

ARTICLES

Il mito normanno nella cultura artistica della Sicilia degli Asburgo: costruzione identitaria e rappresentazione del potere. Maurizio Vesco

Nobleses i Generalitat: la classe dirigent i l'exercici del poder des de les institucions (segles XVI-XVII). Miquel Pérez Latre

Monos, gatos y ratas: una poética de la alteridad plasmada en azulejos. Céline Ventura Teixeira

La glorification de la France dans la guerre de Hollande : le projet de la Galerie des Glaces et ses impasses. Emmanuel Faure-Carricaburu

Vascos y montañeses: arte, poder e identidades nacionales en el virreinato de Nueva España. Julio J. Polo Sánchez

Barcelona i la Guerra de Successió: de les imatges coetànies al relat historicista. Agustí Alcoberro

«El pasado (no) es un país extranjero». La personificación de Barcelona y la Monarquía Ilustrada. Carlos Reyero

Algunas noticias sobre tres contactos en Italia de Francisco de Goya: Timoteo Martínez, Bartolomeo Puigvert y Luis Martínez de Beltrán. Raquel Gallego

APORTACIONES BREUS

Viajes mediterráneos de mármoles italianos: sobre la procedencia de la llamada Fuente de Apolo en Aranjuez. Fernando Loffredo

PUBLICACIONES

L'image de l'Autre. Noirs, Juifs, Musulmans et «Gitans» dans l'art occidental des Temps modernes, Victor I. Stoichita. Pol Capdevila

Reflexiones de un hispanista a la sombra de Velázquez, Jonathan Brown. Eduard Cairo

Acta | Artis

Estudis d'Art Modern

PUBLICACIONES D'ACAF/ART

Bramante en Roma. Roma en España. Un juego de espejos en la temprana Edad Moderna, Ximo Company, Borja Franco i Iván Rega (eds.). Juan Miguel Muñoz Corbalán

Noblesa obliga. L'art de la casa a Barcelona (1730-1760), Rosa M. Creixell Cabeza. Francesc Fontbona

ARXIU

El IV Centenari del naixement de Miquel Àngel

A mayor gloria de Miguel Ángel: la celebración del IV Centenario de su nacimiento. Eva March

Memoria sobre las fiestas que se celebraron en Florencia con motivo del Cuarto Centenario del nacimiento de Miguel-Ángel Buonarroti y apuntes acerca del estado de la enseñanza artística en Italia, Claudi Lorenzale. Edició facsímil

RESSENYES

EXPOSICIONS

Giorgio Vasari e l'Allegoria della Paziienza. Carmelo Occhipinti

El Greco. La mirada de Rusiñol. Sergio Fuentes Milà

Acta | Artis

Estudis d'Art Modern

2015

Núm. 3

ACAF-ART
LLIBRES

ACTA/ARTIS. ESTUDIS D'ART MODERN
Publicació anual del projecte i grup d'investigació ACAF/ART – GEAM
2015
Núm. 3

ACAF/ART – GEAM
Universitat de Barcelona
Facultat de Geografia i Història
Montalegre, 6-8
08001 Barcelona
<http://www.acafart.org/publicacions>
actaartis@acafart.org

Edicions de la Universitat de Barcelona
Adolf Florensa, s/n, 08028 Barcelona
Tel.: 934 035 430 – Fax: 934 035 531
www.publicacions.ub.edu
comercial.edicions@ub.edu

ISSN 2339-7691
DL B-26.670-2013

© Dels textos i les fotografies, els seus autors (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Barcelona, pàgs. 78, 79, 80, 82 i 83; Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, pàgs. 164 i 170).

