

Los inicios del arte moderno en Túnez

Rachida Triki¹

Traducido y anotado por María Gómez López

La pintura tunecina surge, en tanto que práctica artística, a raíz del contacto con la pintura colonial a inicios del siglo XX, cristalizando posteriormente y de manera independiente en diversas tendencias. La introducción de la pintura de caballete en el panorama cultural tunecino constituye un fenómeno exógeno, paralelo a las artes tradicionales. No obstante, es posible trazar su presencia en el país tiempo antes de la instauración del Protectorado francés, con los viajes y estancias de pintores atraídos por la expansión colonial en el Norte de África. Este arte, sin embargo, no se institucionalizará hasta mayo de 1894, con la fundación del primer Salón Tunecino por parte del Instituto de Cartago, creado ese mismo año. Esta «exposición de Bellas Artes», que debía en principio consolidar la pintura francesa en la colonia a través de la obra de artistas locales y de la metrópolis, marca en realidad el nacimiento de una muestra anual de artes plásticas que se celebraría de manera regular hasta el Salón Tunecino de 1984.

El Salón, que se inauguró con una exposición casi exclusivamente de pintura académica de tema mitológico, fue acogiendo progresivamente diversas obras de artistas locales y extranjeros. En esta muestra predominaba la iconografía exótica centrada en paisajes y sitios tradicionales (oasis, medina). El Salón, ante todo, constituiría en sus primeras décadas un espacio donde dar a conocer a los talentos locales. Esta fue la institución que implantaría la pintura de caballete en Túnez al mismo tiempo que fomentaría la creación de galerías de arte y otros centros expositivos, así como la fundación de la Escuela de Bellas Artes de Túnez, espacio académico de formación de artistas por donde pasaron, en los años 40, pioneros de la pintura tunecina como Abdelaziz Gorgi² y Zoubeir Turki³. La escuela, llamada Centro de Arte desde su creación en 1923, fue trasladada en 1948 del pasaje Ben Ayed en la medina, a su ubicación actual en el barrio de Sidi Abdessalem.

Estos diversos espacios de formación y exposición progresivamente dieron lugar al panorama pictórico en Túnez. Alejándose del provincialismo colonial y diferenciándose de la pintura contemporánea mediante un lenguaje personal, los artistas se agruparon por afinidad. La originalidad de su deriva residía en la elección de temas (naturaleza muerta, escenas de la vida cotidiana, barrios antiguos etc.), así como en una representación más depurada en detrimento del naturalismo, inspirada en las técnicas cubistas y abstraccionistas.

¹ rachida@triki.org

² (1928/2008)

³ (1924/2009)

Los primeros artistas autóctonos se agruparon bajo el nombre de la “Escuela de Túnez” con el objetivo de alejarse del orientalismo que todavía prevalecía en las exposiciones. Yahia Turki⁴ asumió el liderazgo del grupo el 20 de marzo de 1956, siendo sucedido en 1937 por Ammar Farhat⁵. Su pintura, fruto de una trayectoria autodidacta y marcada por una gran sensibilidad, destacó por su originalidad y ya entonces sería ampliamente apreciada por los escasos especialistas. Estos pintores, junto a otras figuras independientes como Aly Ben Salem⁶ y Hatem Mekki⁷, pueden ser legítimamente considerados como los pioneros de la pintura tunecina.

Es posible afirmar que la primera generación de pintores tunecinos, con sus diversas trayectorias y reunida bajo la denominación de Escuela de Túnez, converge no tanto por la pertenencia a un estilo, como por su voluntad de trabajar libremente en una práctica artística, ya consolidada, en torno a la representación de experiencias propiamente tunecinas. Esta tendencia se manifiesta, ante todo, en la elección de temas figurativos relacionados con el patrimonio, entendido este en un sentido amplio, en sus aspectos frecuentemente anecdóticos, tales como los ritos y fiestas tradicionales, los lugares familiares, los pequeños oficios, las escenas callejeras, hasta el punto de ser posible establecer una tipología: Matrimonio en Djerba⁸, Stambali⁹, Sidi Mehrez¹⁰, La Ashura¹¹, las tiendas, las hilanderas, etc. Como si de narradores populares se tratasen, traducirían pictóricamente “La noche de ramadán”, “Bousadiah¹²” (del pintor A. Gorgi), así como grandes acontecimientos como “la alegría de la independencia” (del pintor Yahia Turki) o el “9 de abril de 1938¹³” (del pintor Ammar Farhat).

