

LOS COMIENZOS DEL ARTE MODERNO EN TÚNEZ

Rachida Triki

La pintura tunecina constituye una práctica artística que vio la luz a raíz del contacto con la pintura colonial de comienzos del siglo XIX y que posteriormente se autonomizó en diversas tendencias. La introducción de la «pintura de caballete» en el contexto cultural tunecino supuso un fenómeno exógeno en relación con las artes tradicionales. Ya se dio antes de la instauración del protectorado francés, con el paso y estancias de pintores atraídos por la expansión colonial occidental en todo el norte de África, pero como arte no se institucionalizó de forma concreta hasta mayo de 1894, con la fundación del Salon Tunisien, la primera sala de exposiciones tunecina, por parte del Instituto de Cartago (creado ese mismo año). Esta «exposición de Bellas Artes», pensada originalmente para consagrar la cultura francesa en la colonia mediante obras de artistas locales y metropolitanos, supuso de hecho el acta de nacimiento de una exposición anual de artes plásticas que se fue celebrando con casi total regularidad hasta el Salon Tunisien de 1984.

Esta iniciativa, que comenzó con una exposición compuesta casi exclusivamente de obras académicas de temática mitológica, fue acogiendo progresivamente una creciente variedad de pinturas de artistas locales y extranjeros. Predominaba en sus comienzos la iconografía exótica, con una marcada predilección por el paisajismo y por los lugares típicos (oasis, medina, etc.). El Salon Tunisien constituyó pues, especialmente durante sus primeras décadas, el espacio donde se dieron a conocer los talentos locales. Fue la institución que implantó la pintura de caballete en Túnez, que estimuló la creación de galerías de arte y de otros espacios de exposición y que fomentó la fundación de la Escuela de Bellas Artes de Túnez, espacio académico de formación de artistas entre los cuales destacaron, en la década de los cuarenta, pioneros de la pintura tunecina como Abdelaziz Gorgi (1928-2008) y Zoubeir Turki (1924-2009). Esta escuela, bautizada como Centre d'Art ('centro de arte') en 1923, momento de su creación, trasladó su sede en 1948 del pasaje Ben Ayed, en plena medina, a su ubicación actual, en el barrio de Sidi Abdessalem.

Estos diversos espacios de formación y exposición han ido generando progresivamente el «hecho pictórico» en Túnez. Numerosos artistas se fueron agrupando por afinidad, desmarcándose del provincialismo colonial gracias a sus toques personales y reivindicando sus diferencias con respecto a las corrientes pictóricas en curso. La originalidad de sus trayectorias residía en la elección de temáticas (naturalezas muertas, escenas de la vida cotidiana, viejos barrios como escenarios, etc.) con una estética más depurada, que sacrificaba el naturalismo y se inspiraba en técnicas cubistas y abstractas.

Bajo la denominación de Escuela de Túnez se reunieron los primeros artistas autóctonos con el fin de desmarcarse del orientalismo, que aún seguía exponiéndose. El 20 de marzo de 1956, Yahia Turki (1903-1969) encabezó dicho grupo, sucedido por Ammar Farhat (1911-1987). Sus obras, fruto de trayectorias autodidactas y de enorme sensibilidad, destacaron por su originalidad, siendo ampliamente

apreciadas por los escasos conocedores en la materia. Pueden por lo tanto ser legítimamente considerados los pioneros de la pintura tunecina, junto con figuras independientes como Aly Ben Salem (1910-2001) y Hatem Mekki (1918-2003).

Se podría afirmar que la primera generación de pintores genuinamente tunecinos acabó reuniéndose, tras unas trayectorias dispares, bajo esta denominación de Escuela de Túnez, no tanto por compartir un estilo como por su voluntad común de expresar libremente —mediante sus prácticas artísticas, ya asentadas— vivencias propiamente tunecinas. Esta tendencia se manifestó primeramente en la elección de temáticas figuradas que atestiguan el apego por el patrimonio —en un sentido amplio y en aspectos a menudo anecdóticos—, por los ritos y las fiestas tradicionales, por lugares conocidos, oficios artesanales, escenas callejeras, etc., de manera que se podría incluso establecer una tipología: boda en Djerba, Stambali, Sidi Mehrez, Al Achoura, puestos ambulantes, hilanderas, etc. Como bardos populares, transponen pictóricamente «La noche del Ramadán», «Boussaadia» (por el pintor A. Gorgi), pero también grandes eventos, como «La alegría por la Independencia» (por el pintor Yahia Turki) o «9 de abril de 1938» (por el pintor Ammar Farhat).

