



Orientalisms

in the Thyssen-Bornemisza Collections

< exchanging gazes > 3

Orientalismos

en las Colecciones Thyssen-Bornemisza

< miradas cruzadas > 3

< miradas cruzadas *exchanging gazes* > 3

Orientalismos

en las Colecciones Thyssen-Bornemisza

Orientalisms

in the Thyssen-Bornemisza Collections

Museo Thyssen-Bornemisza

11 septiembre | 11 noviembre 2012

Nueva instalación de las colecciones

New display of the Collections

Sala de Exposiciones Contexto. Primera planta

Acceso desde el Hall central

Context Exhibition Galleries. First floor

Direct access from the Main Hall

Entrada gratuita

Free admission



Orientalismos

—
Paloma Alarcó

Oriente ha servido para que Europa (u Occidente) se defina en contraposición a su imagen, su idea, su personalidad y su experiencia.

Edward Said, *Orientalismo*

Las relaciones Oriente–Occidente han marcado de manera significativa la cultura y la historia europeas y, en muchas ocasiones, han servido para cuestionar los valores y las estructuras de la sociedad occidental. La expansión británica hacia la India y las campañas napoleónicas en Egipto durante el siglo XVIII, o la conquista francesa de Argelia en 1830, despertaron el interés por las tierras lejanas y exóticas tanto en el arte y la literatura como en el gusto europeo en general.

Desde la publicación en 1978 de *Orientalismo*, el influyente ensayo de Edward Said, son muchos los historiadores que se han interesado por el estudio de las implicaciones políticas y culturales de las visiones estéticas y literarias de Oriente. El análisis del escritor palestino-americano se basaba en la percepción de Oriente desde la cultura occidental como parte de la política del imperialismo colonial. Para Said Oriente es una invención europea ya que Occidente siempre observa el mundo sin abandonar ni cuestionar en ningún momento sus propios presupuestos. Según sus palabras esta invención propició la “orientalización de Oriente” a través de unas imágenes estereotipadas que eluden la diversidad de lo oriental y sus múltiples complejidades. Más recientemente, los *postcolonial studies* han cambiado el foco de atención del colonizador al

Orientalisms

The Orient has helped to define Europe (or the West) as its contrasting image, idea, personality, experience.

Edward Said, *Orientalism*

The relations between East and West have marked the cultures and history of Europe significantly and on many occasions have served to question the values and structures of Western society. The British expansion into India and Napoleon’s campaigns in Egypt in the eighteenth century and the French conquest of Algeria in 1830 awakened an interest in distant, exotic lands that found expression in European art and literature—and in European taste in general.

Since the publication in 1978 of *Orientalism*, Edward Said’s influential essay, many historians have become interested in the political and cultural implications of aesthetic and literary visions of the East. This Palestinian-American scholar based his arguments on the perception of the Orient in western culture as a symptom of colonial imperialism. For Said, the Orient is a European invention, since the West always observes the world without abandoning or questioning its own assumptions at any point. In his words, this invention propitiated the “Orientalization of the Orient” through stereotyped images that evade the true diversity and manifold complexities of the Eastern world. More recently, the field of Postcolonial Studies has shifted the focus of attention from the colonizer to the colonized. This shift has encouraged

colonizado. Esta deriva ha propiciado un análisis desde lo que podríamos denominar el contrarrelato; planteado no desde un relato de dominación sino desde el punto de vista del otro. Ése es el objetivo, por ejemplo, de las investigaciones de Roger Benjamin que, con un acercamiento a Oriente mucho menos eurocéntrico, se han centrado principalmente en las consecuencias de la presencia francesa en la cultura visual del norte de África.

Aunque se suele denominar “Orientalismo” a un estilo que se desarrolló principalmente en Francia durante el siglo XIX, en esta nueva instalación de las colecciones Thyssen nuestra intención es hablar de “Orientalismos” —en plural— para ampliar el espectro cronológico y geográfico y poder mostrar el interés continuado de artistas de distintas épocas y países por los temas orientales. Los sucesivos orientalismos han seguido generalmente un discurso redundante que se concreta a base de contraposiciones: la sobriedad occidental frente a la exuberancia oriental; lo racional de Occidente frente a la espiritualidad de Oriente; la dinámica occidental frente al mundo contemplativo oriental... Como veremos en esta pequeña, pero escogida selección de obras, la atracción por Oriente responde tanto a una necesidad de nuevas fuentes de inspiración artística como a la seducción por lo exótico por esconder otro sentimiento de vida, una realidad diferente y extraña. Se trata de un Oriente sin límites precisos, que puede inspirarse tanto en India o Japón, Turquía o Argelia, Marruecos o Túnez, e incluso en un Oriente imaginario.