Acta | Artis

Estudis d'Art Modern

DIRECTOR

JOAN SUREDA, ACAF/ART,
Catedràtic d'Història de l'Art,
Universitat de Barcelona

COORDINADORA GENERAL I DEL CONSELL CIENTÍFIC

CARME NARVÁEZ, ACAF/ART,
Professora agregada d'Història de l'Art,
Universitat de Barcelona

COORDINADORA DEL CONSELL DE REDACCIÓ I DE PLANIFICACIÓ

EVA MARCH, ACAF/ART,
Professora agregada d'Història de l'Art,
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

COORDINADORA DE L'AVALUACIÓ D'EXPERTS – PEER REVIEW

ROSA M. CREIXELL, ACAF/ART,
Professora agregada d'Història de l'Art,
Universitat de Barcelona

CONSELL CIENTÍFIC

ALESSANDRO BALLARIN, Professore emerito,
Università degli Studi di Padova

ANTHONY J. CASCARDI, Professor of Comparative
Literature, Rhetoric, and Spanish. Director
of the Townsend Center for the Humanities,
University of California, Berkeley

MARGARET E. CONNORS MCQUADE, Assistant
Director Curator of Decorative Arts,
The Hispanic Society of America, Nova York

FERNANDO R. DE LA FLOR, Catedràtic
de Literatura Española, Universidad
de Salamanca

JOSEPH LEO KOERNER, Victor S. Thomas
Professor of the History of Art and Architecture,
Harvard University, Cambridge, Massachusetts

GINEVRA MARIANI, Direttore Calcoteca Istituto
Nazionale per la Grafica, Roma

KEITH MOXEY, Barbara Novak Professor
and Chair of Art History at Barnard College,
Columbia University, Nova York

ROSA NAVARRO, Catedràtica de Literatura
Espanyola, Universitat de Barcelona

ALESSANDRO NOVA, ACAF/ART, Direttore
Kunsthistorisches Institut in Florenz –
Max-Planck-Institut

ANTONIO PAOLUCCI, Direttore dei Musei Vaticani

GIOVANNI ROMANO, Professore emerito,
Università di Torino

SERGIO ROSSI, ACAF/ART, Professore ordinario
di Storia dell'Arte, Università di Roma
La Sapienza

VICTOR STOICHITA, Chaire d'Histoire de l'Art
Moderne et Contemporain, Université
de Fribourg

ROSSELLA VODRET, Ex Soprintendente
Speciale per il Patrimonio Storico Artistico
ed Etnoantropologico e per il Polo Museale
della Città di Roma

CHRISTOPHER WOOD, Professor of History of Art,
Yale University, New Haven, Connecticut

CONSELL EDITORIAL

FERNANDO ANTÓNIO BAPTISTA PEREIRA,
Professor associado da Faculdade de Belas Artes,
Universidade de Lisboa

ALICIA CÁMARA, Catedrática de Historia del Arte,
Universidad Nacional de Educación a Distancia

MARIÀ CARBONELL, Catedràtic d'Història
de l'Art, Universitat Autònoma de Barcelona

ROCÍO CARANDE, Catedrática de Filología Latina,
Universidad de Sevilla

XIMO COMPANYY, Catedràtic d'Història de l'Art,
Universitat de Lleida

RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES, Professor titular
d'Història de l'Art, Universitat de València

LAURA GARCÍA, ACAF/ART, Professora associada
d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona

EMMA LIAÑO, Catedrática d'Història de l'Art,
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

JUAN MARÍA MONTIJANO, Profesor titular
de Historia del Arte, Universidad de Málaga

LAUREÀ PAGAROLAS, Director tècnic de l'Arxiu
Històric de Protocols de Barcelona

SOFÍA RODRÍGUEZ-BERNÍS, Directora del Museo
Nacional de Artes Decorativas, Madrid

ANTONI SIMON, Catedràtic d'Història Moderna,
Universitat Autònoma de Barcelona

DIEGO SUÁREZ, Catedrático de Historia del Arte,
Universidad Complutense, Madrid

ROSA MARIA SUBIRANA REBULL, ACAF/ART,
Professora titular d'Història de l'Art, Universitat
de Barcelona

JOAN RAMON TRIADÓ, ACAF/ART, Professor titular
d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona

ISABEL VALVERDE, Professora titular d'Història
de l'Art, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

HAN COL·LABORAT EN AQUEST NÚMERO

AGUSTÍ ALCOBERRO
Universitat de Barcelona
alcoberro@ub.edu

EDUARD CAIROL
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona
eduard.cairol@upf.edu

POL CAPDEVILA
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona
pol.capdevila@upf.edu

