

BREVES APUNTES SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE LAS OTREDADES EN LA PINTURA MODERNA

Tomás Darío Riveros – Fabiana Di Luca
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

El presente texto se realizó a partir de un trabajo investigativo que derivó en un video-exposición para la cátedra de Historia del Arte VI. Se trata de una transcripción y adaptación del mismo a formato de ponencia, realizada durante el año 2022. El mismo propone un breve recorrido histórico-contextual con andamiaje visual, a través de distintos problemas vinculados a las concepciones de mundo y la mentalidad que operan en el sistema de representación moderno, occidental y europeo durante el siglo XIX. Situándonos en este paradigma y desde distintos anclajes en imágenes pictóricas, proponemos indagar en las formas de representación de individuos y/o grupos de etnias y culturas de otros territorios periféricos al occidente europeo, procurando importar perspectivas actuales, nuevos enfoques y lecturas que nos permitan abordar en su contexto, distintos mecanismos sociales y discursivos de segregación y racialización.

Palabras clave: pintura, Modernidad, orientalismo, racismo, primitivismo.

Los pilares de la mirada moderna

Sería cauto iniciar el trabajo intentando una aproximación a la coyuntura histórica desde donde iniciaremos nuestro recorrido. La modernidad occidental engloba un gran número de procesos sociales que conforman un paradigma de la existencia. La erosión de las viejas estructuras de poder arraigadas en el funcionamiento político y económico del viejo mundo, fue uno de los procesos cruciales para las transformaciones de este período. Con el antiguo régimen monárquico-eclesiástico entrando en franca debacle, la vida social del continente europeo se encaminó hacia una creciente secularización y racionalización en todos sus aspectos. Esto supuso profundos cambios en la vida económica, ética y moral de la sociedad, pasando por el pensamiento filosófico, lo ideológico, lo político y lo jurídico, así como en la esfera de la representación del ser humano y el sistema de artes. Las expresiones del espíritu ilustrado condensan con claridad estas transformaciones del pensamiento y la gesta de una nueva mentalidad que fue materializándose en las manifestaciones estéticas.

Pero, ¿por qué hablamos de una mirada moderna? ¿Qué repercusiones tienen estos cambios en las formas de *mirar* y de *hacer ver* por medio del arte? Fernando Checa Cremades y José Miguel Morán Turina (1982), señalan que la narrativa visual del arte barroco ya mostraba serias señales de agotamiento desde finales del siglo XVII, en tanto se producía el raudo crecimiento de una clase burguesa que no lograba verse fidedignamente representada en las imágenes del clasicismo académico, los retratos de corte y las temáticas heroicas y mitológicas, es decir los “grandes temas” del arte barroco. No sin contradicciones, avances, retrocesos e intermitencias, se consolidó un nuevo principio de subjetividad e individualidad que se expresa en la espiritualidad ilustrada, propia de la creciente burguesía. Este nuevo sujeto hizo oscilar su temperamento e idiosincrasia entre el pensamiento y el sentimiento, consumando la oposición binaria entre emoción y razón. Las grandes transformaciones de la vida cultural y productiva de la época se gestaron al calor

del espíritu de la burguesía, expresándose en la ideología del liberalismo, las relaciones comerciales y el horizonte de equidad social democrática como núcleos de un gran proyecto político. Como contraposición a la grandiosidad y heroísmo del arte de la nobleza, el arte burgués inauguró y alentó temáticas más humanizadas y terrenales, en pos de canalizar las distintas formas de existencia humana abarcando todas sus vetas: la emotiva, la racional e irracional, el placer y el sufrimiento, implicando una reformulación de los géneros artísticos vigentes -como la pintura histórica, la de mitología y los retratos- y la ampliación de todos los repertorios temáticos. Debido a estas aperturas, sin dudas la mirada y el plano de las representaciones en el arte, se ensancharon más allá de la burguesía y la nobleza, propiciando la posibilidad de la proliferación de nuevas imágenes sobre poblaciones e individuos previamente excluidos.