En clara ruptura con la imaginería colonial, estas representaciones de temas conmemorativos e idealizados funcionaron como una forma de reapropiación de una identidad mediante la absorción de un arte hasta entonces extranjero. Y aunque las composiciones seguían siendo figurativas en su conjunto, con un inconfundible alcance referencial, eran obras que extraían su fuerza y originalidad de una lógica de formas y colores que aportaba a cada pintor un toque particular.

Yahia Turki, artista autodidacta nacido en 1903 en Túnez y formado en París, donde conoció a Matisse, promovió una nueva sensibilidad emergente, caracterizada por la sencillez de formas y por la austeridad en la distribución del color. Desdeñando el trabajo con modelos, las normas anatómicas e incluso las proporciones, aporta a sus personajes y objetos una potencia que se transmite en el gesto (el de Tabbel en «Boda en Djerba»), en la postura expresiva del cuerpo (como «Las lavanderas») o incluso en la forma de destacar un objeto (como el laúd en «Gran Malouf»). Cada elemento pictórico contribuye a la expresión del conjunto. Sus obras poseen una claridad interior producto de su habilidad personal para conjugar amarillos vivos, rosas violáceos y verdes, destacando así la blancura de los muros y de los ropajes (por ejemplo, «Primeros días de primavera» o «Muchachas en un interior»).

Un pintor en cuyos planteamientos podemos detectar afinidades con Yahia Turki es ciertamente su amigo Ammar Farhat. También autodidacta, nacido en Béja en 1911 e instalado en la capital en 1918, comenzó desde muy pronto a realizar retratos en carboncillo. A partir de 1949 (cuando recibió el primer premio de «la nueva pintura»), viajó por Europa para ampliar sus conocimientos artísticos y practicar la pintura. Discreto y encantador, el talento de Farhat fue rápidamente reconocido. Como Yahia Turki, la cotidianidad es su fuente de inspiración, donde debe manifestarse el arte de unas vivencias totalmente tunecinas. Sus lienzos transmiten la agudeza de su mirada y su amor por la vida. Pintor de los humildes y de los

artesanos, supo magnificarlos mediante trazos simples y una economía técnica. Sus personajes, instalados a menudo en marcos desnudos, con un marrón liso como único telón de fondo («Artesanos», «El vendedor de melocotones», de 1942, y «El pintor de brocha gorda»), son captados en la instantaneidad de una postura indicativa. Le bastan algunos trazos, espesados a menudo mediante colores mates pero variados, para animar un lienzo, como el movimiento de caderas de las «Danzarinas de Kerkennah» o la gestualidad tradicional de las mujeres saliendo de «La casada». El impacto estético de sus obras probablemente procede de su capacidad de dirigirse a lo esencial para traducir una atmósfera, para expresar los atributos de un lugar o de un acontecimiento, cristalizando a veces los gestos de sus personajes hasta la caricatura (como en su obra «Stambali»).

Se puede decir que con Yahia Turki y Ammar Farhat se operó, por primera vez en Túnez, una asunción de la pintura de caballete, no tanto por la elección de las temáticas como por el deseo de expresar pictóricamente vivencias con todas sus diferencias y sus «verdades». Por lo tanto, si se puede hablar de «ruptura», esta no se da tanto mediante el género, que sigue siendo figurativo y anecdótico, sino más bien mediante una nueva sensibilidad, que se traduce en el modo mismo de representación. Este modo se cristaliza en un tratamiento de las líneas y de los colores que dota a los lugares de otra visibilidad y a los personajes de otra forma de estar presentes.

