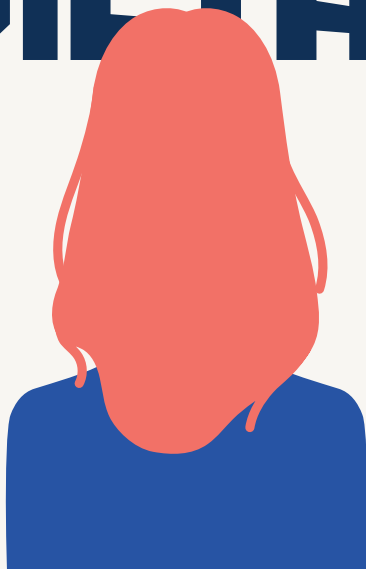


LA MIRADA INQUIETA

**EUGENIA
TENENBAUM**

Cómo disfrutar
del arte con
tus propios ojos



Eugenia Tenenbaum

La mirada inquieta

Cómo disfrutar del arte con tus propios ojos



temas de hoy



La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Queda expresamente prohibida la utilización o reproducción de este libro o de cualquiera de sus partes con el propósito de entrenar o alimentar sistemas o tecnologías de inteligencia artificial.

© Eugenia Tenenbaum, 2023

Corrección de estilo a cargo de Cristina Baquerizo

© Ediciones Planeta, S. A., 2023

Ediciones Temas de Hoy, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

www.temasdehoy.es

www.planetadelibros.com

Adaptación de la cubierta: Booket / Área Editorial Grupo Planeta, a partir de la idea original de Vasava

Primera edición en Colección Booket: julio de 2025

Depósito legal: B. 11.260-2025

ISBN: 978-84-10293-94-6

Impreso en España

ÍNDICE

<i>Prólogo: Una mirada feminista, por Semíramis González</i>	11
<i>Introducción</i>	15
<i>Conceptos básicos</i>	19
PREHISTORIA Y ANTIGÜEDAD CLÁSICA EUROPEA	
Arte, tiempo y verdad	27
Una confianza ¿ciega? en la autoridad	37
Antigüedad clásica e idealización	51
EDAD MEDIA	
La leyenda negra	61
A través de una mirilla	76
La cuestión de la autoría y del androcentrismo	87
Hasta el techo, vidrieras	100
RENACIMIENTO	
Una estancia vacía	109
A la medida del hombre	127
En busca del término medio	139

BARROCO	
Luces y sombras	151
El rapto mitológico	162
Calaveras y collares de perlas	178
La palabra de una mujer	184
ROCOCÓ, NEOCLASICISMO Y ROMANTICISMO	
Espejos y privilegios	201
Sobre el racismo y algunas victorias pírricas	214
Todo lo ajeno	226
La racionalización de la misoginia	237
En pos de una ficción	249
IMPRESIONISMO Y VANGUARDIAS	
La ruptura de una ruptura	271
La construcción del olvido	278
Apreciación y apropiación	289
Artista y obra: ¿una separación?	298
El segundo exilio	309
ARTE CONTEMPORÁNEO	
Los límites de la creación (y de la exposición)	315
Sacralizar lo profano	327
La ausencia a través de presencia	343
<i>Epílogo</i>	353
<i>Agradecimientos</i>	357
<i>Notas</i>	359
<i>Biografía</i>	379

CONCEPTOS BÁSICOS

Antes de empezar, es importante dejar sentadas las bases terminológicas sobre las que se construye este libro. Muchos de los términos aquí mencionados aparecen explicados más adelante; algunos son referidos, aunque no nombrados directamente; y otros, a pesar de no poder encuadrarse en ninguna de las dos opciones anteriores, pueden ser de utilidad. Más que un glosario de términos específicos —que pueden encontrarse en cualquier diccionario especializado—, esta sección es un popurrí de términos artísticos y sociológicos. Habría sido impensable para mí escribir un libro que no se viese atravesado por la perspectiva de género, de clase y decolonial en la medida en la que mis conocimientos me lo permitan, por lo que también se incluyen términos propios de estas metodologías, los cuales nos servirán para aproximarnos y referirnos a ellas de la mejor manera posible.

