminidad históricamente depende y debe ir de la mano de una disección analítica de cómo se ha conformado, gestionado y representado la masculinidad a lo largo de la historia. Es decir, ambos estudios. De ahí que este número resulte de importancia temática.

La primera sección está dedicada al desnudo masculino en la representación artística. El único artículo de esta sección está escrito por Klaus Pokorny, del Museo Leopold de Viena, y lo dedica a la exposición que se pudo ver en el museo vienes en 2012 llamada “nude men”. La exposición tenía objetivos muy ambiciosos, “mostrar las diferentes aproximaciones artísticas a los modelos de masculinidad, la transformación de las ideas sobre el cuerpo, la belleza y los valores, la dimensión política del cuerpo, y, por último, pero no por eso menos importante, la ruptura de convenciones” (p. 29). Sin embargo, lo que hace Pokorny en el artículo es más bien un repaso bastante superficial a los nervios temáticos que constituían la exposición (clasicismo y el poder de la razón, modernismo clásico y el desarrollo posterior a 1945). Sin entrar en ningún de los temas en profundidad, el texto se reduce a una mera descripción.

La segunda parte se dedica a las sexualidades masculinas con un enfoque más detallado en la homosexualidad. Esta sección está integrada por tres artículos que re-

pasan tres diferentes exposiciones en las que se indagó sobre la historia de la homosexualidad en diferentes ámbitos de la esfera social. El primero de ellos, escrito por Jo Stanley, explora la exposición “Hello Sailor! Gay life on the ocean wave”, en el Merseyside Maritime Museum de Liverpool en 2006, y posteriormente itinerante en otros museos relacionados con la Marina. El autor señala brevemente cómo en estos espacios alejados de tierra firme se podía encontrar un “mundo no binario y no heterosexual inspirado en las divas de Hollywood con coronas contoneándose por todo el barco” (p. 44), además de cómo esto se alejaba del estereotipo tradicional de la masculinidad del marino. El siguiente de los artículos aborda las historias ocultas de los amores homosexuales en el arte occidental, desde los esclavos de Miguel Ángel hasta la actualidad a partir de una exposición llamada “Hidden Histories: 20th century male sex lovers in the visual arts”, llevada a cabo en 2004 en la New Art Gallery Walsall (Reino Unido). Por último, Joshua Adai hace un repaso a la forma en las que las casas museo de los Estados Unidos han ido introduciendo la sexualidad *queer*, haciendo un especial hincapié en la Casa de Glen Burnie, en el estado de Virginia. La tónica general de los ensayos en esta sección, salvo el último de ellos, vuelve a ser un exceso de simplicidad. No se abordan muchos de los elementos necesarios para entender la configuración de las exposiciones, como por ejemplo los procesos de investigación o el desarrollo teórico previos al montaje por parte del comisariado. Al final, se remiten a una simple descripción de la exposición.

La tercera sección aborda el cuestionamiento de la masculinidad a partir de cuatro artículos. Lo interesante de esta sección es la inclusión de narrativas que provienen del sur, más específicamente desde Latinoamérica, algo ausente en el resto de la revista. Mientras que el artículo de Kathleen Bühler y el de Roman Stollenwerk reseñan muestras de Europa y Estados Unidos, Gloria Cortés Aliaga y Mario Rojas Torrejón y Fernando Imas Brüggmann se centran en la deconstrucción de la masculinidad desde Chile. Los artículos que analizan las exposiciones del norte global se centran en las imágenes de hombres mostrando su debilidad o aquellas en las que se cuestiona la masculinidad normativa, mientras que en los otros dos artículos se indaga en las masculinidades chilenas a finales del siglo XIX y durante el siglo XX.

En este último caso, los artículos pretenden ser más detallistas en los temas. No obstante, hay una afirmación en el último de ellos que merece ser puesta en entredicho porque afecta a la concepción básica que impulsa este número. Según Mario Rojas Torrejón y Fernando Imas Brüggmann, cumplir con aquello que significa socialmente ser hombre produce una enorme presión y señalan a continuación, “pues lo es si pensamos que a diferencia de lo femenino –que podría resultar natural– lo masculino debe construirse día a día, en una eterna lucha bastante dramática por demostrar públicamente que se cumple con la virilidad necesaria para enfrentar el mundo como lo haría un ‘verdadero hombre’” (p. 103). No es cuestión de negar la realidad sobre la presión que resulta de la obligación social de cumplir con los parámetros impuestos por la virilidad normativa, pero los autores dan a entender que la masculinidad ha sido históricamente más reprimida que las condiciones sociales que se le han impuesto a las mujeres, afirmando incluso que lo femenino podría resultar natural. Una afirmación de estas características en número así requiere de más aclaración puesto que en ella intervienen conceptos que contravienen todo el soporte argumental que desgranó la coordinadora del número en la introducción. De hecho, sin una aclaración mayor por parte de los autores, esta afirmación es una falsedad histórica.

La última sección temática está dedicada a la indumentaria masculina, con un repaso a diferentes exposiciones que han tratado la ropa como un elemento caracterizador de la masculinidad, pero también como una vía para resquebrajar los elementos normativos que producen la masculinidad normativa. La entrevista a Gianni Malossi, el comisario de la exposición “Hombre objeto: Masculinidad, sexualidad, estilo”, originalmente expuesta en Florencia, ofrece una oportunidad para entender el proceso creativo y argumentativo que se produce con anterioridad a una exposición. Es una de las pocas piezas del número que permite esto y resulta relevante puesto que, tal y como muestra el comisario, estas exposiciones no son el resultado de un capricho museístico actual, sino la consecuencia de un camino de análisis y crítica por parte de muchas disciplinas. Esto es lo que se echa en falta en casi todos los artículos de este número. Una disección más detallada de las propuestas. La revista finaliza, precisamente, con un análisis de ese tipo, en concreto de la obra del *performer* Adrián Pino Olivera por parte de Isabel Justo Fernández, del Museo Nacional de Cerámica de Valencia. La especial relación entre la obra del *performer* y los discursos museológicos actuales hace que el artículo sea relevante en este caso, aunque es el único que se dedica en exclusiva a un artista.

El tema del número resulta, por su actualidad, de suma importancia, pero los artículos carecen de la densidad y profundidad como para realmente aportar algo de relevancia al tema en cuestión. Lo interesante de la introducción y de los artículos es que dan un panorama de lo que se ha hecho hasta ahora a nivel museístico en torno al tema de la masculinidad. Es decir, esclarece el estado de la cuestión a nivel museístico. Más allá de eso, el número resulta flaco en cuanto a variedad temática y profundidad de análisis.

Eloy V. Palazón  
Universidad Complutense de Madrid  
Eloy.v.palazon@gmail.com