Durante el siglo XVIII, una época de expansión territorial por el mundo por parte de los gobiernos absolutistas europeos, la influencia oriental, si bien contagió a la pintura, se centró principalmente en las artes decorativas. Debido al coleccionismo de objetos exóticos traídos de tierras lejanas proliferan las *chinoiseries* o las *turqueries* en las decoraciones palaciegas, unos recursos ornamentales que se valen de la asociación del lujo y esplendor a lo oriental. Esa

analysis from the perspective of what we might call a counter-narrative: rather than a narrative of domination, one that instead adopts the perspective of the Other. This is the objective, for example, of the work of Roger Benjamin, which, in adopting an approach that is much less Eurocentric, has focused principally on the consequences of the French presence on the visual culture of North Africa.

Although customarily *Orientalism* refers to a style that developed mainly in France in the nineteenth century, in this installation based on the Thyssen collections our aim is to address the notion of *Orientalisms*, in the plural, in order to expand our chronological and geographical range and to present the continual interest of artists from different periods and countries in Oriental subjects. These successive Orientalisms have generally followed a reiterated discourse that is founded on oppositions: Western sobriety versus Eastern exuberance; Western rationalism versus Eastern spiritualism; Western dynamism versus the contemplative world of the East... As we shall see in this small, though choice, selection of works, the attraction to the Orient reflected a need for new sources of artistic inspiration as well as an attraction to the exotic that conceals another feeling of life, another reality that is different and strange. It is an Orient without precise boundaries that may find inspiration in India or Japan, Turkey or Algeria, Morocco or Tunisia. It may even be an imaginary Orient.

In the eighteenth century, a period of territorial expansion throughout the world by the European absolutist regimes, Eastern influence certainly was felt in painting, but it affected primarily the decorative arts. The vogue for collecting exotic objects brought from faraway lands led to the proliferation of *chinoiseries* and *turqueries* in the decoration of palaces, ornamental devices that took advantage of the association of luxury and splendour with the East. This same sumptuousness is apparent in the *Scene in the Garden*

misma suntuosidad se evidencia en *Escena en el jardín de un serrallo*, de Antonio Guardi (1699-1760). En medio del jardín, un sultán fuma en una larguísima pipa sentado sobre un gran cojín. Está entronizado por la silueta de una extraña fuente adornada con surtidores y rodeado de sus criados, mientras contempla a la favorita del harén lujosamente vestida de azul. Esta pintura formaba parte de una serie de cuarenta y tres “cuadros turcos”, con escenas de la corte de Constantinopla, pintadas a mediados del siglo XVIII por encargo del mariscal germano Johannes Matthias von der Schulenburg, quien había combatido contra los turcos al servicio de las tropas imperiales en Hungría. Aunque las representaciones de “turcos”, un modo impreciso de denominar a los habitantes del norte de África y Próximo Oriente, se pueden encontrar en la pintura desde el final de la Edad Media, fue en el siglo XVIII cuando se extendieron las escenas inspiradas en el imperio otomano.

of a Seraglio by Antonio Guardi (1699–1760). In the middle of the garden, a sultan smokes an extraordinarily long pipe. Surrounded by his servants, he is seated on a large cushion before the outline of a strange fountain adorned with spouts, while he contemplates the favourite of the harem in her luxurious blue dress. This work belonged to a set of forty-three “Turkish paintings” with scenes from the court at Istanbul, painted in the middle of the eighteenth century on a commission from the German Marshal Johann Matthias von der Schulenburg, who had fought the Turks in the service of the Imperial Hungarian army. Although representations of “Turks” (a designation applied ambiguously to the inhabitants of North Africa and the Near East) may be found in European painting from the end of the Middle Ages, it was in the eighteenth century that such scenes inspired in the Ottoman Empire became widespread.