Animados por esta misma voluntad, los demás artistas tunecinos de esta primera generación plasmaron su representación del patrimonio cultural de manera incluso más acentuada, más estilizada, extrayendo de la tradición artesanal de la miniaturización y otros procedimientos tanto su legitimidad como determinados recursos formales.

Aly Ben Salem (nacido en 1910) es el pionero en este tipo de arte. Primer tunecino en haberse formado en la Escuela de Bellas Artes de la capital en 1930 (Premio de Pintura concedido por el gobierno tunecino y de Miniatura de África del Norte en 1936 y fundador de la Escuela de Bellas Artes de Sfax en 1941), llevó a cabo, desde la década de los treinta y en acuarela, una afortunada síntesis entre las técnicas de miniaturización y las técnicas de la pintura clásica occidental. De la tradición persa retoma la sinuosidad y la evidencia del trazo, el detalle y el gusto por la precisión; de las técnicas clásicas figurativas conserva la tercera dimensión, a menudo concretada, en plano de fondo, por dibujos minuciosos de cerámicas murales y trazados tradicionales de hierro forjado. Logró una superación de los géneros a través de un estilo original que potencia con distinción personajes de rostro ovalado y postura elocuente y objetos patrimoniales cuidadosamente dibujados, contribuyendo así al equilibrio del conjunto. El todo queda sumido en un continuo de luz diáfana de tonos ocre predominantes. Cada obra supone un espectáculo en sí mismo de las vivencias tunecinas, consagrando para la eternidad (de forma a menudo no exenta de humor) las fiestas populares, las ceremonias sagradas, los oficios o escenas cotidianas (el artesano de rosarios, la Kharja, la escuela coránica, el *haman*, etc.). Estas composiciones se hacen a veces eco de la imaginaria popular, con apariciones de brujas o de los rostros alucinados de Aissaoui. Estas

obras, consideradas de temática etnográfica e incluidas en museos especializados (como el museo etnográfico de Estocolmo en 1939), constituyen de hecho una interesante transición a nivel formal. Plantean otras formas de abordar el cuadro o pintura, creando estéticas originales. A partir de los años cincuenta, las obras de Aly Ben Salem, marcadas por sus numerosas estancias en Suecia, se hicieron más manieristas, sin perder por ello un trazado incisivo. A partir de entonces, se dedicó a representar un mundo paradisíaco teñido de rosa y de violeta, poblado de gacelas y tapizado de flores, como si de una utopía se tratara, de un deseo de felicidad. Un reino del eterno femenino, de silueta nórdica y aires orientales.

La dimensión estética inaugurada por Aly Ben Salem (que sin embargo nunca formó parte del grupo de la Escuela de Túnez) fue compartida por Jalel Ben Abdallah (1921-2017) y Ali Bellagha (1924-2006). Ambos adoptaron, cada uno a su manera, técnicas pictóricas propias de las miniaturas persas con base artesanal. Jalel Ben Abdallah, pintor igualmente autodidacta, también evolucionó hacia la representación de un mundo femenino con una atmósfera arcádica y enigmática, acentuada por el cromatismo casi irreal de sus azules, rosas y ocre. En un marco de perspectivas estrictamente planas, con la omnipresencia en el fondo de la montaña Boukornine y de la cerámica mural, expone, como en un ritual, fisonomías con aspecto de diosas egipcias exhibiendo una rueca, un ramo de jazmín o motivos *harkous*. Comparte con Ali Bellagha su afición por las posas hieráticas y por los perfiles de un único ojo, con párpados bizantinos muy estirados. En cuanto a este último, procedente de un largo linaje de artesanos y consciente de su *savoir-faire* en grabado y cerámica, refrendado durante su paso por la Escuela de Bellas Artes de París, dirigió todo su talento a recuperar la nobleza de los materiales tradicionales (madera, cobre, plata). Pintó principalmente en acrílico, mostrando (de forma bidimensional) un mundo de lavanderas, alfombreras, fruteros, etc. Acentuaba la identidad de su arte destacando trajes tradicionales y símbolos locales.

