

boca. Es una línea sinuosa. Cuando sonrío parece un hoyuelo. Últimamente sonrío con mucha frecuencia. En realidad no hay ningún motivo para reír, pero odio la cicatriz. Odio notarla en la yema del dedo exactamente como estoy haciendo ahora, pero no puedo evitarlo. Es algo compulsivo. Lo recuerdo. La piel converge en unas diminutas grietas. Es desigual. Los puntos le dan una consistencia rugosa a lo largo de unos pocos centímetros. Todavía está hinchada y un poco roja. Los médicos dicen que no se irá, a menos que quiera hacerme la cirugía estética.

La bandera turca sobre la cadena montañosa Pentadáctilos me observa cada vez que voy en coche a trabajar por la mañana, sonriendo con elegancia. De noche la bandera se ilumina con un montón de luces navideñas. Observo cómo desaparece. Sonrío. ¿Sé siquiera como se llama en turco? *Beşparmaklar*. La palabra me hace cosquillas en la lengua mientras se esfuerza por salir de mi boca. Recuerdo tu expresión alucinada cuando te dije esa palabra. Me dijiste que estabas impresionado. Me preguntaste qué sabía del problema de Chipre, de la división. Yo fingí ser neutral.

Quería encontrarte y castigarte por haberlo estropeado todo. El ruido de tu cámara. El ruido de tu boca cuando hablabas. Cuando me besabas. Cuando me empujabas.

Aparto la yema del dedo y me dirijo al cuarto de baño para obligar a mi cuerpo a salir de su largo. Es mi cuarto de baño. Mis padres no quieren saber nada de mí. Hace al menos tres meses que no hablamos. Paso por la casa, veo las luces encen-

didadas y sonrío. El hoyuelo se ve muy bonito por el retrovisor. Ni siquiera parece una cicatriz cuando estiro así los labios.

Enciendo la luz del cuarto de baño y me miro al espejo. Todavía tengo el ojo derecho sanguinolento. Todavía se agolpa la sangre en el lugar donde me golpeaste. Pero ya no debería durar mucho. Todo iba bien antes de que me empujaras, segundos antes de caer. Me empujaste en un jardín lleno de arbustos. ¡Menudo lugar para empujar a alguien, a menos que vayas a hacer el amor! El espinoso tallo de rosa que me pinchó todavía sigue allí.

¿Qué otra cosa se puede hacer con las rosas rojas?

La sangre salió a borbotones hasta cubrirme la barbilla y el cuello. Me enmarañé el cabello y me empapó la blusa, que era blanca. Pero estaba oscuro, así que la viste negra. Reconocí el miedo en tus ojos. Ni siquiera me ayudaste a quitarme el tallo. Simplemente lo dejaste allí clavado. Oí tus pasos sobre el suelo mientras salías corriendo. Cobarde.

Me pregunto si allí donde me cortaste crecerá algo.

La cortada capital europea. La tierra rezuma. Mi voz es ahora silenciosa. Llevo el artículo en el bolsillo hecho jirones. No importa cuántas veces me cambie de pantalones. Sigue en el bolsillo. Mis pulgares se ennegrecen cada vez que lo saco y lo leo, lo miro. Luego lo doblo cuidadosamente y lo vuelvo a poner donde estaba. Toco mi línea. Mi corte. La yema del dedo mancha mi piel. Pero huelo a rosas.

El orientalismo y las artes visuales: una nueva formulación

Patricia Almarcegui. Universitat Internacional de Catalunya

Las representaciones de Oriente siempre han ocupado un lugar destacado en la imaginación y la obra de muchos artistas occidentales que, fascinados por ese mundo, han aplicado sus descubrimientos a la tradición europea. Sin embargo, la interpretación de la cultura y los paisajes orientales se ha hecho a partir de una mirada sesgada e imperialista. Esta interpretación es precisamente la que recoge la exposición «La atracción de Oriente: pintura orientalista británica», que evidencia la necesidad de aplicar las investigaciones de los estudios visuales a los ámbitos del pensamiento. Exposiciones como ésta resultan claves para promover una concepción interdisciplinar de las representaciones artísticas.