EMMANUEL FAURE-CARRICABURU
Université Paris VIII
emmfaure@free.fr

FRANCESC FONTBONA
Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts
de Sant Jordi, Barcelona
francesc@francescfontbona.cat

SERGIO FUENTES MILÀ
Universitat de Barcelona
sfuentesmila@ub.edu

RAQUEL GALLEGO
ACAF/ART, Roma
raquelgallego@yahoo.es

FERNANDO LOFFREDO
Stony Brook University, Nova York
fernando.loffredo@stonybrook.edu

EVA MARCH
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona
eva.march@upf.edu

JUAN MIGUEL MUÑOZ CORBALÁN
Universitat de Barcelona
juanmiguelmunoz.corbalan@ub.edu

CARMELO OCCHIPINTI
Università degli Studi di Roma «Tor Vergata»
cchcm100@uniroma2.it

MIQUEL PÉREZ LATRE
Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat
del Vallès, Barcelona
miquelperez@gencat.cat

JULIO J. POLO SÁNCHEZ
Universidad de Cantabria, Santander
julio.polo@unican.es

CARLOS REYERO
Universidad Autónoma de Madrid
carlos.reyero@uam.es

CÉLINE VENTURA TEIXEIRA
Université Paris-Sorbonne
celine.ventura.teixeira@gmail.com

MAURIZIO VESCO
Università degli Studi di Palermo
maurizio.vesco@unipa.it

Victor I. Stoichita

L'image de l'Autre. Noirs, Juifs, Musulmans et «Gitans» dans l'art occidental des Temps modernes

277 págs. París: Hazan – Louvre éditions, 2014
ISBN 978-2-7541-0768-6 (Hazan), 978-2-3503-1491-4 (Louvre éditions)



POL CAPDEVILA

En 1453 Mehmed II abolió el Imperio Romano de Oriente y convirtió Constantinopla en la nueva capital del Imperio Otomano, Estambul. Tres décadas después, el sultán, uno de los regentes más poderosos del momento, mandó llamar a Bellini para que le hiciera un retrato. Vasari nos cuenta que Mehmed II, asombrado enormemente por su viveza, retó al maestro a hacer un retrato de sí mismo. Este accedió y al cabo de unos días su autorretrato fascinó nuevamente al sultán, quien permitió a Bellini regresar a su tierra, donde llegó con los mayores honores. En esta narración de Vasari sobre la mimesis, se manifiesta implícita una relación de poder entre artista y gobernante, entre diferentes formas de ostentación y seducción, en la que la experiencia fundamental del otro se realiza a través de la experiencia de sí mismo.

La anécdota sobre el origen del cuadro de Mehmed II es contemporánea de otros acontecimientos históricos importantes en la construcción de la Europa moderna. Doce años después, en 1492, llegaron los españoles a América y se encontraron con indígenas desnudos, a quienes no tardaron en vestir y evangelizar. Ese mismo año la Monarquía Hispánica expulsaba a los judíos de su territorio, y durante aquella época otros países hicieron lo mismo. Los musulmanes fueron obligados a convertirse a la fe católica. Los portugueses traían cada vez más esclavos negros africanos. Finalmente, y desde hacía ya décadas, los asentamientos de grupos de inmigrantes llamados «egipcios», que pronto pasarían a apelarse *gypsies*, gitanos, bohemios y zingaros, eran conocidos en el continente. Se trata de acontecimientos trascendentales para la construcción de la Europa moderna, y en la que intervienen las cuatro figuras principales de la alteridad europea: judíos, «gitanos», negros y musulmanes.

Victor I. Stoichita, en su libro *L'image de l'Autre*, demuestra que el arte tiene también una función fundamental en la construcción de la alteridad europea. Producto de las conferencias *La Chaire du Louvre*, pronunciadas en el otoño de 2014, el profesor rumano asume los postulados de la filosofía de la alteridad –Lévinas– y de los estudios culturales recientes –Saïd–, para emprender un viaje hacia uno de los aspectos ocultos pero necesarios del arte occidental. Desde esta perspectiva, el autor afirma que, para que el clasicismo artístico se pueda ocupar de la mismidad, el arte debe esbo-

zar complementariamente una alteridad que defina y delimite aquella identidad desde su opuesto.

