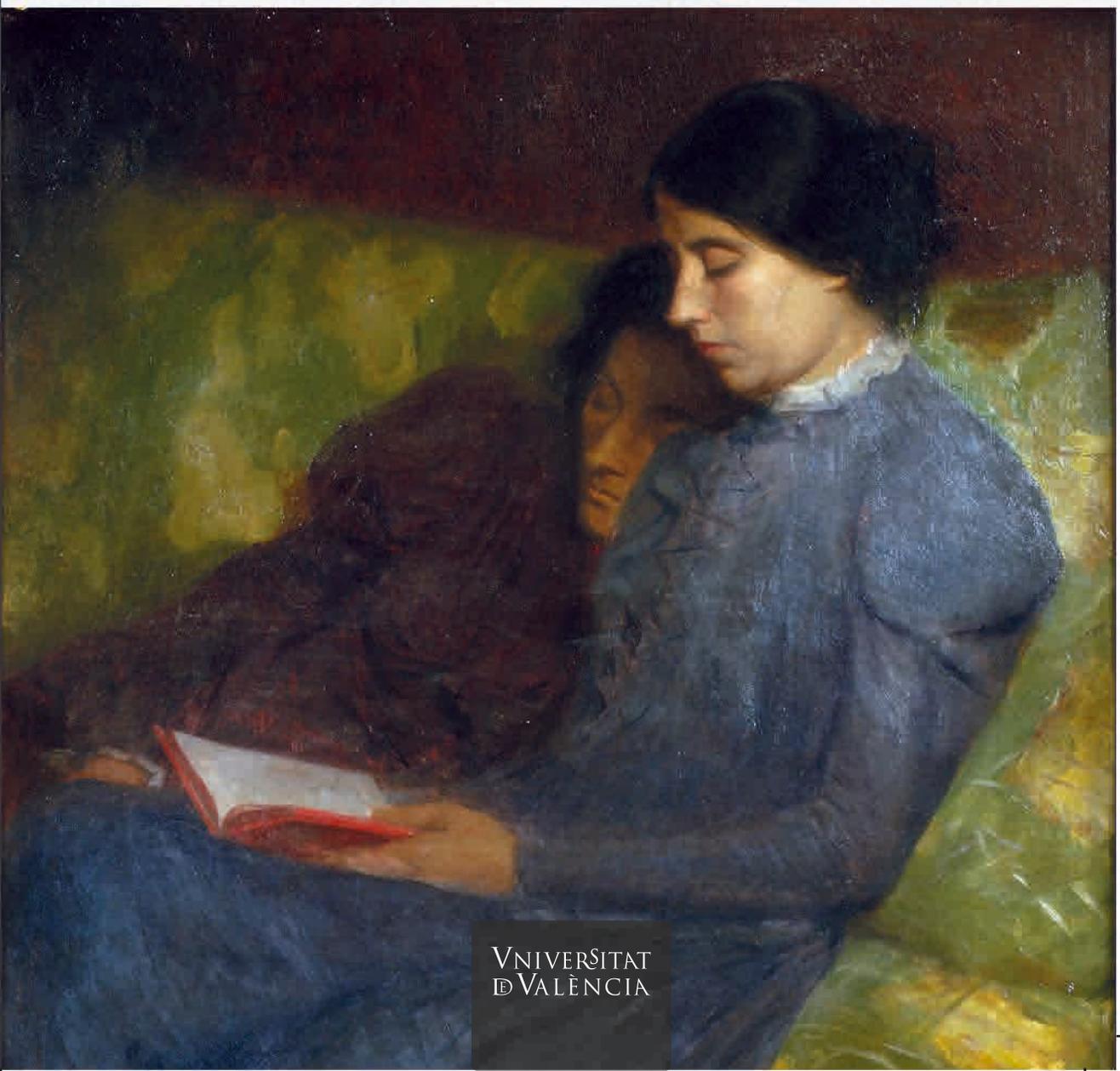


LA MUJER ENFERMA

Icono de la modernidad

Raquel Baixauli Romero



LA MUJER ENFERMA

ICONO DE LA MODERNIDAD

LÆTA FAMA / 2

DIRECCIÓN

Rafael García Mahíques
Universitat de València
Sergi Doménech García
Universitat de València
M^a Elvira Mocholí Martínez
Universitat de València