Giovanni Antonio Guardi

—
Escena en el jardín de un serrallo
Scene in the Garden of a Seraglio
c. 1743

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

46,5 x 64 cm

Colección Carmen Thyssen-Bornemisza,
en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza

Entre los ejemplos derivados del imperialismo británico, se encuentra el *Retrato de grupo con Sir Elijah y Lady Impey*, realizado por el pintor británico Johan Zoffany (1733-1810) al poco tiempo de llegar a Calcuta en 1783 donde su pintura se contagia de la extravagancia hindú. Como podemos observar, si bien se trata de uno de sus característicos *conversation pieces*, con los que se había labrado un enorme prestigio en Inglaterra, este retrato familiar de Sir Elijah y Lady Impey con tres de sus hijos y sus criados, está ambientado en el lujoso estilo que se asocia a lo oriental. En un escenario acorde con el exotismo del lugar, un grupo de músicos locales con turbantes y trajes orientales toca para la familia y uno de los hijos con vestimentas hindúes baila al son de su música.

“Europa entera mira hacia Oriente”, escribía Victor Hugo en el prefacio de *Les Orientales*. Desde los albores del siglo XIX la seducción por lo oriental, que llevó a numerosos creadores y escritores a

Among the examples deriving from British imperialism, we find the *Group Portrait with Sir Elijah and Lady Impey* by the British painter Johan Zoffany (1733-1810), executed shortly after his arrival in Calcutta in 1783, when his painting began to reflect the extravagance of India. As we may observe, while this work is one of his characteristic *conversation pieces*, a genre with which he had earned enormous prestige in England, this family portrait of Sir Elijah and Lady Impey with three of their children and their servants is set in the luxurious style that was associated with the East. In a scene that reflects the exoticism of the place, a group of local musicians wearing turbans and Indian dress play for the family while one of their children, likewise wearing Indian clothing, dances to the music.

“All Europe looks towards the Orient,” Victor Hugo wrote in the preface to *Les Orientales*. From the early years of the nineteenth century the allure of the Orient, which led many artists and writers to



Johann Zoffany

—
Retrato de grupo con Sir Elijah y Lady Impey
Group Portrait of Sir Elijah and Lady Impey
c. 1783-1784

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

91,5 x 122 cm

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid



Eugène Delacroix

Finete árabe
Arab Rider

c. 1854

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

35 x 26,5 cm

Museo Thyssen-Bornemisza,
Madrid



Eugène Delacroix

*El Duque de Orleans mostrando
a su amante*
The Duke of Orleans Showing his Lover
c. 1825-1826

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

35 x 25,5 cm

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

viajar al norte de África y que llenó de ensoñaciones la mente de los románticos, respondía tanto a la creciente reacción antiacadémica y anticlásica como a la necesidad de nuevas fuentes de inspiración literaria y artística. Oriente y lo exótico pasaron a ser considerados no sólo un estímulo para la imaginación creadora sino una forma moderna de enfrentarse a la vida. En el caso de Eugène Delacroix (1798-1863), el viaje a Marruecos y Argelia en 1832 fue una experiencia estética determinante. Cautivado por ese mundo desconocido, que le atraía desde tiempo atrás, aceptó la invitación para unirse a una delegación colonial francesa encabezada por Charles Edgar de Mornay, enviada por Luis Felipe de Francia para establecer relaciones diplomáticas con el sultán de Marruecos, Abderraman ibn Hisham, y visitar la recientemente anexionada Argelia. En su peregrinación por tierras africanas la deslumbrante luz y color del paisaje, la sensualidad y el misterio de sus gentes, produjeron una transformación innegable en su obra posterior, como comprobamos en el *Finete árabe* que aquí presentamos. Fechada

travel to North Africa and which filled Romantics' minds with fancy, responded to growing antipathy towards academicism and classicism as well as to the need for new sources of artistic and literary inspiration. The Orient and the exotic came to be considered not only a stimulus for the creative imagination but a modern way of facing life. In this sense, the voyage to Morocco and Algeria by Eugène Delacroix (1798–1863) in 1832 proved to be a fundamental experience for him in aesthetic terms. Captivated by that unfamiliar world, which had exerted its attraction upon him for some time, he accepted the invitation to join a French colonial delegation led by Charles Edgar de Mornay, sent by King Louis Philippe in order to establish diplomatic relations with the sultan of Morocco, Abd Ar-Rahman ibn Hisham, and to visit the recently annexed territory of Algeria. In his travels through North Africa, the

