

La otredad étnica en el espejo cóncavo de la modernidad ilustrada

Laura Navarro Díaz
lauranavarro050@gmail.com



Zoos humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas. Una aproximación desde la antropología, la estética y la creación artística contemporánea. Hasan G. López Sanz. Concreta Textos, Valencia, 2017. 232 pp.

A finales de marzo del presente año veía la luz el libro *Zoos humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas* del filósofo y antropólogo Hasan López Sanz, primer volumen de la nueva línea editorial de la revista *Concreta*, donde el autor analiza este triple fenómeno que se popularizó en la segunda mitad del siglo XIX prorrogándose hasta bien entrado el XX.

El libro, que consta de cuatro partes, proporciona las claves para entender quiénes fueron los protagonistas de estos fenómenos tan singulares, a la vez que vergonzantes, en el contexto de una cultura de masas muy influenciada por el pensamiento ilustrado y por el nacimiento de nuevas ciencias como la antropología.

LA SUPERIORIDAD RACIAL BLANCA DEFINITORIA DE LA OTREDAD ÉTNICA

Las primeras décadas del siglo XIX estuvieron marcadas por el debate entre monogenistas y poligenistas, y el desarrollo de postulados etnocéntricos y racistas que sirvieron para defender la superioridad cultural y racial blanca. Este contexto nos permite entender el interés que despertó en la comunidad científica de la época Sarah Baartman, conocida popularmente como La Venus Hotentote. En ella se conjugaron dos ejes de opresión, el ser mujer y negra africana, con el añadido de pertenecer a una etnia cuyos atributos

femeninos (caderas, pechos y vagina) diferían mucho anatómicamente del prototipo de mujer blanca. Como se deduce de la lectura del capítulo que López Sanz dedica a su historia, Baartman se convirtió en el chivo expiatorio para justificar la superioridad racial europea, siendo exhibida entre 1810 y 1815 en Europa de una manera inhumana hasta que murió para acabar diseccionada y exhibida en el Musée de l'Homme de París como espécimen representativo de una tipología racial.

Pero no todas las exhibiciones de la primera mitad del siglo XIX respondieron a este esquema. Un ejemplo interesante lo encontramos en George Catlin, a quien el autor también dedica un capítulo y que, después de pintar una cantidad ingente de retratos de indios americanos, se dedicó a la promoción de espectáculos étnicos, con gran calado entre intelectuales y artistas de la talla de Eugène Delacroix, George Sand, Charles Baudelaire o Charles Dickens.

Las exhibiciones étnicas terminaron por emparentarse con los *freak shows*, una suerte de espectáculos de la diferencia en los que se daba cabida tanto a seres humanos provenientes de las colonias como a enfermos y personas deformes. Enfermedad y diferencia racial se alineaban pues en la exhibición, conformando los límites de la otredad y sirviendo al mundo occidental como fuente de espectáculo y entretenimiento, con Phineas Taylor Barnum a la cabeza de este tipo de espectáculos. Barnum inició su carrera con la exhibición de una anciana africana bajo pretexto de sus supuestos 161 años, farsa que acabó desmentida

tras su muerte y disección pública ante 1.500 personas.

En la segunda mitad del siglo XIX y las tres primeras décadas del XX se desarrollaron dos nuevas modalidades de exhibición humana, analizadas detalladamente por Hasan G. López. En primer lugar las exhibiciones zooantropológicas, cuyo espacio de desarrollo fueron principalmente zoológicos y jardines de aclimatación bajo los auspicios de promotores privados especializados en este tipo de eventos y, en segundo lugar, los poblados indígenas que se organizaron con promoción estatal en el contexto de las tan destacadas Exposiciones Universales y Coloniales decimonónicas.

LAS EXHIBICIONES ZOOANTROPOLÓGICAS Y EL MODELO PSEUDO-NATURALISTA

En el caso de las exhibiciones zooantropológicas, López Sanz narra cómo la clave de esta forma de mostración de la otredad cultural estuvo en reunir en un mismo espacio –que intentaba recrear su hábitat original y que siempre difería del natural– a grupos humanos y animales, siendo una modalidad de exhibición que se impuso en la década de 1870 y perduró hasta 1930. De ese modo, los antropólogos podían estudiar el aspecto y costumbre de las etnias exhibidas sin realizar largas distancias ni poner en peligro sus vidas. Promovida por C. Hagenbeck en el zoológico de Hamburgo, rápidamente se extendió a otros países, convirtiéndose a partir de 1880 en un espectá-

culo de masas difundido a través de la propaganda, venta de tarjetas postales, fotografías tipo *carte de visite* y revistas de divulgación científica.