Partiendo de estas bases, nuestro propósito es que a través de un breve recorrido visual podamos inaugurar preguntas para adentrarnos en problemáticas directamente emparentadas con el sistema de representación moderno europeo y su vinculación con la construcción de una mirada dirigida hacia otros grupos e individuos; alteridades culturales y diferentes grupos étnicos, mujeres, cuerpos, territorios y etnias.

Orientalismo. Blanqueos y borramientos

Tanto racionalidad como emoción atraviesan, ordenan y sintetizan el pensamiento de la época, encarnando un movimiento complejo y constante de naturaleza dialéctica. Las grandes tendencias y corrientes artísticas del siglo XIX -neoclasicismo, romanticismo, realismo- son fundamentalmente vehiculizadas por las tensiones e imbricaciones entre ambas dimensiones de la expresión, encarnando diferentes posicionamientos y concepciones del mundo, del ser humano y los propósitos del arte. Es desde la veta más racional de esta actitud moderna en su afán de conocimiento, clasificación, descripción y comprensión, desde donde se fuerza una objetualización y jerarquización de los elementos del mundo natural y, se desarrolla y aplica esta misma taxonomía al estudio y representación de poblaciones, culturas e individuos de otras etnias, pueblos y territorios. Este proceso implicó, desde la modernidad occidental la construcción discursiva de muchos tipos de "otros" culturales, en clave exotista. Las filiaciones comerciales y políticas se fortalecieron por los desarrollos tecnológicos en materia de transporte, motivaron al individuo moderno europeo a viajar a Asia, África y las Américas, territorios tan lejanos como mitificados. Según Tzvetan Todorov (2014) las grandes corrientes artísticas modernas demostraron un pronunciado interés por las civilizaciones lejanas, siempre representadas desde una perspectiva fundamentalmente etnocéntrica. Como veremos, este síntoma será un elemento transversal a lo largo del recorrido.

Según el crítico literario palestino Edward Said (1997), tanto en las letras como en las artes visuales, existió todo un amplio repertorio de representaciones que expresaban intuiciones e imaginarios que contribuyeron a generar sentido acerca del mundo oriental. Estas tendencias comenzaron a tomar volumen desde la segunda mitad del siglo XVIII especialmente en Gran Bretaña y Francia, bajo el género pictórico denominado *turquerías*, llegando a los grandes movimientos del siglo siguiente. En estos imaginarios, la vida y el mundo de oriente próximo es depositario de la sensualidad, el terror y la violencia, el placer hedonista y lo sublime. Según Said (1997), todas estas asociaciones conceptuales se nuclearon bajo la definición de *oriental*. El exotismo también fue un canal donde se manifestó en clave irracional y apasionada, una posible vía para la evasión de las formas de la sociedad moderna y urbana, expresada en la racionalidad y la moral burguesa.

La tendencia orientalista fue profusamente explorada desde la óptica de los movimientos, a través de la claridad racional del neoclásico y la emotividad del romanticismo. El tema de la odalisca está atravesado por buena parte de los conceptos que hacen al orientalismo, siendo uno de los motivos más frecuentemente tocados por los pintores de la época. Podemos tomar dos imágenes para profundizar en esto: la primera es de Dominique Ingres (1780-1867) [fig. 1], fechada en 1859, y que, por su disposición y características formales,

compositivas y retóricas, puede encuadrarse dentro de un lenguaje más racional, lo que no despoja a la imagen de un componente hedonista y placentero. La odalisca descansa relajada, casi completamente desnuda sobre un mullido camastro mientras una de sus esclavas le toca música; en el fondo, hacia la entrada a la habitación puede verse otro de sus esclavos, esta vez un hombre de piel oscura con un traje y tocado en la cabeza. La siguiente es una pintura de Eugène Delacroix (1798-1863) [fig. 2], parte de sus muchos trabajos que tematizan sobre el mundo oriental, realizada en 1825. Esta obra presenta un encuadre más subjetivo y espontáneo. La habitación oscura donde descansa la mujer, la reducción del espacio y la mirada personal de la mujer cargan a la imagen con un tinte de erotismo más desbordante y carnal.