hacia 1854, en esta pintura la figura del jinete no adopta una actitud desarbolada y expresiva, sino que está descansando tranquilamente junto a uno de esos robustos caballos africanos que tanto impresionaron al pintor. Si lo comparamos con la escena de *El Duque de Orleans mostrando a su amante*, una obra temprana, podemos afirmar que, aunque suene paradójico, la experiencia estética de Delacroix durante el viaje a Marruecos y Argelia se tradujo en un total distanciamiento de su anterior orientalización literaria de Oriente. Como consecuencia de su estancia, el pintor se aparta del exotismo descriptivo de las anteriores visiones tópicas de Oriente y nos muestra una imagen más cotidiana y real. Si avanzamos en el tiempo nos encontramos con otro viajero por tierras marroquíes, el pintor belga Théo Van Rysselberghe (1862-1926). *La puerta de Al-Monsour, Mequinez*, una pintura que traslada al lienzo la luz cálida y la belleza del colorido del norte de África con una pincelada suelta y ligera, muestra una huella evidente del neopreisionismo de Seurat.

dazzling light and colour of the landscape and the sensuality and mysteriousness of its peoples produced an undeniable transformation in his later work, as we can see in the present painting, *Arab Rider*. Dated to around 1854, this work does not present the horseman in a nervous, expressive attitude; rather, he rests tranquilly beside one of those robust African horses that left such a strong impression on the painter. If we compare this painting with Delacroix's *The Duke of Orleans Showing his Lover*, an early work, we can affirm that, paradoxical though it might seem, the artist's aesthetic experience during his travels in Morocco and Algeria led him to distance himself completely from his earlier literary Orientalization of the Orient. As a consequence of his sojourn there, Delacroix moved away from the descriptive exoticism of earlier, stereotypical portrayals of the Orient and presents a more authentically quotidian scene.



Théo van Rysselberghe

—

La puerta de Al-Monsour, Mequinez, Marruecos

The Mansur Gate in Meknes, Morocco

1887

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

40,5 x 61 cm

Colección Carmen Thyssen-Bornemisza,

en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza

Con la apertura del comercio con Japón a mediados del siglo XIX la influencia artística de Extremo Oriente derivó hacia el *Japonismo*. Este nuevo diálogo con lo oriental, que ya no se basa en su asociación con lo suntuoso sino en la valoración de sus propiedades formales, se convertirá en referencia para los nuevos lenguajes de la modernidad, en especial para el impresionismo y el simbolismo. Al igual que las pinturas de los impresionistas parisenses adoptaron algunas notas compositivas propias de los grabados japoneses y determinados elementos de los estilos orientales, el americano William Merritt Chase (1849-1916) se sintió atraído por la exuberancia oriental. Este nuevo entusiasmo del artista está estrechamente vinculado al influjo de las pinturas de inspiración japonesa de su admirado James Whistler, que también profesaba una gran atracción por las telas, los diseños y los objetos venidos de Oriente. Chase había conocido a Whistler en Londres durante el verano de 1885 y habían simpatizado de inmediato.

La figura femenina de la obra de Chase no sólo está ataviada con el kimono de seda que da título al cuadro, sino que se sienta en una sillita de bambú delante de un biombo japonés mientras contempla una serie de papeles con dibujos o grabados japoneses. Por otra parte, la perspectiva ascendente y la asimetría de la composición también se enmarcan dentro de esta misma estética. Otro norteamericano, el impresionista tardío Frederick Frieseke (1874-1939) se sintió igualmente seducido por el ambiente orientalista y en algunas de sus composiciones, como en *Malvarrosas*, vincula la delicadeza del mundo femenino a la opulencia y la elegancia oriental.

Para cerrar este recorrido nos adentramos en el siglo XX y mostramos *Mujer en un diván* del pintor alemán August Macke (1887-1914). Esta pequeña acuarela fue realizada durante su viaje a Túnez junto a Paul Klee y Louis Moilliet, en la primavera de 1914, donde realizó numerosas composiciones con temas inspirados en los harenes y en las impresiones de la naturaleza y la arquitectura

Moving forward in time, we encounter another traveller to Moroccan lands, the Belgian painter Théo van Rysselberghe (1862-1926). *The Mansur Gate in Meknes, Morocco*, a canvas that captures the light and beautiful colouring of North Africa with loose, agile brushwork, reveals the clear traces of Seurat's Neo-Impressionism.