De hecho, en ese contexto apareció la figura del fotógrafo profesional, siendo Pierre Petit y Ronald Bonaparte los grandes exponentes de este género fotográfico. Como señala el autor, las fotografías de los exhibidos que «generalmente reproducían todo tipo de estereotipos asociados con el salvaje, fueron una vía poderosa en la construcción del imaginario europeo sobre las sociedades extraeuropeas» .

LOS POBLADOS INDÍGENAS EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES Y COLONIALES

La construcción de poblados indígenas en Exposiciones Universales y Coloniales –a diferencia de las anteriores– tuvieron una motivación política, en la mayoría de los casos acompañada de un discurso condescendiente que ahondaba en la necesidad de llevar el progreso a los pueblos primitivos carentes de desarrollo. Aun así, los organizadores tuvieron perfiles diferentes según países y, a pesar de que institucionalmente se intentara dar una imagen distinta del indígena a la que se daba en otras modalidades de exhibición, se siguieron perpetuando los prejuicios y modos de ver heredados del pasado.

Con el cambio de siglo, las exhibiciones étnicas y poblados indígenas en Exposiciones Universales y Coloniales se incrementaron en países como Francia, Gran Bretaña, Estados Unidos y

Bélgica, siendo un foco importante de difusión de la doctrina colonial e imperial. En ese periodo supuestamente ya no se trataba de mostrar al Otro en tanto que mero objeto de curiosidad y entretenimiento de masas, sino de mostrar al público la importancia de estas poblaciones en la configuración de los estados nacionales. Pero fue especialmente después de la Primera Guerra Mundial cuando el estatus de los pueblos colonizados cambió, pasando de ser considerados salvajes a indígenas, aunque este cambio no tuvo como consecuencia el reconocimiento de sus derechos políticos. Asimismo, se produjo un cambio en su representación institucional acentuándose su dimensión de artesano o soldado del ejército colonial. Sin embargo, en el imaginario colectivo todavía planeaba el fantasma de la diferencia e inferioridad racial.

RESPUESTAS A LAS EXHIBICIONES HUMANAS DESDE LA ANTROPOLOGÍA FILOSÓFICA Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA

En su libro Hasan López no se limita a hacer un análisis historiográfico sino que plantea una serie de cuestiones que enlazan con la contemporaneidad, preguntas de carácter filosófico que podríamos enmarcar en lo que tradicionalmente se han llamado estudios poscoloniales.

¿Podemos hablar de «zoos humanos» o simplemente se ha incorporado burdamente la expresión al discurso académico como sinónimo de exhibi-

ción etnológica? En este sentido, el autor critica el uso generalista que de ella se ha hecho desde la contemporaneidad y el ámbito académico. Asimismo, López Sanz apela a posibles a *lecturas sintomáticas* donde se desvela la dimensión política de las Exposiciones Coloniales cuestionando la asepsia historiográfica realizada con datos oficiales. Del mismo modo, parece interesante el subrayado que el autor hace del debate actual con tintes ideológicos que en el contexto francés algunos autores mantienen abierto sobre la posible huella que el fenómeno de las exhibiciones humanas (en sus diferentes modalidades) ha infligido en la percepción contemporánea de otras culturas y que ciertos autores se niegan a reconocer porque hacerlo significaría poner en duda los valores de la República francesa.