La familiaridad existente entre las diversas obras de algunos miembros de la Escuela de Túnez se debe, indudablemente, a su deseo de potenciar, aplicando diversas técnicas, la presencia de su acervo, a través de actitudes, escenas y objetos identificables. Por eso, los puntos de ruptura con la pintura colonial, que se manifiestan en el recurso a las miniaturas, a materiales tradicionales y a la bidimensionalidad, no han agotado el carácter figurativo y a menudo anecdótico de sus representaciones. Si, por ejemplo, las obras de Zoubeir Turki insisten, con menos simbolismo, en la verosimilitud del dibujo y de las expresiones, no se alejan en realidad de sus compañeros de arte en cuanto a la elección de temáticas. Sus obras a la aguada, caracterizadas por una indiscutible maestría en el trazo, nos ofrecen toda una panoplia de personajes tunecinos y de escenas familiares representadas con humor y ternura.

Paradójicamente, Abdelaziz Gorgi, antiguo alumno de Bellas Artes en la capital y presidente desde 1968 de la Escuela de Túnez, tradujo su adhesión a este patrimonio icónico mediante un estilo totalmente diferente al de su grupo. Se aproxima más bien al neocubismo y al mundo de Fernand Léger. Su pintura, de

violentos contrastes cromáticos, libera a los personajes de sus formas anatómicas en un universo caótico, donde lo onírico y lo fantástico se expresan mediante figuras cercanas a los dibujos infantiles.

Hatem El Mekki (nacido en Indonesia en 1918), también perteneciente a esta primera generación, se mantiene no obstante como una figura independiente. Excelente dibujante y diseñador gráfico (creador de más de 400 sellos postales), manifestó su libertad artística mediante la variedad y eclecticismo de sus obras pictóricas. Muchos de sus retratos, autorretratos e incluso abstracciones se caracterizan por unos trazos y expresiones provocadores. En contraste con el universo almibarado y con el esteticismo apaciguador de los demás artistas de su promoción, Hatem se aleja abiertamente de un ensalzamiento ornamental del patrimonio, manifestando mediante la violencia de sus crudos colores y la hipertrofia irónica de ciertos elementos, un distanciamiento que se burla de la pintura como espejo del mundo o como ejercicio de pertenencia.

Pese a su apego al entorno de la Escuela de Túnez, Hédi Turki (1922-2019), pintor de la misma generación, decidió recorrer sendas pictóricas más cercanas o bien al academicismo o bien a la corriente abstracta estadounidense. Sus naturalezas muertas y sus retratos, aunque animados por una sensibilidad particular, siguen las normas de representación instituidas por la tradición europea. Y no rompe con el arte figurativo hasta su viaje a Estados Unidos, en 1959, bajo la influencia del movimiento abstracto pospictórico de Barnett Newman y de Mark Rothko. Sus obras varían entonces hacia composiciones geométricas y fondos lisos, colores vivos y planos amplios, animados con líneas cromáticas verticales, que abrazan la libertad en su fluir dinámico. Sus cuadros, de gran formato, generan ritmos y efectos cinéticos espaciales por medio de tonos de colores, luces y superposiciones de tramas.

Consideración aparte de las opciones particulares de Hatem El Mekki y de Hédi Turki, y aunque no exista una homogeneidad que permita reconocer la instauración de una corriente pictórica propia de una escuela o de un estilo determinado, se puede afirmar que la primera mitad del siglo XX estuvo marcada en Túnez por la emergencia de expresiones pictóricas modernas que rompieron definitivamente con la imaginería orientalista y con las técnicas relacionadas.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Monografías:

- AYARI, Maharzia (1993). *Aly ben Salem*. Túnez: L'or du temps.
 — (1991). *Moncef Ben Amor*. Túnez: L'or du temps, 1991.
 BACCAR, Taoufik (1990). *Hatem El Mekki*. Túnez: Alif.
 — (1986). *Mahmoud Sehili*. Túnez: Ceres productions.
 DUVIGNAUD, Jean (1992). *Jellal Ben Abdallah*. Túnez: Ceres production.
 GUIGA, Tahar (1985). *Abdelaziz Gorgi*. Túnez: Ceres production.
 KASRAOUI, Jellal (1977). *Peintres naïfs Tunisiens*. Túnez: Ceres productions.
 MASMOUDI, Mohamed (1990). *Ali Bellagha*. Túnez: Ceres production.