As commerce with Japan opened up in the mid-nineteenth century, the artistic influence of the Far East shifted towards *Japonisme*. This new dialogue with the Orient was no longer based on an association with sumptuousness but rather on the value placed on formal properties; it became a point of reference for new modern styles, especially Impressionism and Symbolism. In the same way that Parisian Impressionists adopted certain compositional details characteristic of Japanese prints and other elements of East Asian styles, the American painter William Merritt Chase (1849-1916) found himself attracted to the exuberance of the East. The artist's new enthusiasm was closely tied to the influence of paintings inspired in Japan by an artist he admired, James Whistler, who also professed a great fondness for the textiles, designs and objects from the Far East. Chase had met Whistler in London in the summer of 1885, and they quickly became friends. The female figure in Chase's *The Kimono* is not only wearing the silk robe that lends its name to the title of the work; she is also seated on a small bamboo chair before a Japanese screen as she examines a series of Japanese drawings or prints. Likewise, the high-angle perspective and the composition's asymmetry also fall within this same aesthetic.

Orientalist ambiances also captivated another American artist, the late Impressionist Frederick Frieseke (1874-1939), in some of whose compositions, such as *Hollyhocks*, he links feminine delicacy to the opulence and elegance of the East.

To bring this tour to a close, we come to the twentieth century, where we find *Woman on a Divan* by the German painter August Macke (1887-1914). He produced this small watercolour on his



Frederick Carl Frieseke

—

Malvarrosas

Hollyhocks

c. 1912-1913

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

80,7 x 80,7 cm

Colección Carmen Thyssen-Bornemisza,
en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza



William Merritt Chase

—

El kimono

The Kimono

c. 1895

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

89,5 x 115 cm

Museo Thyssen-Bornemisza,
Madrid



August Macke

—
Mujer en un diván
Woman on a Divan
1914

Acuarela sobre papel
Watercolor on paper
29,2 x 22,8 cm

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

tunecinas. Macke, que viajó sin duda con la cabeza llena de representaciones literarias de Oriente y de las imágenes contempladas en la gran exposición de arte islámico celebrada en Múnich en 1910, no planeó su expedición a tierras africanas con un talante romántico o simbolista sino experimental. No pretendía una búsqueda de tipo cultural, sino estético, y su viaje tuvo desde el principio un objetivo muy concreto: experimentar en vivo la luz y el colorido del norte de África. Precisamente esa luminosidad, la intensa luz del Mediterráneo africano que antes que a él había emocionado a Delacroix, supuso una revelación para Macke y le permitió consolidar sus ideas sobre la liberación del color. El trágico destino del joven pintor, que pocos meses después moriría en el frente, nos ha dejado la incertidumbre de saber a dónde le hubiera llevado esta enriquecedora experiencia.

voyage to Tunisia together with Paul Klee and Louis Moilliet in the spring of 1914, where he executed numerous compositions with subjects inspired in the Tunisian harems and his impressions of the natural scenery and local architecture. Macke, who surely travelled there with his head full of literary representations of the Orient and recollections of the images he saw in the major exhibition of Islamic art in Munich in 1910, nevertheless did not plan his expedition in a Romantic or Symbolist frame of mind, but rather one that was experimental. His quest was not cultural but aesthetic, and his voyage had from the outset a very concrete objective: to experience first-hand the light and colours of North Africa. Precisely that luminousness was a revelation for Macke—the same intense light of the African Mediterranean that had previously thrilled Delacroix. It allowed Macke to consolidate his ideas about freeing colour. The young painter's life ended tragically a few months later on the battlefields of World War I; we can only imagine where his enriching experience in Tunisia might have led him.

Museo Thyssen-Bornemisza
Paseo del Prado, 8
28014 Madrid

Información **Information**
mtb@museothyssen.org
www.museothyssen.org

Servicio de atención al visitante
Visitor Information Service
Tel.: +34 902 760 511

Edita **Edition**
Museo Thyssen-Bornemisza

Comisaria **Curator**
Paloma Alarcó

Diseño gráfico **Graphic Design**
Sánchez/Lacasta

Traducción **Translation**
Michael Agnew

Preimpresión **Colour Separation**
Lucam

Impresión **Printing**
Brizzolis

Créditos fotográficos **Photographic credits**
Hélène Desplechin, José Loren