En el ensayo también tienen cabida las prácticas artísticas contemporáneas que se articulan como crítica a las representaciones del pasado colonial y que se inspiran en el fenómeno de las exhibiciones humanas. Uno de los referentes en la denuncia de la representación del cuerpo exhibido es el caso de la ya citada Venus Hotentote, siempre de actualidad, que ha sido revisitada, entre otras, por artistas como Lorna Simpson, Carrie Mae Weems, Renée Green, Renée Cox, Carla Williams y Joyce J. Scott. Sus proyectos desenmascaran los mecanismos visuales y representacionales que dieron legitimidad a los esquemas mentales de subordinación y que generaron todo un abanico de estereotipos culturales. Entre las obras que el autor nos presenta vale la pena detenerse en el relato que hace de

la impactante performance *Dos aborígenes no descubiertos*, realizada por Coco Fusco y Guillermo Gómez Peña, en la que los artistas con motivo del V Centenario del descubrimiento de América se ponen en situación y se exhiben en una jaula dorada durante tres días seguidos como amerindios guatinai de una isla ignota del Golfo de México. La performance la realizaron a lo largo de un año y medio en museos y espacios públicos, muchas veces con desconocimiento por parte del público de su carácter apócrifo, de manera que, como señala López Sanz, esta performance «pasó a ser una especie de experimento antropológico desde el que formarnos una idea de las reacciones del público durante las exhibiciones humanas de finales del siglo XIX y principios del XX». Por otro lado, es interesante reflexionar sobre la polémica que el autor nos relata alrededor de la serie *Exhibit*, del sudafricano blanco Brett Bailey, compuesta por un compendio de acciones artísticas e instalaciones de denuncia de las atrocidades cometidas por los europeos en África, tales como la aniquilación de las etnias herero y nana de Namibia por los alemanes. Entre 2010 y 2014 la serie se exhibió en diferentes ciudades con éxito, pero las protestas de activistas alemanes e ingleses dividió a la opinión pública y como resultado la exhibición fue cancelada: no se aceptó que Bailey, que aunque sudafricano no era negro, utilizara a personas negras encerradas en jaulas para denunciar ese mismo encierro y maltrato colonial: «¿Qué hubiese pasado si en lugar de negros se hubiese encerrado a judíos en cámaras de gas para hablar sobre el

Holocausto?». Parece ser que el modo de representación remitía demasiado a la realidad misma, de manera que más allá de la función que el autor de la obra quiso asignar, el espectador no otorgó a la representación el giro semántico perseguido, produciendo en algunas lecturas y algunos espectadores significados opuestos al buscado.

Para finalizar este intenso viaje por los lugares de representación de la dominación blanca sobre la otredad étnica y cultural, el autor nos alerta de que el espectáculo tal vez no haya concluido, ni en sus viejas formas ni en sus comunes *Nuevas formas de exhibición en la era de la globalización*. Entre estas últimas se encuentra el turismo a lugares exóticos, con sus viajes organizados a poblados remotos, como los poblados Karen de Tailandia y sus mujeres jirafa y los programas de telerrealidad como *Perdidos en la tribu*. A propósito de este programa López Sanz afirma que el resultado de todo su despliegue mediático es un telespectador que tiene la sensación de vivir experiencias reales a través del cuerpo ajeno de un individuo supuestamente civilizado. Además, como señala el autor, en ellos los nativos son definidos como miembros de sociedades sin historia, aisladas de

la civilización, estancadas en el tiempo, algo que refuerza la idea de que han sido incapaces de progresar de forma autónoma. Parece que el circo de la otredad que empezara hace más de dos siglos no se ha acabado, sino que con la actual hiperconectividad de la sociedad tardocapitalista se ha situado a tan solo un *click* de distancia.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En resumen, la lectura de *Zoos humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas* proporciona una visión histórico-antropológica general de los fenómenos que describe sin precedentes en la literatura española, tanto por la transnacionalidad de su contexto espacial, como por su contextualización temporal, que abarca desde la Ilustración hasta la Segunda Guerra Mundial y que concluye con el análisis del impacto que ha tenido en la cultura visual contemporánea y el arte actual. Por otro lado, la gran cantidad de datos, seres extraordinarios y anécdotas de los que hace gala el libro abrirán un abanico de paisajes mentales con los que entender hoy los delirios del pensamiento colonial y, también en gran medida, neocolonial.

.....
LAURA NAVARRO DÍAZ es licenciada en Derecho por la Universitat de València y en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de Valencia. Posee un Máster en Historia del Arte y Cultura Visual de la Universitat de València, de la que actualmente es estudiante de doctorado en el Departamento de Historia del Arte, con una investigación doctoral en relación al retrato fotográfico burgués, médico y policial en el siglo XIX como mecanismo de control social. Aparte de su labor investigadora trabaja como de profesora de enseñanza secundaria.