El siguiente artículo pretende exponer las razones por las que la exposición «La atracción de Oriente: pintura orientalista británica» es una de las mejores exhibiciones de pintura orientalista celebradas hasta la fecha. Dicha muestra se inauguró en febrero de 2008 en el Yale Center de New Haven (Estados Unidos), luego pasó a la Tate Britain de Londres y viajó al Museo Pera de Estambul para clausurarse, en abril de 2009, en el Museo de Arte Sharjah de los Emiratos Árabes Unidos. «La atracción de Oriente: pintura orientalista británica» es una excelente propuesta por dos razones. Por primera vez —el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona trató el tema en «Fantasías del harén y nuevas Sheherezades», en 2003, pero aplicado sólo al harén—, se realiza una exposición de pintura entre los siglos XVII y XX en la que se muestran materiales pictóricos a la luz del análisis defendido por E.W. Said. Es decir, la interpretación de Oriente por Occidente a partir de una mirada imperialista y sesgada. El desarrollo y la relevancia que han adquirido los estudios visuales en los últimos 20 años ponen en evidencia la necesidad de aplicar las investigaciones en los ámbitos de la filosofía y el pensamiento no sólo a las representaciones textuales, sino a las visuales. Este desplazamiento es ampliamente enriquecedor porque añade al estudio, en este caso de Oriente, las conclusiones de otro lenguaje. Al salir de sus propios ámbitos, los campos literarios y pictóricos pueden retornar con una visión renovadora con la que cuestionarse sobre sí mismos. En este sentido, uno y otro caminan en una relación de acompañamiento, más que de similitud o exclusión, en la que se ayudan mutuamente. En poco tiempo se irá avanzando hacia un estudio realmente comparado e interdisciplinar, en el sentido en que se investigarán al mismo nivel todas las representaciones artísticas.

La segunda razón del interés de esta exposición es que plantea una historia que aún está por escribir y que arranca sin duda del aporte anterior inaugurado por Said, esto es, que también existe *otro orientalismo* o recorrido por las representaciones de Oriente imparciales, como las científicas, eruditas, etc. En este caso, la exposición se sitúa de frente a la pintura orientalista francesa que considera, como señala el catálogo, una proyección de los deseos y el imaginario mucho más alejada de la realidad que la británica. También es cierto que, mientras

en Gran Bretaña impera durante largo tiempo el método clásico de la perspectiva en tres módulos, en Francia se rechaza esta práctica en favor de la subjetividad de la visión. Los elementos que caracterizan la pintura orientalista británica son: el detalle ornamental decorativo y cotidiano, la ausencia de una figura masculina y dominante, los interiores amplios, la presencia de observadores de las escenas cotidianas presentes en el cuadro y de mujeres que interactúan socialmente... A esto se suma el hecho de que los pintores son, en su gran mayoría, viajeros que pasan largas temporadas en las ciudades, lo que sin duda organiza otro tipo de representación de los lugares.

La exposición presenta, a través de más de 100 cuadros de la nómina más representativa de los pintores británicos, sus respuestas a los habitantes, ciudades y paisajes de El Cairo, Estambul y Jerusalén, destinos entonces bajo el control otomano, a los que llegan vía Marruecos, España, Grecia y los Balcanes. En este contexto, Oriente hace referencia a aquellas regiones al este del Mediterráneo que son accesibles de manera relativamente fácil, sobre todo después del desarrollo de los viajes en barco de vapor y en ferrocarril en la década de 1850. En estas ciudades, predominantemente islámicas, los artistas británicos intentan, por un lado, encontrar imágenes que plasmen sus visiones y, por otro, aplicar a su obra una cultura impregnada de tradiciones compositivas. Para ellos no resulta fácil desprenderse de estas prácticas, a pesar de la aparente disparidad de las gentes y los lugares que encuentran en sus viajes. Por esta razón, la exposición se centra en el abanico de opciones pictóricas al alcance de los artistas. Entre éstos destacan la obra de G. Hamilton, *James Dawkins y Robert Wood descubriendo las ruinas de Palmira*, los retratos de *Lord Byron*, de T. Phillips, y el de *Lawrence de Arabia*, de A. John; *El mercado de esclavos*, de W. Allan; la *Vista panorámica de la antigua ciudad de Baalbec en el Líbano*, de D. Roberts; la *Huida de Egipto*, de R. Dadd, y *La vida del harén en Constantinopla*, de J. F. Lewis.