En primer lugar, conviene dejar claro algo que, quizás, habrás notado en la introducción: el empleo del **plural femenino**. En la medida de lo posible, esta es la voz que he empleado a lo largo de todo el libro, salvo cuando su utilización podía llevar a confusiones. Esta decisión viene dada por varios motivos: el primero de ellos es que la mayoría de personas que leen libros son mujeres, concretamente un 68,3 % frente al 56 % de los hombres.¹ Por tanto, las probabilidades de que este ejem-

plar caiga en manos de una mujer son más altas. El segundo es que, para mí, como divulgadora feminista, la decisión de emplear el plural femenino es también un acto político (o politizado): a lo largo de los años, he ido dándome cuenta de que el plural masculino excluye en lugar de incluir; y que, en la historia, la mayoría de las veces en las que se ha dicho «hombre», en realidad no se ha incluido a las mujeres, por mucho que así se haya justificado. Esto lo iremos demostrando a lo largo del libro. En tercer lugar, cabe destacar que —antes que lectoras o lectores, antes que hombres o mujeres— somos personas. Y el género de «persona» es, como bien sabemos, femenino. Por último, esta decisión viene respaldada por lo que, a mi parecer, es un ejercicio interesante de disrupción: soy consciente de la incomodidad que les produce a muchas personas esta decisión, y es por ello por lo que la elijo cada día. Preguntémonos por qué nos sorprende o por qué nos molesta. Por qué las mujeres nos sentimos incluidas en el plural masculino, pero no los hombres en el plural femenino. ¿De dónde viene la sorpresa y de dónde la molestia o el rechazo? Rasquemos un poco, a ver con qué nos encontramos. Hacer política a través del lenguaje suele ser una opción muy denostada: todas entendemos que «hay cosas más importantes». Y es cierto. Por ello, el plural femenino no debería suponer una incomodidad. Porque hay cosas más importantes, ¿no?

Aclarado este punto, pasemos al siguiente. Como bien advertía al principio, este libro no tendría sentido sin la combinación de la perspectiva de género, la perspectiva antirracista y la perspectiva de clase, aunque mi especialidad sea la primera. Vamos a ver en qué consisten estas metodologías:

La **perspectiva de género** es una corriente revisionista, además de una categoría de análisis, aplicable a cualquier campo. Esta metodología parte de la base de que, en la construcción de conocimiento de cualquier disciplina, los aportes de las mujeres y sus situaciones concretas no han sido tenidas en cuenta, así como los aportes y situaciones concretas de los hombres no han sido estudiados ni analizados en relación a los de las mujeres. Es decir, no se ha tenido en cuenta la variable del género y del sexo y, por tanto, se han implementado diferentes

sesgos que esta perspectiva pretende combatir. Es necesario incidir en que —por mucho que resulte novedosa para no pocas personas— esta metodología lleva vigente en la historia del arte desde principios de los años setenta, siendo conceptualizada como tal en la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer² de Pekín de 1995. Esto quiere decir que, a día de hoy, tiene más de cincuenta años en la práctica y más de veinticinco en la teoría. Una cosa es que algo no nos suene —preguntémosnos, entonces, por qué— y otra muy distinta es que sea novedoso.

La **perspectiva decolonial** ha sido teorizada por Walter Mignolo,³ Catherine Walsh⁴ y Arturo Escobar,⁵ entre otras personalidades. A través de ella se pretende generar propuestas de conocimiento, análisis y resignificación estableciendo «una relación entre la historia del pasado y la política del presente, haciendo resurgir las historias y voces perdidas de las culturas originarias y mestizas de América» para, como consecuencia, «pensar de forma diferente las dinámicas de desarrollo culturales y las diversas lógicas puestas en marcha para dar forma a las estructuras sociales presentes en América Latina». ⁶ Es decir, una perspectiva decolonial es aquella que combate el eurocentrismo y presta atención a cómo se construyen los relatos alrededor de las culturas no-europeas.

El **enfoque antirracista**, por su parte, es aquel que pretende dar cuenta de los sesgos raciales en la construcción y difusión del conocimiento, además de cómo ha operado y sigue operando la construcción social de la raza a través de herramientas como la supremacía blanca o el racismo científico. Han hecho aportaciones en este campo figuras como Angela Davis⁷ (que ya introduce la coordenada de la clase social en sus análisis), Audre Lorde,⁸ Reni Eddo-Lodge,⁹ bell hooks¹⁰ o Kimberlé Crenshaw,¹¹ además de las que citaré en breve.

Alrededor de las perspectivas decoloniales y antirracistas surgen algunos términos mencionados a lo largo del libro, como «persona racializada», «colectivos minorizados» o «Abya Yala».

El periodista y escritor Moha Geherou¹² designa el término «**persona racializada**» como una categoría diferencial que divide a las personas en función de la etnia a la que pertenecen. En este sentido, todas las

personas somos racializadas; el problema aparece cuando la racialización atiende a un eje positivo (la blanquitud) o a un eje negativo (la no-blanquitud). Es por ello que, desde los movimientos antirracistas, se utiliza el término «persona racializada» para referir a cualquier sujeto que se vea atravesado negativamente por su categoría étnica. También, como dice la activista antirracista, escritora y comunicadora Desirée Bela-Lobedde, a pesar de que no exista un consenso sobre el uso de este término, en ningún caso supone un eufemismo de «persona negra», pues su campo de acción es mucho más amplio: incluye a las personas negras, a las personas latinas, a las personas asiáticas y a las personas marrones, como refiere la activista y escritora Safia El Aaddam para nombrar a las personas árabes y amazigh, entre otras. En una sociedad racista, si no se goza del privilegio que otorga la blanquitud, lo más probable es que tu identidad pase por un proceso de racialización.