COMITÉ CIENTÍFICO

Reyes Escalera Pérez
Historia del arte - Universidad de Málaga
José Julio García Arranz
Historia del arte - Universidad de Extremadura
Rafael Zafra Molina
Filología románica - Universidad de Navarra
John Cull
Literatura española - University of Virginia
Hilaire Kallendorf
Literatura comparada - Texas A&M University
Filipa Araújo
Literatura comparada - Universidade de Coimbra
Víctor Mínguez
Historia del arte - Universitat Jaume I
Jaime Cuadriello
Historia del arte - UNAM México
María Teresa Méndez Baiges
Historia del arte - Universidad de Málaga
Nieves Pena Sueiro
Filología románica - Universidade da Coruña
Jesús Ureña Bracero
Filología griega - Universidad de Extremadura

LA MUJER ENFERMA
ICONO DE LA MODERNIDAD

Raquel Baixauli Romero

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

El desarrollo del presente libro ha sido posible gracias al «Subprograma Atracció de Talent - Contractes Postdoctorals de la Universitat de València», del que es beneficiaria la autora.

© Raquel Baixauli Romero, 2025
© De esta edición: Universitat de València, 2025

Corrección: David Lluch
Maquetación: Letras y Píxeles, S. L.
Diseño de cubierta: Celso Hernández de la Figuera

Imagen de cubierta: Imagen de cubierta: Sebastià Junyent, *Clorosi*, c. 1889

ISBN: 978-84-1118-584-4 (papel)
ISBN: 978-84-1118-585-1 (ePub)
ISBN: 978-84-1118-586-8 (PDF)

Depósito legal: V-1393-2025

Índice

Prólogo.....	15
Introducción.....	19
1. Modernidad y fin de siglo	23
La modernidad artística en España.....	24
La enfermedad como tema de representación moderno	30
Mujeres en observación.....	40
2. Consideraciones culturales sobre la <i>mujer</i> enferma	53
Cuerpos sexuados al servicio de la medicina moderna	55
Estados patológicos: menstruación, mal de amores y otros trastornos femeninos	59
3. La enfermedad como categoría estética.....	73
La quintaesencia de la feminidad: consunción, convalecencia y culto a la invalidez.....	74
De la mujer convaleciente a la tísica sublime.....	80
4. Feminización visual de las enfermedades sociales.....	93
La reinención de la clorosis.....	94
Prostitutas enfermas: entre la redención y el estigma	109
Héticas infelices	112
La amenaza venérea.....	118
Hastío, cansancio y otros efectos de la vida moderna.....	127
El mal del siglo. Abulia, neurastenia y <i>spleen</i> español	140
5. Síntesis	149
Referencias bibliográficas	151

En memoria de mis abuelas, Fina y Leo

Varias son las personas que están detrás de este libro y lo han hecho posible. Vaya por delante mi agradecimiento a todas ellas.

A Àngels Martí Bonafé, por darme las dos cosas necesarias para que algo salga bien: confianza y libertad; a Rafael García Mahiques, por regalarme el título. A los miembros del grupo de investigación *APES. Estudis de Cultura Visual*, en especial a Sergi Doménech García por su implicación en este libro.

Quiero agradecer a los miembros del tribunal de mi tesis doctoral, por sus indicaciones y su punto de vista humilde e interdisciplinar: Maite Méndez Baiges, Nieves Alberola Crespo y Anacleto Ferrer Mas. Gracias también a Reyes Escalera Pérez, Víctor Mínguez Cornelles y Luis Vives-Ferrándiz Sánchez por sus apreciaciones, y a Rebeca Pardo Sainz por su buen hacer y por permitirme continuar investigando bajo nuevos puntos de vista.

A Esther González Gea, compañera y amiga, por enseñarme a querer mis errores y hacer de la vida una comedia. Este libro tiene mucho de ti.

Y, sobre todo, gracias a mi familia, en especial a mi madre, Maribel, y a mi padre, Vicente, por darme todo desde la nada; a mi hermano, Alberto; a Momo y Leo, que me han acompañado en la ardua travesía de escribir; y a mi pareja, por las palabras de aliento y ser mi abrazo seguro.

Cada vez me gusta más la habitación pese al papel pintado.
O tal vez sea precisamente por el papel.

Charlotte PERKINS GILMAN, *El papel pintado amarillo*, 1892

La historia del arte narra siempre una historia. La pregunta es: ¿cómo contarla? ¿Cómo influye la manera de contar la historia en mi forma de mirar e interpretar el cuadro?

Siri HUSTVEDT, *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres*, 2016

La experiencia de observar una imagen artística del siglo XIX puede significar un viaje al pasado donde algunos espacios, objetos, personajes, gestos e indumentaria se ofrecen en un contexto que hemos estudiado y creemos conocer. Sin embargo, esta experiencia se convierte en una revelación cuando nuestra percepción viene introducida por la lectura de un texto como el que tenemos en las manos.