Con este estudio sobre la alteridad en la pintura moderna, Stoichita continúa el proyecto de su obra, que me atrevería a definir como la recomposición del puzzle de la historia del arte desde su reverso, desde su cara oculta. Al menos es esta la lectura retrospectiva de algunas de sus obras: *Simulacros. El efecto Pigmalión: de Ovidio a Hitchcock* (2006) ofrece una lectura crítica y complementaria de la historia de la mimesis; *Breve historia de la sombra* (1997) hace lo propio con la categoría de la luz en el arte; *La invención del cuadro* (1993) introduce la reflexividad en el origen de la pintura moderna; *El ojo místico* (1995) nos acerca a lo inexpresable; *Ver y no ver* (2005) estudia la mirada, es decir, lo invisible implícito en lo visible.

Con este recorrido, Stoichita responde de modo contundente a las voces de la decadencia de la historiografía artística. Asumiendo algunas aportaciones de su maestro Hans Belting sobre una antropología de las imágenes y de los estudios visuales –Screech, Rampley, etc.–, se mantiene, sin embargo, en la historia del arte para renovarla con nuevos planteamientos. Una historia del arte que se enriquece con nuevas narrativas sobre la alteridad y el rol de la mirada en la construcción del otro. Aún más, y volviendo al libro que nos ocupa, se trata de una historia que tiene también vocación de arqueología –en el sentido foucaultiano–, pues el estudio de la alteridad en el arte abarca aquí el periodo previo a la constitución de la antropología como ciencia y explica en parte los principios constitutivos de esta disciplina en los siglos XVIII y XIX.

El hecho de que las cuestiones teóricas y metodológicas sobre la alteridad se planteen en la introducción, no debe llevarnos a la conclusión de que Stoichita desarrolla una teoría para utilizar las obras de modo ilustrativo. Más bien al contrario. El autor muestra que, si bien está familiarizado con estas ideas, el aire fresco proviene siempre del contacto con las obras. Esto se manifiesta desde el arranque mismo del libro. En él nos recuerda que la idea de que el arte occidental se ocupa de la mismidad aparece prematuramente en Alberti, quien para explicar el carácter mimético de la pintura recurrió a la fábula de Narciso: «*la fleur de tous les arts [...] la peinture, est-elle autre chose que l'art d'embrasser ainsi la surface d'une fontaine?*» (pág. 19). La metáfora albertiana abre la puerta a una tradición de comprensión de la pintura que pasa por el famoso óleo de Caravaggio. Sin embargo, Stoichita defiende la idea de que esta obra debe entenderse en un contexto más amplio que integre la categoría de la alteridad. Su análisis aporta matices nuevos al yuxtaponer el *Narciso* (1594-1596) a otra obra del pintor de los mismos años, *La buena ventura* (1595-1598). Vemos ahí que la identidad se construye por contraste, diferenciándose de los otros. Aspectos análogos se observan también en las obras de *Diana y Acteón* (1556-1559), de Tiziano, *Venus del espejo* (1613), de Rubens, y *Jesús entre los doctores*, de Dürero (1506).

El libro dedica sus cuatro capítulos principales a las representaciones de los negros, de los judíos, del Gran Turco y de los gitanos. El recorrido empieza con *El jardín de las delicias* (1500-1505) y muestra de modo detallado cómo en diferentes épocas va evolucionando la concepción que se

tiene de las personas de piel negra. En este capítulo, el más completo del libro, Stoichita analiza la manifestación del poder de la mirada –Durer–, el estado de naturaleza, la sexualidad –Karel van Mander III–, la mancha negra como impureza y enfermedad –José Padró–, la asociación de la negrura con el diablo y, finalmente, la representación de ciertas personas negras como ejemplos de una incipiente crítica a la esclavitud –Marie-Guillemine Benoist, *Retrato de una negra* (1800).