En muchos casos, se habla de las mujeres y de las personas racializadas como sujetos minoritarios cuando, en realidad, el término correcto debería ser el de «**colectivo minorizado**». Desirée Bela-Lobedde —en su libro *Minorías*— lo explica de manera sencilla: «Los colectivos minorizados no son minoritarios cuantitativamente, sino que son minorizados cualitativamente». Ocurre algo semejante cuando decimos «países pobres» en lugar de «países empobrecidos». Esta misma autora, al igual que Walter Rodney en su libro *Cómo Europa subdesarrolló a África*, mantiene que hablar de determinados países o continentes como África o América del Sur en términos de «pobreza» en lugar de en términos de «empobrecimiento» anula el papel que Europa y sus potencias colonizadoras e imperialistas han jugado —y siguen jugando— en ello.

Abya Yala es «la expresión empleada por los pueblos originarios para autodesignarse, en oposición a la expresión “América”». ¹³ Para cualquier movimiento social, el lenguaje es otro medio más de resistencia, pues en el lenguaje cristalizan también los sistemas de opresión. En lengua cuna, *abya yala* significa «tierra madura», «tierra viva» o «tierra que florece». La sustitución del término «América» por esta expresión «indica la presencia de otro sujeto enunciador del discurso» ¹⁴ que restaura la capacidad de agencia para nombrarse a sí mismo.

Es importante que nos planteemos desde dónde se construyen y confeccionan los términos que tenemos interiorizados. Es por este mismo motivo por el que —desde hace ya varios años— se señala que la palabra «indígena» adolece del mismo sesgo eurocentrista, aconsejándose su sustitución por «nativa» o «nativo». También ocurre esto con el término «esquimal», actualmente descartado como válido ya que fue usado con fines peyorativos para referirse al pueblo inuk (inuit en plural); y con el término «bereber» (que significa «bárbaro» en árabe) para designar al pueblo amazigh («imazighen» en plural).

La continua infravaloración de la importancia de estas cuestiones se puede entender como un tipo de **violencia epistémica**, definida como «el conjunto de prácticas científicas, disciplinares y cognitivas que, intencionadamente o no, invisibilizan la aportación de determinados sujetos sociales a la construcción, discusión y difusión del conocimiento científico».¹⁵

Por otra parte, el debate sobre estas cuestiones siempre suele terminar en la acusación de cierto grado de **presentismo histórico**; es decir, analizar y juzgar el pasado con los ojos del presente. Esto no deja de ser curioso si tenemos en cuenta que el presentismo surge en el siglo XIX y sigue impregnando muchos de los discursos dominantes: es habitual ver señaladas como presentistas las metodologías que pretenden combatirlo. Identificar las dinámicas nocivas del pasado para nombrarlas con rigor no implica mirar el pasado con ojos del presente, sino —más bien— implica asegurar que los errores pasados no pervivan en la actualidad.

Esto nos lleva a los términos «paradigma» y «cambio de paradigma». En el caso del primero, según la RAE, se entiende como «**paradigma**» la teoría o conjunto de teorías aceptadas como modelo ejemplar sin cuestionamiento y que suponen la base central sobre la que avanza el conocimiento. Por eso mismo, y en palabras de Griselda Pollock, un **cambio de paradigma** ocurre «cuando se descubre que el modo dominante de investigación y elaboración de explicaciones no logra dar cuenta satisfactoriamente de los fenómenos que esa ciencia o

disciplina tiene la tarea de analizar». La teoría de la relatividad desarrollada por Mileva Einstein y su marido o el modelo heliocéntrico teorizado por Copérnico y Galileo constituyeron un cambio de paradigma. Cada nuevo cambio de paradigma presenta, a su vez, el desarrollo de nuevos términos que sirven para nombrar realidades o dinámicas no tenidas en cuenta por el paradigma anterior. Es así como en 2021, dos profesoras de la Universidad de Valencia, Begoña Pozo-Sánchez y Carles Padilla-Carmona, acuñaron el neologismo «criptoginia»* para designar «la ocultación de los referentes femeninos en los diferentes ámbitos de prestigio social y, por tanto, la desaparición o minusvaloración de las aportaciones de las mujeres en cualquier espacio de poder donde se valore la visibilidad y notoriedad». ¹⁶