Películas:

ESSID, Hamadi. *Ammar Farhat*.

TRIKI, Rachida y JAMOUSSE, Laassad. *Touches de création* (24 medimétrajes sobre pintores tunecinos en su taller).

BIOGRAFÍA DE LA AUTORA

Crítica de arte, comisaria y profesora de Estética y Filosofía del Arte. Es presidenta de la Asociación Tunecina de Estética y Poética (ATEP) y miembro del Comité Ejecutivo de la Asociación Euro-Mediterránea de Historia del Arte y Estética (AEPHAE). Ha organizado numerosos encuentros internacionales sobre problemas contemporáneos de la creación artística y publicado numerosos artículos y libros sobre estas cuestiones. También ha producido una serie de veinticuatro documentales sobre artistas tunecinos en su entorno y ha comisariado numerosas exposiciones en Europa y África. Durante la revolución tunecina de 2011, Rachida Triki, impulsó un llamamiento para la democratización de la cultura, el apoyo de la crítica libre e independiente y el impulso a jóvenes artistas y organizaciones culturales no gubernamentales.

TRADUCCIÓN

AEIOU — Traductores (Francés).

RESUMEN

El presente artículo hace un balance del arte moderno en Túnez, desde sus comienzos en el siglo XIX, a raíz del contacto con la pintura colonial, hasta la primera mitad del siglo XX, marcada por la emergencia de expresiones pictóricas modernas que rompieron definitivamente con la imaginería orientalista y con las técnicas relacionadas. Desde 1894, con la fundación del Salon Tunisien, que implantó la pintura de caballete en Túnez, se ha ido generando un contexto pictórico en Túnez que se desmarcaba del provincialismo colonial. La aparición de Escuela de Túnez, que acogió a la primera generación de pintores genuinamente tunecinos, no tanto por su estilo como por la voluntad de expresar libremente su identidad, ha evolucionado hasta la actualidad con una gran diversidad de modos y expresiones artísticas.

PALABRAS CLAVE

Pintura colonial, orientalismo, Salon Tunisien, Escuela de Túnez, expresiones pictóricas modernas, Túnez.

ABSTRACT

This article takes a look back at modern art in Tunisia, from its beginnings in the nineteenth century, following contact with colonial painting, to the first half of the twentieth century, marked by the emergence of modern pictorial forms of expression which definitively broke away from Orientalist imagery and related techniques. Since 1894, with the foundation of the Salon Tunisien, which introduced easel

painting in Tunisia, a pictorial milieu has been generated which is distinct from colonial provincialism. The emergence of the School of Tunis, which ushered in the first generation of genuinely Tunisian painters, not so much for their style as for their willingness to freely express their identity, has evolved with a great diversity of artistic modes and expressions up to the present day.

KEYWORDS

Colonial painting, orientalism, Salon Tunisien, School of Tunis, modern pictorial expressions, Tunisia.

الملخص

يقدم هذا المقال حصيلة للفن الحديث في تونس، منذ بداياته في القرن التاسع عشر، نتيجة الاتصال بفن الرسم الاستعماري، حتى النصف الأول من القرن العشرين، الذي تميز بظهور التعبيرات التصويرية الحديثة التي قطعت بشكل نهائي مع التصوير الاستشراقي والتقنيات المرتبطة به. منذ عام 1894، مع تأسيس الصالون التونسي، الذي أدخل الرسم على حامل اللوحات في تونس، نشأ سياق تصويري في تونس نأى بنفسه عن النزعة الضيقة الاستعمارية. إن ظهور مدرسة تونس، التي رحبت بالجيل الأول من الرسامين التونسيين الأحقاء، ليس لأسلوبهم لكن لرغبتهم في التعبير بحرية عن هويتهم، قد تطورت إلى يومنا هذا بفضل التنوع الكبير في الأماط والتعبيرات الفنية.

الكلمات المفتاحية

فن الرسم الاستعماري، الاستشراق، الصالون التونسي، المدرسة التونسية، التعبيرات التصويرية الحديثة، تونس.