En el segundo capítulo se describe la construcción de la figura del judío. Esta no pudo desarrollarse basándose en la apariencia física, así que en primer lugar se manifestó a partir de las vestimentas. El precedente de Giotto al vestir a Judas de amarillo fue muy importante. Solo posteriormente aparecerían rasgos fisonómicos, como la nariz aguileña y la cabellera rojiza, o el hecho de representarlos de perfil.

Sin embargo, la evolución de la figura del judío es tan ambigua como la relación que la sociedad mantuvo con él. Un ejemplo de gran riqueza aparece en Rembrandt, para cuya obra Stoichita propone un nuevo sentido. Rembrandt no solo se representa a sí mismo en sus autorretratos, también «représente l'Autre en se représentant. Il se représente, en représentant l'Autre» (pág. 113). Así lo sugiere el análisis de la *Lapidación de san Esteban* (1625) y el *Autorretrato como el apóstol san Pablo* (1661). Como conclusión, si algo destaca del recorrido por la representación de los judíos en el arte moderno es que su figura evoluciona sobre elementos cambiantes y contradictorios y que tienden ora a la diferenciación, ora a la asimilación.

El tercer capítulo está dedicado a la evolución de la iconografía del Gran Turco, a la que ya hemos hecho referencia. La evolución del motivo del Gran Turco es representativa de su imagen en Europa: al inicio se le asoció más a la figura del poder, a la riqueza y a una amenaza exterior. Stoichita culmina este estudio con el gran óleo de Tiziano *Felipe II ofreciendo al cielo al Infante don Fernando* (1573-1575) y el grabado de Niccolò Nelli *El orgullo turco* (1572). Estas obras, tan diferentes entre sí, muestran la consolidación del estereotipo del turco asociado al mal vencido por la fe cristiana.

El cuarto y último capítulo está dedicado a aquella población que fue llegando desde finales del siglo XIV, que se

tomó como oriunda de Egipto y cuyos miembros fueron apodados como gitanos, bohemios y zingaros. Las primeras representaciones muestran cierta confusión al mezclar algunos de sus rasgos con los de la cultura judía y turca, pero desde el inicio aparecen elementos vinculados a su imagen posterior, como la pobreza, la estrecha unión de sus comunidades y el carácter nómada. Durer, en un grabado ejecutado poco antes de 1500 e interpretado durante siglos como la representación de una familia turca, asentó algunos de los aspectos fundamentales de las imágenes de los gitanos: la tez morena, el aspecto exótico y atractivo de la mujer por delante de su marido, pies desnudos, el bebé en su seno y el pecho descubierto. Poco después aparecería el pañuelo en la cabeza, que hizo surgir la tradición pictórica de las vírgenes agitanadas y que señalan una tendencia a la asimilación de ciertos elementos gitanos. En la segunda parte del capítulo, Stoichita se centra en el motivo de la adivinación de la buenaventura para estudiar el vínculo que los europeos establecen con los gitanos. Caravaggio y el Guercino tienden a señalar la relación de galanteo y atracción entre ellos, mientras que Georges de La Tour transmite claramente una gran desconfianza moral hacia esta comunidad.

Al fin y al cabo, la obra de Stoichita es esencialmente un libro de síntesis que articula gran cantidad de fuentes modernas y contemporáneas. El estudio ofrece una interesante perspectiva sobre la iconología de la alteridad, que, naturalmente, incluye análisis formal e histórico. Sin embargo, esto no significa que, como se avanza al comienzo, se ponga en cuestión «*les données fondamentales de ce canon: perspective, récit pictural, composition, culte des proportions du corps humain, de la beauté, de l'harmonie chromatique et de l'éclairage*» (pág. 20). Más bien uno diría que tales conceptos y herramientas de interpretación siguen siendo necesarios para la lectura de estas obras de la alteridad.

La publicación es interesante por los matices, fluctuaciones y ambigüedades que introduce en la evolución de esta volátil identidad y alteridad europeas, más que por grandes descubrimientos o lecturas muy originales. Es útil porque nos ayuda a entender mejor algunos de los estereotipos transmitidos por los medios de comunicación actuales. Y es de rabiosa actualidad porque nos recuerda que estos otros forman parte indisoluble de nuestra cultura.