En ambas imágenes podemos dar cuenta de aspectos que son interesantes para nuestro análisis, sumado a la exacerbación del erotismo y la sexualización de los cuerpos, las imágenes dan cuenta de una práctica bastante común: el blanqueo de las tonalidades de la piel de los personajes, un problema que a menudo es denominado bajo el neologismo de *whitewashing*. Este blanqueo sobre los cuerpos -y en este caso además femeninos- es un problema que suele pasar inadvertido, pero que fue abordado hace décadas por investigaciones académicas como las de Elizabeth Mc Grath con *The Black Andromeda* (1992) y retomado recientemente en un artículo periodístico de Sophia Smith Galer (2019) para la BBC. Ambos trabajos hablan de cómo el sistema de artes moderno oculta la identidad étnica de diversas figuras iconográficas femeninas, aclarándoles la piel, por medio de una revisión de fuentes literarias.

Abordar estas imágenes, invita a preguntarnos ¿Qué trama de asociaciones e ideas sobre estas alteridades subyacen en las mismas? ¿Qué tejido de relaciones de poder y procesos históricos y políticos están relacionados a estas representaciones? El componente racista, estuvo arraigado de forma sistémica en la sociedad moderna y en la clase burguesa. Las formas de blanqueo operaban relegando y excluyendo a todas las etnicidades y otredades cuya tonalidad de piel no se corresponde con la blanquitud europea. Así muchas de las expresiones de la alta cultura burguesa llevan una fuerte carga de síntomas de las concepciones racistas que imperaban y que se propugnaban desde dentro del gran discurso moderno-occidental. En el momento de abordar estos análisis, tampoco se debe pasar por alto el análisis de la coyuntura histórica, atendiendo los procesos que el colonialismo y el imperialismo, con sus condicionamientos políticos, económicos y culturales sobre los territorios representados.

Recuperar el nombre

No son pocas las representaciones modernas de negritudes y otros individuos racializados que figuran en cuadros cuyos nombres e identidad nunca fueron visibilizados por la historia del arte. Pinturas que lindan entre los límites del retrato y el tipo social-etnográfico, donde estas personas perdieron completamente su carácter de individuo y su identidad retratística, para pasar a ser una imagen de un tipo racial. Nuestro siguiente punto del recorrido, es una de las obras más resonantes y destacadas de la pintura de la segunda mitad de siglo: La Olympia de Édouard Manet (1832-1883) [fig. 3]. Siempre que es analizada esta imagen, las lecturas se centran en los atributos y las características de la mujer que protagoniza la escena y también en el escándalo que despertó en la crítica durante sus primeras exhibiciones al público. La investigadora y divulgadora Alayo Akinkugbe, retoma en su página de instagram [@ablackhistoryofart](https://www.instagram.com/ablackhistoryofart/)¹, trabajos recientes de historiadores que volcaron su interés en la mujer de color que aparece como sirvienta en la escena, intentando recuperar su identidad y origen. Según Akinkugbe, Laure fue una de las mujeres modelos de color más activas durante los años del auge del impresionismo. Ella llegó a París como parte de una de las primeras oleadas de migraciones de poblaciones negras que buscaban un mejor futuro luego de la declaración de la abolición de la esclavitud. Su figura aparece

¹ <https://www.instagram.com/ablackhistoryofart/?hl=es>

retratada en numerosas obras de Manet, Bazille, Matisse y Feyen. Laure es sólo una de las muchas mujeres de origen extranjero que trabajaron modelando en los estudios de artistas cuya biografía y vinculación con los círculos artísticos de la época, permanece sin historiar. Este puede ser un campo rico e interesante para futuras investigaciones enfocadas desde los estudios de género.

En uno de los cuadernos de Manet, se encontró un manuscrito que menciona el nombre de la modelo, además de existir un retrato que la tiene como protagonista [fig. 3]. En esa imagen tan espontánea e infravalorada se puede apreciar un costado mucho más íntimo y humano. El retrato sonriente de la mujer sirvienta, tantas veces pasada por alto en la Olympia, cuyo nombre e identidad pudo ser recuperada.