Comprendo la reticencia de muchas profesionales —también de muchas personas de a pie— a introducir nuevos conceptos tanto en su práctica profesional como en su día a día, pero si entendemos que el lenguaje, si bien puede o no configurar realidades, sí es indudable que nos ayuda a acercarnos a ellas, también entenderemos la pertinencia de desarrollar nuevas herramientas conceptuales y metodológicas para nombrar la realidad y estar un paso más cerca de solucionar algunos de los problemas que plantea. En esta línea, la pensadora Miranda Fricker conceptualizó el término «injusticia hermenéutica» para explorar «la incapacidad cognitiva para dar cuenta de forma clara y precisa de lo que está sucediendo, de su impacto y también de su gravedad» y abordar su principal consecuencia: «la dificultad para comprender, verbalizar y compartir experiencias que guardan relación con una situación de subordinación y subalternidad». ¹⁷ No es casual que los colectivos culturalmente minorizados enfrentasen todo tipo de problemas y obstáculos para poder acceder a la educación y, sobre todo, para que se les permitiera aprender a leer y escribir. Seguir esperando —o exigiendo— a día de hoy que las personas pertenecientes a dichos colectivos no generen y conceptualicen palabras hechas a medida es seguir alimentando la injusticia hermenéutica y, por tanto, es un ejemplo de violencia epistémica.

* Neologismo compuesto por dos lexemas griegos: *crypto* (ocultar) y *gyné* (mujer).

A lo largo del libro se mencionan en repetidas ocasiones los términos «historiografía» y «corrientes historiográficas». La **historiografía** es el conjunto de técnicas y teorías relacionadas con el estudio, el análisis y la manera de interpretar la historia. Dentro de este conjunto, como es lógico, existen diferentes corrientes en las que he decidido no profundizar para evitar el riesgo de confusión o solapamiento, pero algunas de las más conocidas en el terreno de la historia del arte son las metodologías biográficas, formalistas, sociológicas, estructuralistas o iconográficas, del mismo modo que en el campo de la historia lo son el positivismo, el materialismo histórico o el revisionismo.

Un método historiográfico al que aludo habitualmente es el desarrollado por Erwin Panofsky: el **método iconográfico**. La iconografía, que puede ser entendida como una ciencia en sí misma, es la encargada de analizar, sistematizar y estudiar los modos de representación, sus significados y su evolución a lo largo del tiempo. También es la herramienta que nos permite poder identificar una obra de manera más o menos exacta pese a no tener información sobre ella. Por ejemplo, aunque no tengamos ni idea de iconografía, es probable que, si nos cruzamos con una obra en la que se representa a una pareja desnuda al lado de un árbol y de una serpiente que lleva en su boca una manzana, sepamos que se trata de la representación de Adán y Eva. El análisis iconográfico es el que nos permite, por tanto, conocer cómo se representa un tema en función de las fuentes en las que se basa y los atributos de los que suele ir acompañado, es decir, los elementos asociados a determinado personaje o tema y que nos ayudan a identificarlo. Panofsky lo desarrolló a través de tres niveles: el preiconográfico, el iconográfico y el iconológico. Profundizaré en ellos en el primer capítulo.

La **mirada masculina** fue un concepto acuñado por Laura Mulvey en 1975 a través de su libro *Placer visual y cine narrativo*. En él, define la mirada masculina como «una estructura o sistema que, sobre la base de la diferencia sexual masculino/femenino, determina la mirada o el punto de vista. En esta estructura dicotómica, el hombre se ubica en el polo activo de quien mira y la mujer en la posición pasiva de ser observada. A través de esta perspectiva, Mulvey propone que,

en la pantalla, la mujer o lo femenino se constituye como un “fetiché” o como pura imagen». ¹⁸ Esto es lo que Griselda Pollock vendría a desarrollar en uno de sus artículos como la «construcción histórico-artística de la mujer como signo». ¹⁹ A pesar de que Mulvey se refiera al cine, su teoría sobre la mirada masculina puede aplicarse a cualquier soporte, medio o disciplina.

Por último, tenemos el concepto de **mímesis**. Dentro del campo de la estética, este término remite a las teorizaciones aristotélicas sobre las funciones y finalidades del arte. En este sentido, la mímesis sería el ejercicio de reproducir de la manera más fiel posible la realidad. Dicho de otra manera: mímesis es también imitación. Esta categoría estética tiene tanto alcance que es, en muchos casos, el principio por el que se rigen las valoraciones generales sobre arte. Cuanto más verosímil sea una obra —es decir, cuanto más nos recuerde a algo que ya conocemos—, más parece gustarnos; de ahí que la gente prefiera —por norma general— una obra renacentista a una conceptual o abstracta.