El presente estudio, que lleva por título *La mujer enferma. Icono de la modernidad*, que nos ofrece la doctora Raquel Baixauli, recoge parte de los resultados de su tesis doctoral: *Género y enfermedad en la visualidad artística del fin de siglo español (1889-1921)*, presentada en el Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València. La colección *Laeta Fama*, dedicada a estudios de carácter científico sobre la imagen, acoge este texto original, que toma la visualidad artística del fin de siglo español como objeto de estudio y marco geográfico-temporal del análisis, para fundamentar la relación que se establece entre el género y lo patológico. La investigación toma dos construcciones pictóricas como límites cronológicos. Como inicio del análisis, la obra del artista español Luis Jiménez Aranda (1845-1928), *Una sala de hospital durante la visita del médico en jefe*, presentada en la Exposición Universal de París de 1889, que nos dispone visualmente ante el reconocimiento médico de una mujer enferma examinada por un grupo de médicos. El recorrido por la serie de obras interpretadas se cierra con la pintura *Lirio entre lirios*, de Cecilio Pla (1869-1934), de 1921. En este caso, el título del cuadro no incluye ninguna referencia al ámbito médico y de la enfermedad, pero se vincula con el imaginario significativo de las flores y su relación con la enfermedad de las mujeres, propios del momento. Ambas imágenes disponen el umbral y término temporales, respectivamente, de la investigación, ampliando la noción «fin de siglo» a

un universo mucho más amplio de lo que habitualmente se suele entender como tal, abarcando así tres décadas.

La aportación fundamental del trabajo de Raquel Baixauli es la mirada culturalista que deja de lado la concepción formalista del arte. La interpretación de las obras seleccionadas no se rige por las cuestiones de estilo, según lo definiera el historiador del arte Meyer Schapiro. La investigación parte de un punto de vista integrador que combina un análisis histórico-cultural, en donde dichas cuestiones formales se obvian ciñéndose a los códigos ya establecidos, para poner la atención en lo que comunican las cualidades expresivas orientadas a unos significados, los cuales constituyen la base de su interpretación con clave histórico-cultural. Para ello se vale de un aparato documental y bibliográfico que proviene de la Historia del arte, la Teoría de la imagen, los Estudios de género, la Historia de la ciencia, la Historia de la medicina, la Estética y la Literatura. Las imágenes son tratadas, según ya lo avanzara Aby Warburg a comienzos del siglo xx, y cuyo concepto nunca decae, como documentos visuales, aparte de ser tenidos como objetos con otra clase de intereses.

La hipótesis de partida es tan sencilla como reveladora y a la vez, paradójica: la «modernidad» artística en el ámbito español hizo de la enfermedad un argumento visual que permitió ensalzar e introducir la noción de progreso y adjudicar roles diferenciados a cada uno de los géneros. Sin embargo, la idea de lo patológico y su disposición visual también introducía la percepción de que el progreso comenzaba a fracasar en el periodo finisecular occidental. En dicho contexto, la enfermedad fue uno de los síntomas culturales –en un sentido panofskiano– de la decadencia, que se materializó en la visualidad artística y en la literatura.

El análisis, estudio e interpretación de las obras seleccionadas llevan a la autora, según sus palabras, a demostrar cómo la condición de lo patológico se asoció a la idea de lo femenino en la visualidad artística del fin de siglo español. La conciencia burguesa de la segunda mitad del siglo xix adjudicó al concepto «mujer» diversas dolencias, que se recogieron, entre otros, en los mismos títulos dados por sus creadores a las obras estudiadas. La metodología y el tratamiento interdisciplinar aplicado al estudio de las imágenes han permitido a Raquel Baixauli definir una serie de tipologías iconográficas convencionales –tanto a nivel icónico como ideológico– en un marco general, que establecen la mujer enferma como paradigma del pensamiento liberal. El trabajo minucioso y concienzudo de las fuentes documentales y los estudios bibliográficos permiten a la autora identificar el mecanismo por el que la enfermedad llega a impregnar el sistema social e ideológico de la clase media, estableciendo relaciones con los conceptos de espacio social de progreso y decadencia propios del fin de siglo.