La muestra se articula en torno a seis espacios. El eje temático se centra en los puntos de mayor interés en la actualidad para la investigación de Oriente, por lo que avanza una tesis para aplicar en su estudio. El primer espacio está dedicado al retrato oriental o la forma en que aristócratas e in-

telectuales se disfrazan con vestidos orientales. Un tema de enorme interés, sobre todo por su carácter antropológico, que muestra la puesta en escena de una determinada búsqueda o huida de identidad. Aunque los viajes de carácter privado desde Gran Bretaña a Oriente son poco comunes antes de 1830, sí son más frecuentes los que se llevan a cabo por razones comerciales, diplomáticas, religiosas y bélicas. Los viajeros se disfrazan para sentirse más seguros, pasar inadvertidos o mostrar su sincera solidaridad con la cultura cuyas ropas visten. Quizás el caso más interesante es cuando se retratan con el atuendo que visten o adquieren en Oriente ya de vuelta a casa. A partir de mediados del siglo XX, pocos viajeros se disfrazan con la indumentaria oriental, influidos por el hecho de que las culturas otomana, turca y egipcia están adoptando el estilo occidental en su arquitectura, diseño y modos de vestir. A pesar de ello, algunos artistas británicos eligen retratarse vestidos con ropas orientales, quizás para sugerir su autoridad como pintores orientalistas ante una audiencia occidental. La contemplación del retrato de *Lord Byron* (1814) de T. Phillips, *Lawrence de Arabia* (1920), de A. John, *Lady Montagu* (1775), de J. Richardson, y *Mrs. Baldwin* (1782), de J. Reynolds, muestra la fascinación por Oriente y el conocimiento de la diferencia con éste.

El siguiente apartado muestra la pintura de género, que representa detalles de la vida cotidiana de los pintores orientalistas. Con estas imágenes, la sociedad británica puede analizarse a sí misma y, en concreto, reflexionar sobre los pequeños dramas de la vida doméstica. Los interiores muestran los espacios sociales femeninos libres de las tensiones entre géneros que aparecen en las pinturas tradicionales de escenas domésticas. El tercer apartado, «La ciudad sagrada», recoge la representación de Jerusalén a partir de las geografías bíblicas y, por tanto, imaginarias, así como la dificultad de llevar a cabo esta representación, que se solventa pintando las geografías a través de su semejanza con la arquitectura británica. Jerusalén simboliza un destino añorado, impregnado de una antigüedad bíblica. La realidad del aspecto moderno de la ciudad sólo empieza a hacerse familiar a través de las imágenes que traen los artistas de sus viajes, alrededor de 1840. Al compararlas con la idea preconcebida que tienen de

la ciudad, la mayoría de los pintores quedan decepcionados por lo que ven.

«Cartografiando Oriente» es un pequeño e interesante apartado que exhibe fotografías de las ciudades orientales entre 1850 y 1920, con objeto de contrastar la realidad pictórica con la fotográfica. Mientras los pintores orientalistas europeos intentan presentar un Oriente anacrónico y atemporal, se inicia una época de cambio y desarrollo en Oriente Medio con la expansión y posterior caída del Imperio Otomano. Los mapas, las fotografías y los planos de las ciudades presentan este cambio, así como la forma en que se construye una determinada cultura visual. Queda todavía por investigar el importante fenómeno de los fotógrafos occidentales que establecen sus estudios en Oriente Medio y su influencia.

La quinta sección, «El harén y el hogar», presenta un nuevo análisis que se suma a los ya existentes sobre este espacio prohibido del islam, síntesis de los deseos de Occidente hacia Oriente. Su elemento más destacado es la posibilidad de ver, por primera vez y en público, el harén de H. Brownie. Es éste un espacio femenino, pintado por una mujer, que muestra otra historia del orientalismo que está todavía por contar, la de la narración femenina de los espacios interiores y privados, vetados a otras miradas. No hay que olvidar el escaso número de mujeres que viajan en comparación con el de los hombres. Si entre 1500 y 1763 se documenta el viaje de una sola mujer a Oriente, entre 1763 y 1801 viajan 100 y, entre 1801 y 1900, de 200 a 400. Termina la exposición con «Oriente en perspectiva», un interesante apartado que estudia la deuda de las convenciones de las representaciones del paisaje europeo con la pintura orientalista. Los pintores británicos, absolutamente interesados en el paisaje, al viajar a Oriente sienten la obligación de introducir la arquitectura en los cuadros. Para componer mejor, alargan la pintura y ensanchan el ángulo de visión, esto último por miedo a que el paisaje no quepa en el cuadro, fascinados por la arquitectura. Así lo pone en evidencia la *veduta* de El Cairo (1839), de D. Roberts.