Otro de los posts de Akinkugbe se centra en una peculiar obra del danés Wilhelm Marstrand (1810-1873) [fig. 4] donde el artista decidió retratar a sus dos sobrinas pequeñas acompañadas por su niñera, una joven de ascendencia afro-antillana que es mencionada como Justine Antoine². Esta obra de 1957 es una de las más reconocidas y a la vez inusuales piezas dentro de la retratística danesa. Marstrand destacó como pintor en la escena de su país, en la denominada época de oro danesa. Esta imagen podría estar relacionada con la historia de los procesos coloniales, las prácticas de sometimiento y esclavismo de la modernidad europea y los destinos de muchos individuos afrodescendientes y antillanos. Los años inmediatamente anteriores a la fecha de la obra, fueron turbulentos para la historia de la aristocracia de Dinamarca y de sus colonias, dada la declaración de la abolición de la esclavitud, generando fuertísimas resistencias en los sectores de poder. Presumiblemente Justine haya nacido en las Antillas danesas para luego ser tomada como esclava por la familia Marstrand. En el territorio antillano, la fuerte lucha de los esclavos amotinados llevó a que 1848 se les otorgara la condición de ciudadanos libres, con la posibilidad de poder trabajar en los campos de cultivo. En el retrato, Justine viste a la europea con los colores de Dinamarca, lo que según la investigadora, posiblemente sea un signo de que la obra intenta resaltar el poderío danés por sobre el pueblo antillano, aunque no por medio de una retórica agresiva, sino mostrando las condiciones amenas de vida, la dignidad, la servidumbre y la fidelidad de la sirvienta. Tal vez en la pasividad gestual de la figura de Justine y la intimidad con las niñas a su cuidado, se procura disipar los conflictos entre amos y esclavos, *haciendo ver* una idea claramente contrastante con la de los antillanos sofocados por el hambre y la violencia, que se rebelaron en los campos de los señores. Estas lecturas también podrían intersectarse con los aportes de los estudios de Griselda Pollock (2013) quien refiere a cómo el rol de la mujer para la visión moderna y las representaciones en el arte, queda relegado a las tareas y actividades hogareñas; una problemática todavía más compleja y profunda en el caso de Justina debido a su condición de mujer de color.

Creemos que los trabajos de investigación y divulgación de Atkinkutbe, son valiosos no sólo por el contenido y las problemáticas que visibiliza, sino también por generar instancias de difusión desde herramientas más dinámicas y actuales como las redes sociales.

Jardines primitivos

Para el final del recorrido, sería pertinente observar cómo la construcción de la mirada moderna atraviesa las transformaciones estéticas de las grandes corrientes pictóricas que fueron la antesala de las vanguardias estéticas del nuevo siglo. Vamos a posicionarnos sobre Paul Gauguin (1848-1903) [fig. 5], otro de los grandes nombres de la historia del arte moderno. Hacia la década de 1890 la asimilación de los aportes e investigaciones del impresionismo en términos de color y luz se asentaron fuertemente en muchos pintores movidos por un ánimo de desencanto con la civilización y el progreso modernos. Gauguin estuvo a la par de muchos artistas que decidieron encolumnarse en el simbolismo u otras

² <https://www.instagram.com/p/CVgZwf3seeA/>

escuelas y proyectos, incursionando en una búsqueda personal, intimista y profundamente subjetiva y espiritual en la pintura, pensando en su sentido como soporte para reflexiones y visiones sobre la condición humana. En ese sentido, la pintura da cuenta de los síntomas y las fisuras de la vida moderna a través de la contraposición de lo remoto, lo exótico, lo primitivo y salvaje, la esencia pura de lo humano ante la decadencia de la sociedad moderna. La vida rural y la tendencia hacia la introspección, a lo imaginativo, a lo espiritual y a la subjetividad del artista son algunos de los nuevos enfoques. El artista apela al escape hacia otras tierras, lejos de la urbanidad y la añoranza hacia un pasado idílico, una suerte de esencia primitiva y pura de lo humano que vemos en sus pinturas producidas en sus viajes al campo y sus dos prolongadas residencias en Tahití.