Este trabajo logra trasladar cómo la construcción visual de la enfermedad se vincula al modo de entender el género en esta parte de la modernidad, y enuncia premisas sobre la creación de los individuos modernos. Por medio de un enfoque interdisciplinar, la autora ha conseguido situar en primer plano la visualidad y la interroga de forma magistral y comprometida. A ello se suma una escritura fluida y un lenguaje cuidado que renueva los estudios de la imagen y sobre la imagen.

En septiembre de 2021 visitamos la sala que el Museo del Prado dedica a la pintura del siglo XIX, acompañados de una joven investigadora, cuando la redacción de su tesis estaba en su fase final. Entrar, metafóricamente hablando, en la sala del hospital que pintó Luis Jiménez Aranda para la Exposición Universal de París de 1889, acompañados de la mirada de Raquel Baixauli, nos permitió identificar los mecanismos y recursos visuales que la cultura de final del siglo XIX utilizó en la construcción del género. Este volumen es su aportación más sincera, su visión fundamentada de la cultura finisecular española para entender la asociación de lo patológico a lo femenino.

Rafael GARCÍA MAHÍQUES
María Ángeles MARTÍ BONAFÉ
València, febrer 2025

... resulta de verdad extraño que la enfermedad no haya ocupado su lugar, con el amor, las batallas y los celos, entre los principales temas de la literatura.

Virginia WOOLF, *Estar enfermo*, 1926

En la historia de la cultura occidental, la consideración de la enfermedad como tema de representación se hace evidente con la llegada de la modernidad. Es a finales del siglo XIX cuando los distintos tratamientos que la centuria interpreta en torno a lo patológico desembocan en la visualidad, diferenciándose sus significados y tratamientos. En este trabajo nos aventuramos a desgranar cómo el ámbito de la representación hizo de la mujer enferma un icono de la modernidad. El punto de partida es la relación establecida entre el género y la enfermedad, para demostrar cómo en esa época la condición de lo patológico se asoció a la idea construida de lo femenino.

El análisis traslada las imágenes al primer plano de la investigación, y para demostrar la asociación de lo femenino a distintos estados patológicos, las obras que se integran hacen referencia a afecciones concretas, dolencias, periodos de convalecencia o estados afines. Las opciones consideradas remiten a atributos y cualidades artísticas que permiten identificar el sentido de lo patológico. En ocasiones, esta información se advierte de forma evidente en los elementos relativos a la localización de las obras, como los títulos o las descripciones formales previas; en otros casos, es a través de la localización de las obras en su contexto, valiéndonos de la consulta de fuentes documentales, cuando ha podido establecerse tal relación.

La versión oficial de la feminidad construida durante el siglo XIX colindaba con distintas afecciones y dolencias, pues la *mujer*, pensada en abstracto y determinada

como categoría universal, unívoca y estable, se imaginó a partir de premisas como la debilidad, supuestamente natural a su fisiología. Mientras, de forma opuesta, lo masculino se alzaba como estandarte de salud, llevando aparejados otros conceptos propios del siglo sobre la razón, el positivismo y el cientificismo. Las imágenes gestadas al calor de la modernidad artística van a reflejar muchos de los cambios acontecidos en los ámbitos tecnológico, científico y social, vinculándose con el culto al progreso, y a manifestar esta disposición de los géneros en forma de escenas de la vida moderna.

Tras establecerse como uno de los argumentos predilectos de este tiempo, las representaciones de la enfermedad tomarán un nuevo rumbo ante la inminente llegada del fin de siglo. La creciente obsesión por categorizar, definir y limitar los cuerpos y sus modos de actuar, especialmente con relación a la sexualidad, hará que género y enfermedad se conviertan en ejes temáticos que actúen de forma conjunta en los últimos años del XIX. Lo patológico se carga, en este momento, de nuevos significados e interpretaciones relacionados con preocupaciones de carácter social y cultural y, a partir de recursos retóricos aplicados a la visualidad, se hará a las imágenes depositarias de múltiples preocupaciones sociales y culturales.

Lejos de actuar como entidades aisladas del resto de parcelas, las imágenes se erigieron partiendo de su relación con el resto de agentes sociales, al mismo tiempo que participaron de la creación, transmisión y consolidación de los discursos (Jordanova, 1989: 149).

Si se mira en perspectiva, los discursos decimonónicos ofrecen una visión ambigua de lo femenino, y la visualidad traduce estas contradicciones. El paradigma de representación responde a la generalizada misoginia de la centuria (Dijkstra, 1994; López Fernández, 2006: 35-46), y la construcción de la imagen de la mujer enferma se organiza partiendo de viejos binomios. Así, la extensible imagen cultural de la mujer frágil o del ideal burgués de esta, una figura caracterizada por su pureza, pasividad y totalmente asexual, se alza como contrapunto de la fatalidad de las nuevas mujeres, extenuadas por el ritmo de vida de la ferviente sociedad (Hinterhäuser, 1980: 92-116).