Son tantas las inquietudes que inaugura esta exposición, que resulta difícil centrarse en una sola. Allí está la representación de Oriente en la pintura prerrafaelita, que introduce la práctica de pintar sombras y colores desde el violeta. Del mismo modo ocurre con las utopías y el socialismo embrionario,

que convierten a Oriente en fuente de sus metáforas. O el descubrimiento de A. Melville y sus aportes definitivos a la historia de la acuarela. Pero, sobre todo, la muestra refleja una tesis en la que centrarse: que la pintura orientalista no debe ser estudiada únicamente a partir de su tema o contenido oriental, sino

de sus aportaciones formales. Por ejemplo, habría que investigar cómo influye en la representación pictórica del desnudo en la segunda mitad y finales del siglo XIX (Ingres, Renoir) o en los fondos de los cuadros (Matisse), que de ornamentales pasan a ser conceptuales, como en el propio islam.

Mediterráneo, gente, libros y desplazamientos (o «visados»)

Claudine Rulleau. Periodista y escritora

Mañana del viernes 31 de octubre de 2008; vestíbulo del Palacio de Congresos de Marsella, en Francia, en medio del parque Chanot; algarabía de idas y venidas de unos 250 participantes en el Foro Civil Euromed 2008, que va a inaugurarse con el tema «Circular y vivir juntos en el espacio Euromed», y que se prolongará hasta el 2 de noviembre. Nos cruzamos con numerosos «mediterraneístas» convencidos, de los de toda la vida. Pero al mismo tiempo lamentamos la presencia demasiado escasa de jóvenes procedentes del sur y el este del Mediterráneo.

Este Foro Civil se celebraba por segunda vez en Marsella, justo antes de la reunión en esta misma ciudad de los 44 ministros de Asuntos Exteriores del «Proceso de Barcelona: Unión por el Mediterráneo», que tendría lugar los días 3 y 4 de noviembre. El primero se celebró, hace ya 13 años, en la capital catalana, del 29 de noviembre al 1 de diciembre de 1995, justo después de la conferencia de los ministros de Asuntos Exteriores que había impulsado el Proceso Euromediterráneo. Entonces reunió a más de 1.200 participantes y en su transcurso se decidió, entre otras cosas, que el encuentro se celebraría cada dos años, en el norte y en el sur del Mediterráneo alternativamente. El segundo encuentro debía tener lugar en Túnez, pero ante el veto del gobierno sirio a que árabes e israelíes se sentaran juntos en suelo árabe, se celebró en Malta. Habría que esperar hasta 2006 para que una ciudad del sur, Marrakech, en Marruecos, acogiera la reunión.

En 2008, Año Europeo del Diálogo Intercultural y Año Euromediterráneo del Diálogo entre Culturas, se constituyeron seis talleres para debatir

los siguientes temas: cultura, juventud y educación, derechos humanos, medio ambiente, mujeres de ambas orillas y cuestiones socioeconómicas. Aquí nos interesan dos talleres en especial: el de cultura, a menudo el pariente pobre de estos encuentros, y el de juventud y educación. El tema de reflexión del primero era «La representación recíproca»; el del segundo, «¿Qué postura adoptar en el seno del Partenariado Euromediterráneo?» (formulación, a nuestro parecer, un tanto extraña). Es necesario constatar que hoy día, además de la familia y la escuela, la representación recíproca pasa por los medios de comunicación llamados de masas —prensa escrita, radio, televisión, así como otro nuevo y poderoso medio, Internet— antes que por los libros. ¿Un ensayo pertinente, con una tirada de algunos miles de ejemplares, e incluso de algunas decenas de miles de ejemplares, puede luchar eficazmente contra la difusión de una imagen rencorosa, e incluso simplemente errónea, ante varios millones de telespectadores, y contra la impresión duradera que dicha imagen deja en sus espíritus?

El párrafo del proyecto de declaración final dedicado al problema, formulado de manera muy modesta, apenas refleja la riqueza de los debates: «Pedimos apoyo, protección y ayuda para los medios de comunicación independientes y alternativos, en el marco de un nuevo dispositivo regional que hay que crear. Hoy día [...] se ponen trabas a la movilidad de los hombres y las mujeres, mientras que las imágenes deformadas y sesgadas circulan libremente. Ahora bien, gracias a los medios de comunicación alternativos y a sus redes, los mediterráneos, en su