Pero, ¿cómo es este acercamiento que hace el pintor al mundo y a la vida de otros pueblos y culturas que se desarrollan en los márgenes de las grandes urbes? ¿Que subyace detrás de esa sensibilidad por otras formas de existencia? Sin duda la pintura de Gauguin es rupturista en múltiples aspectos formales, plásticos y conceptuales con respecto a la tradición moderna. Sus imágenes materializan una sensibilidad espiritual occidental movilizadora por el encuentro con un otro que usualmente es leído y representado en clave racial, exotista, machista y primitivista.

En palabras de Kelly Dawn Staley (2007), investigadora de la obra de Gauguin, en estas imágenes se manifiesta una recurrente fetichización de los cuerpos femeninos y la vida de los pueblos de las islas del pacífico. En ese sentido, a pesar de intentar abrirse camino al margen de las lógicas modernas, es posible encontrar fuertes síntomas de la colonialidad y de la matriz racial y patriarcal, en consonancia con las ideas primitivistas y espiritualistas de la época. Incluso en el intento - ¿desinteresado? - de aproximarse a otras culturas y pueblos a través de las búsquedas en el arte en su veta espiritual, se esconde todavía el germen de la desconfianza sobre las otredades, que en el caso de Gauguin es traducido a un misterio que integra naturaleza, sensualidad y espiritualidad, condensadas como una expresión de pureza primigenia de lo humano.

Conclusiones

Este recorrido intentó ser un breve -aunque contundente- vistazo para poder arrimarnos al tipo de imágenes que vertebran los grandes relatos modernos. La investigación en estos campos problemáticos tan aplazados, tiene al día de hoy una relevancia capital para la mejor comprensión de las contradicciones, las fisuras y las deudas que arrastra nuestra sociedad global contemporánea, heredera del proceso de modernización capitalista y colonial, así como para motivar posibles restituciones y recuperaciones desde lo simbólico e identitario.

Quizás conviene una vez más, preguntarnos por el *qué* y el *cómo* nos *hacen ver* estas y otras imágenes; y cómo podemos rastrear en ellas diferentes aspectos del pensamiento de época, las intenciones e intereses del artista, sus relaciones dentro del tejido social en términos político, económico y de poder. En ese sentido, situar en su contexto a la imagen, y sus derivas y relecturas a través del tiempo nos habilita a preguntarnos:

¿podemos pensarlas como artefactos paradójicos, en tanto expresión de lo evidente, de la visibilidad y a la vez como velo, invisibilidad y ocultamiento?

Bibliografía y referencias

Akinkugbe, A (2021) - @ablackhistoryofart:

<https://www.instagram.com/ablackhistoryofart/?hl=es>
<https://www.instagram.com/p/CVqZwf3seeA/>

Checa, F y Morán, J M (1982) - El Barroco

Pollock, G (2013) - Visión y diferencia

Said, E (1997) - Orientalismo:

<https://hemerotecaroja.files.wordpress.com/2013/06/said-e-w-orientalismo-1978-ed-random-house-mondadori-2002.pdf>

Staley, K D (2007) - *Gauguin's Tahitian bodies: Patriarchy and racism in fin-de-siècle Tahiti*:

<https://www.proquest.com/openview/63ceb43ec40d77768e37c0505abf2295/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>