Mientras que el ideal de mujer se basaba en cualidades como la pasividad, la debilidad, la pureza, el cuidado y la superioridad moral, a medida que avanzó el siglo, lo femenino se entendió como un lugar fuertemente devaluado. Es en este punto donde lo patológico toma posición, en un momento en el que siguen primando las concepciones tradicionales respecto al papel de las mujeres, ahora contrapuestas a las novedades que ofrece la vida moderna. En este sentido, el discurso visual finisecular contribuyó a definir el género a partir de la premisa que estableció que la feminidad se considerase un estado patológico.

La vinculación entre la enfermedad y lo femenino genera una serie de tipologías visuales que se engloban dentro del mismo tema. El eterno femenino, que requería de las mujeres un comportamiento ejemplar como hijas, esposas y madres, generó un ideal físico que aludía a cuerpos frágiles y etéreos, aspectos que enlazaban muy bien con las cualidades y el semblante que la burguesía esperaba de ellas, con relación a la pureza y la virtud moral. Esta versión, que habla de cuerpos enfermizos y débiles,

promovió un prototipo icónico que elevaba la convalecencia y la languidez al nivel de culto. En el fin de siglo, esta consideración de la mujer enferma transita la visualidad hasta alzarse como una categoría estética. Por otro lado, ante la emergencia de nuevas prácticas de ocio y modelos de comportamiento que beneficiaron a las mujeres al poner en jaque la organización establecida, las consideraciones culturales sobre lo desviado se centraron, casi exclusivamente, en la imagen de la mujer figurada a través de distintas tipologías (Tsuchiya, 2011: 15).

Sea como fuere, la constante presencia de modelos femeninos enmascarados de una feminidad enferma, generalmente cargados de un alto grado de erotismo, dice más de los miedos masculinos que de la subjetividad y los deseos femeninos (Cortés, 1997: 41). En última instancia, la mujer enferma pasó a convertirse en un icono de la modernidad, si se entiende como proyecto disciplinario con un nuevo régimen de representación en el que el rol de la visualidad no es baladí. Atendiendo a las incursiones feministas planteadas por Griselda Pollock, las imágenes resultantes, aunque opacadas por el realismo del medio, fueron prescriptivas para las mujeres (2015: 224-225). En su momento, como manifestaciones culturales, dotaron de significación y sentido al resto de agentes para incidir en el sentido ideológico. Hoy, desde las ventajas que ofrece la distancia y la contemporaneidad, más que remitirnos a cómo debieron ser consumidas, nos invitan a ahondar en las dosis de caducos mandatos para reforzar nuestro presente.

Virginia Woolf señaló en 1926 el recóndito papel de la enfermedad como tema, a pesar de los vestigios materiales y espirituales que ocasiona (2019: 31). Su consideración en la modernidad como asunto literario y argumento visual traslada cambios formales y semánticos sobre el modo de entender el género y la enfermedad. Las imágenes del fin de siglo evidencian cómo los significados en torno a lo patológico anidan en lo cultural y habitan en multitud de manifestaciones del momento con tendencia a resignificarse.

9 788411 185844



En la historia de la cultura occidental, la consideración de la enfermedad como tema de representación se hace evidente con la llegada de la modernidad. Es a finales del siglo XIX cuando los distintos tratamientos que la centuria interpreta en torno a lo patológico desembocan en la visualidad, diferenciándose sus significados. En este trabajo nos aventuramos a desgranar cómo el ámbito de la representación hizo de la mujer enferma un icono de la modernidad. El punto de partida es la relación establecida entre el género y la enfermedad, para demostrar cómo a finales del siglo XIX la condición de lo patológico se asoció a la idea construida de lo femenino.

Raquel Baixauli Romero (Alcàsser, 1993) es doctora en Historia del Arte (2022) por la Universitat de València. En 2014 pudo completar su formación en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha sido becaria de colaboración y beneficiaria de otras ayudas de iniciación a la investigación en el Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València, donde también ha sido docente. En su tesis doctoral analiza la relación entre el género y la enfermedad en la visualidad artística del fin de siglo XIX. Actualmente es beneficiaria del «Subprograma Atracció de Talent - Contractes Postdoctorals de la Universitat de València».

VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE EMBLEMÁTICA