Rompiendo con el imaginario colonial, esta representación de temas preferentes y embellecidos opera como ejercicio de reapropiación de una identidad a través de la asimilación de un arte hasta ese momento extranjero. Sin embargo, si bien la mayoría de obras continúan siendo figurativas, con un largo alcance referencial, estas extraen su fuerza y originalidad de una combinación de formas y colores que otorga a cada pintor un carácter particular.

Sin duda alguna, es con Yahia Turki, artista autodidacta nacido en 1903 en Túnez y formado en algunas estancias en París, donde conoce a Matisse, cuando surge una nueva sensibilidad articulada en torno a la simplicidad de las formas y la precisión de los colores. Haciendo caso omiso del canon, del acabado anatómico e incluso de las proporciones, confiere a los personajes y objetos una gran presencia condensada en el gesto (el de Tabbel en “matrimonio en Djerba”), en la expresiva postura corporal

⁴ (1903/1969)

⁵ (1911/1987)

⁶ (1910/2001)

⁷ (1918/2003)

⁸ N. del T.: isla de Túnez.

⁹ N. del T.: ritual musical con fines terapéuticos y apotropaicos proveniente del África Subsahariana y extendido en Túnez.

¹⁰ N. del T.: mezquita ubicada en la ciudad de Túnez.

¹¹ N. del T.: fiesta religiosa del islam celebrada el décimo día del Muharram, primer mes del calendario lunar musulmán. En ella se conmemoran diversos eventos, incluyendo la salvación divina de Moisés frente a las tropas del Faraón en el mar Rojo o el asesinato del Imam Hussein Ibn Ali, nieto del profeta.

¹² N. del T.: tipo de bailarín ambulante presente en algunas zonas de norte de África.

¹³ N. del T.: Fiesta Nacional de los Mártires en la que se conmemoran las manifestaciones en reclamo de la creación de un parlamento tunecino, que acabarían con más de un centenar de participantes heridos y una veintena de muertos a manos de tropas francesas. Estas manifestaciones se consideran el inicio del movimiento nacional tunecino.

(la de las “Lavanderas” de 1945), o en la manera de representar un objeto (como el laúd en “Gran Malouf”). Cada elemento pictórico contribuye así a la expresión del conjunto. Las obras entrañan una claridad interior materializada en una habilidad personal que combina vivos amarillos, rosas-violetas y verdes para enfatizar el blanco de los muros y los velos (por ejemplo, “Primeros días de primavera” o “Jóvenes mujeres en un interior”).

Ciertamente, el planteamiento de su amigo Amma Farhat entraña ciertas afinidades con el de Yahia Turki. Autodidacta, nacido en Béjà en 1911 y afincado en Túnez en 1918, comienza pronto a realizar retratos en carboncillo. A partir de 1949 (primer premio de la pintura joven) viaja a Europa deseoso de aprender y pintar. Discreto y entrañable, su talento fue pronto reconocido. Al igual que para Yahia Turki, lo cotidiano constituye para él la ocasión de pintar y visibilizar, a través del arte, la vida tunecina. En sus lienzos se evidencian su aguda mirada y su amor por la vida. Pintor de los humildes y de los pequeños oficios, supo magnificarlos con simples líneas y economía de procedimientos. Sus personajes, frecuentemente situados en un sobrio escenario de fondo liso en color marrón (“Artesanos, “el vendedor de pescado” (1942), “el pintor en construcción”), son retratados en la instantaneidad de una postura indicativa. En algunos trazos, intensificados con la aplicación de colores mates pero variados, el artista anima el lienzo con el contoneo de los “bailarines de Kerkennah¹⁴” o a través del gesto tradicional de las mujeres a la salida de “la novia”. El alcance estético de su obra se debe probablemente a su aproximación a lo esencial con el fin de traducir un ambiente y condensar la identidad de un lugar o evento, cristalizando en algunas ocasiones en la caricaturización de los gestos de los personajes (en su obra “Stambali”).

Puede considerarse que con Yahia Turki y Ammar Farhat se da por primera vez en Túnez una aceptación de la pintura de caballete, no tanto por la elección temática, como por el deseo de expresar pictóricamente una vivencia en su singularidad y sus «verdades». Es por ello que si hubiere una ruptura, esta no se produce a través del género, que sigue siendo figurativo y anecdótico, sino a través de una nueva sensibilidad traducida en el modo mismo de representación. Este cristaliza en un tratamiento de las líneas y los colores que concede a los lugares otra visibilidad y a los personajes, otro tipo de presencia.