Todorov, T (2014) - La pintura de la ilustración, de Watteau a Goya

Anexo - imágenes



Fig. 1 - *Odalisque* de Dominique Ingres - 1859



fig. 2 - Odalisque - Éugene Delacroix - 1825

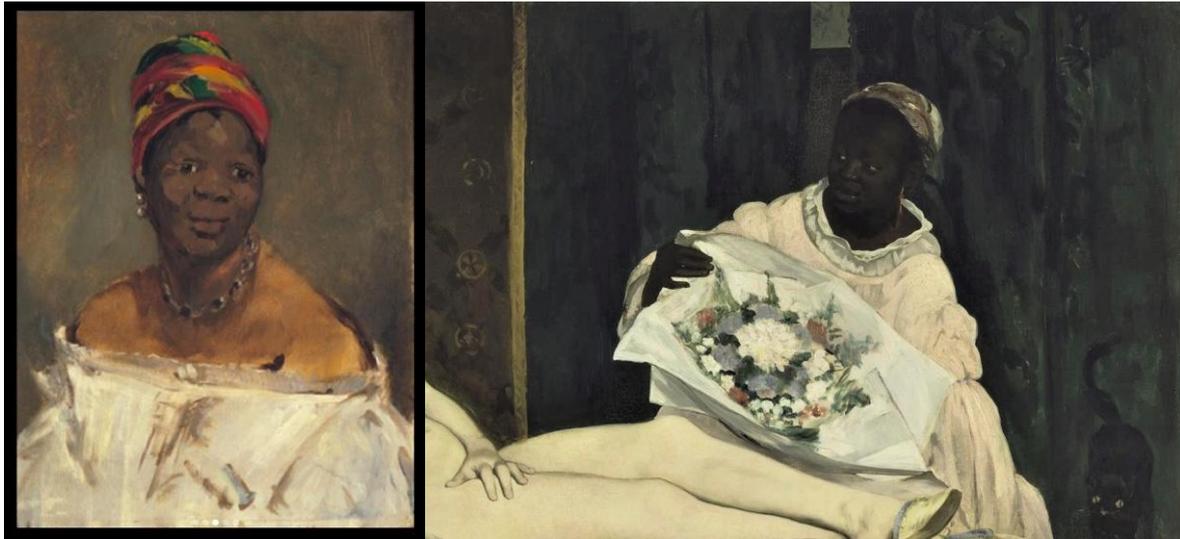


fig. 3 - Laure, retrato (s/f) - en La Olympia (1863)



Fig. 4 - Wilhelm Marstrand - Retrato de las hijas de Otto Marstrand y su niñera Justine (1857)

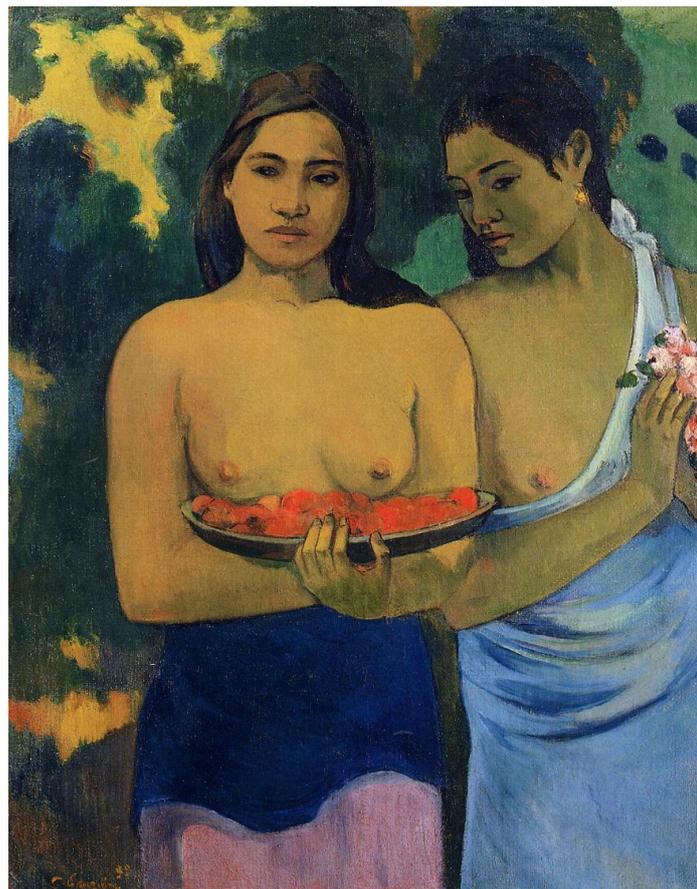


Fig. 5 - Paul Gauguin - Dos mujeres tahitianas (1890)