Animados por la misma voluntad, otros pintores tunecinos de la primera generación traducirán de manera más pronunciada, más estilizada, su representación del patrimonio, inspirándose en la tradición de la miniatura y los modos de hacer artesanales, al mismo tiempo fuente de legitimación y de recursos formales.

Aly Ben Salem, nacido en 1910, será el pionero en ello. Ben Salem fue el primer tunecino en obtener una formación en la Escuela de Bellas Artes de Túnez en 1930 (premio de Pintura del gobierno tunecino y de la Miniatura de Norte de África, en 1936, fundador de la Escuela de Bellas Artes de Sfax en 1941), y lleva a cabo, desde los años 30, con acuarela, una acertada síntesis de las técnicas de la miniatura y las de la pintura clásica occidental. De la tradición persa tomará 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 materializada, en un segundo plano, en el minucioso dibujo de las cerámicas murales y los patrones tradicionales de hierro forjado. Aly Ben Salem logra una superación de los géneros con un original

¹⁴ N. del T.: islas de Túnez.

estilo que propaga con distinción de personajes de rostro ovalado y en elocuentes posiciones y objetos patrimoniales cuidadosamente dibujados, buscando el equilibrio del conjunto. Todo es unificado gracias a una luz diáfana, con predominancia del ocre. Cada obra ofrece un auténtico espectáculo de la vida tunecina, inmortalizando, a veces con humor, las fiestas populares, las ceremonias sagradas, los oficios y escenas ordinarios (el artesano del rosario, la Kharja¹⁵, la escuela coránica, los baños árabes...). Estas composiciones se hacen ocasionalmente eco del imaginario popular con la aparición de brujas o figuras fantásticas de Aissaoui. Consideradas posteriormente pinturas etnográficas y conservadas en museos especializados (museo etnográfico de Estocolmo, 1939), estas obras constituyen, en realidad, una transición interesante a nivel formal. Estas han permitido otros modos de utilización del cuadro – pintura, dando lugar a originales apuestas estéticas. A partir de los años 50 e influenciado por sus numerosas estancias en Suecia, las obras de Aly Ben Salem se volverán más manieristas, conservando siempre el dibujo incisivo. Es a partir de este momento que un mundo edénico de tonos rosas y violetas, poblado de ciervos y cubierto de flores se repite como una utopía, un deseo de felicidad. En él, reina el eterno femenino con la fisonomía nórdica y apariencia oriental.

La dimensión estética inaugurada por Aly Ben Salem quien, no obstante, no formó parte del grupo de la Escuela de Túnez, será compartida por Jalel Ben Abdallah¹⁶ y Ali Bellagha¹⁷. Estos adoptarán, cada uno a su manera, lo pictórico de las técnicas de la miniatura persa y del soporte artesanal. Jalel Ben Abdallah, pintor autodidacta, evolucionará también hacia la representación de un mundo femenino de atmósfera paradisiaca y enigmática, acentuada por el cromatismo casi irreal de sus azules, rosas y ocre. En un marco de perspectiva planimétrica estricta, enfatizada en segundo plano con la omnipresencia de la montaña Boukornine¹⁸ y de la cerámica mural, expondrá como un ritual, las fisionomías de aspecto pictográfico de diosas egipcias, mostrando la hilandera, un ramo de jazmines o un diseño de Harkous¹⁹. Comparte con Ali Bellagha su preferencia por las posturas hieráticas y los perfiles de un solo ojo de contorno bizantino largamente extendido. Bellagha, proveniente de una familia de artesanos conocidos por su maestría en grabado y cerámica, completa su formación en la Escuela de Bellas Artes de París, y empleará todo su talento en retomar la nobleza de los materiales tradicionales (vidrio, cuero, plata). Trabajando frecuentemente con acrílico, el artista despliega un mundo bidimensional de “Lavanderas”, “mujer en el mergoum²⁰”, “vendedor de fruta” etc... Acentúa el carácter de su arte con la puesta en escena de las costumbres tradicionales y los símbolos locales.

La similitud existente entre las obras de ciertos miembros de la Escuela de Túnez se debe sin duda al deseo de multiplicar, a través de distintas técnicas, la presencia del patrimonio con actitudes, escenas y objetos identificables. Por ello, las rupturas con la pintura colonial manifestadas en el regreso a la miniatura, a los materiales tradicionales o a la bidimensionalidad, no abandonan el carácter figurativo y

¹⁵ N. del T.: procesión místico-religiosa organizada por una cofradía en honor a un santo.

¹⁶ (1921/2017)

¹⁷ (1924/2006)

¹⁸ N. del T.: Montaña ubicada en el Parque Nacional del mismo nombre, localizado al norte de Túnez.

¹⁹ N. del T.: material natural para realizar tatuajes temporales, frecuentemente llevados a cabo como parte de una celebración.

²⁰ N. del T.: Tejido artesanal propiamente tunecino hecho en lana y bordado con motivos geométricos, generalmente utilizado como alfombra.

frecuentemente anecdótico de las representaciones. Si, efectivamente la pintura de Zoubeir Turki insiste con un menor simbolismo en la verosimilitud del dibujo y sus expresiones, este no se aleja del mundo de sus compañeros artistas en la elección temática. Respaldados por una maestría incontestable del trazo, sus gouaches ofrecen una panoplia de personajes tunecinos y escenas familiares presentadas con humor y ternura.

Paradójicamente, Abdelaziz Gorgi, antiguo alumno de Bellas Artes de Túnez, presidente de la Escuela de Túnez desde 1968, traducirá su pertenencia a este patrimonio icónico con un estilo que difiere absolutamente del de su grupo. Este se asemeja al del neocubismo y al mundo de Fernand Léger. Su pintura, plagada de violentos contrastes cromáticos, libera a los personajes de su forma anatómica en favor de un universo caótico en el que el onirismo y lo fantástico se expresan deliberadamente en figuras similares a dibujos infantiles.

De esta primera generación, otro artista, Hatem El Mekki, nacido en Indonesia en 1918, se mantiene como figura independiente. Excelente dibujante y artista gráfico (produjo más de 400 sellos postales), muestra su libertad artística en la variedad y eclecticismo de sus escrituras pictóricas. La provocación en el trazo y la expresión caracterizan muchos de sus retratos, autorretratos e incluso de sus abstracciones. Contrario al universo acogedor y al esteticismo apaciguador de los artistas de la misma promoción, El Mekki se sitúa lejos de un patrimonio engalanado, lo que se manifiesta en la violencia de sus colores crudos y la hipertrofia irónica de ciertos elementos, un distanciamiento que se burla al mismo tiempo de la pintura como espejo del mundo y como ejercicio de pertenencia.

A pesar de su adhesión al entorno de la Escuela de Túnez, Hédi Turki²¹, pintor de la misma generación, se inspira en corrientes pictóricas cercanas bien al academismo, bien al movimiento abstracto americano. Sus naturalezas muertas y retratos, aun animados por una sensibilidad particular, respetan el modo de representación instituido por la tradición europea. Su ruptura con lo figurativo se materializa durante su viaje a Estados Unidos en 1959 bajo la influencia del movimiento abstracto post-plástico de Barnett Newman y Mark Rothko. Sus pinturas varían entonces entre composiciones geométricas de superficies de colores vivos y amplios planos, animados por líneas cromáticas verticales, propugnando la libertad de su flujo. Sus cuadros, de gran formato, presentan efectos cinéticos sobre el espacio pictórico gracias al ritmo de las tonalidades de colores, de luces y de la superposición de tramas.

A excepción de las propuestas particulares de Hatem El Mekki y de Hédi Turki y aunque no exista una homogeneidad que permita reconocer realmente la instauración de un modo de pintar propio de una Escuela o estilo determinado, es posible afirmar que la primera mitad del siglo XX en Túnez estuvo marcada por el surgimiento de expresiones pictóricas modernas que supusieron una ruptura definitiva con el imaginario orientalista y sus técnicas.

Bibliografía

Monografías:

²¹ (1922/2019)

- *Abdelaziz Gorgi*, Ceres production, Tunis 1985, texte de Tahar Guiga
- *Jellal Ben Abdallah*, Ceres production, Tunis 1992, texte de Jean Duvignaud.
- *Ali Bellagha*, Ceres production, Tunis 1990, texte de Mohamed Masmoudi
- *Hatem El Mekki*, Alif, Tunis 1990, texte de Taougik Baccar
- *Peintres naïfs Tunisiens*, Ceres productions, Tunis, 1977, texte de J. Kasraoui
- *Mahmoud Sehili*, Ceres productions, Tunis 1986, texte de Taoufik Baccar.
- *Moncef Ben Amor*, L'or du temps, Tunis, 1991, texte de Maharzia Ayari.
- *Aly ben Salem*, L'or du temps, Tunis 1993

Películas:

- *Ammar Farhat* par Hamadi ESSID
- *Touches de création* (24 films en moyen metrage sur les peintres tunisiens dans leur atelier – par Rachida. Triki et Lassaad. Jamoussi)