

# TFG

---

## **PINTANDO EL *OTRO*** **LA ATRACCIÓN INNATA HACIA LO EXÓTICO.**

**Presentado por Elena Mahoney Sánchez**  
**Tutor: Jose María López Fernandez**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**  
**Grado en Bellas Artes**  
**Curso 2020-2021**



**UNIVERSITAT  
POLITÀCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA**  
**FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN

Este proyecto se resume en una serie de pinturas, con la que se persigue explorar posibilidades estéticas con nuevas técnicas formales. A través de la pintura, este proyecto busca acercar estilos de vida muy lejanos al privilegiado ojo occidental. Presentando escenas costumbristas cargadas de simbolismo, misticismo e identidad, se muestra la imagen de una parte de la humanidad muchas veces ignorada, cuando no amenazada, con la intención de reivindicar y apreciar la riqueza cultural.

En paralelo, se llevará a cabo una investigación con la que se cuestionará las razones detrás de la elección conceptual, como del propio derecho a usar la imagen de exotismo y otredad en el arte. Mediante un recorrido socio-histórico de la relación entre occidente y no occidente, se hará frente a lo que supone dichas representaciones, exponiendo un debate entre prejuicios, viejas cicatrices y los nuevos medios de comunicación que nos ofrece el frenesí del siglo XXI.

## PALABRAS CLAVE

Pintura, figuración, retrato, cultura, etnias, exótico, historia

## SUMMARY

This project can be summarized in a series of paintings, in which I explore the new style possibilities offered by recently recovered mediums. Through painting, this project seeks to bring very different lifestyles closer to the privileged western eye. Presenting traditional scenes loaded with symbolism, mysticism and identity, and showing that way an image of humanity often ignored and threatened, with the intention of claiming and appreciating the richness of human culture.

In parallel, an investigation will be carried out that will question the reasons behind the conceptual choice and even the right to use the image of exoticism and "otherness" in art. Through a cut short socio-historical journey of the relationship between the West and the non-West, we will face what these representations entail nowadays, exposing a debate between prejudices, old scars and the new social media communication offered by the 21st century.

## SUMMARY.

Paint, portrait, culture, ethnicity, minorities, art, fine art, painting

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>p.4</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....</b>	<b>p.6</b>
<b>2.1 OBJETIVOS.....</b>	<b>p.6</b>
<b>2.2 METODOLOGÍA.....</b>	<b>p.7</b>
<b>3. JUSTIFICACIÓN Y REFERENTES .....</b>	<b>p.10</b>
<b>3.1 JUSTIFICACIÓN PLÁTICA.....</b>	<b>p.10</b>
<b>3.2 JUSTIFICACIÓN CONCEPTUAL.....</b>	<b>p.11</b>
<b>3.3 REFERENTES.....</b>	<b>p.11</b>
<b>3.3.1 Referentes pláticas.....</b>	<b>p.12</b>
<b>4. MARCO CONCEPTUAL Y ANTECEDENTES.....</b>	<b>p.15</b>
<b>4.1 CONTEXTO Y ANTECEDENTES.....</b>	<b>p.15</b>
<b>4.2 EL OTRO, LO EXTRAÑO Y LO EXÓTICO.....</b>	<b>p.15</b>
<b>4.2.1 El mapa humano.....</b>	<b>p.17</b>
<b>4.2.2 El otro como derecho. ....</b>	<b>p.18</b>
<b>3.2.2.1 El mito del hombre salvaje.....</b>	<b>p.18</b>
<b>4.2.3 El otro como objeto.....</b>	<b>p.19</b>
<b>4.2.4 El otro como experiencia.....</b>	<b>p.22</b>
<b>3.2.4.1 La Odalisca.....</b>	<b>p.24</b>
<b>4.2.5 El otro como utopía, crítica y escape.....</b>	<b>p.25</b>
<b>4.3. EL OTRO Y YO.....</b>	<b>p.27</b>
<b>4.3.1. La apropiación inapropiada.....</b>	<b>p.29</b>
<b>4.3.1.1 Estereotipos.....</b>	<b>p.30</b>
<b>4.3.2. Retrospección.....</b>	<b>p.30</b>
<b>4.3.3. La Globalización.....</b>	<b>p.31</b>
<b>6. CONCLUSIONES.....</b>	<b>p.34</b>
<b>7. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>p.36</b>
<b>8. ANEXO.....</b>	<b>p.40</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

Aspirar a ser artista supone comenzar a percibir el mundo que te rodea de una forma muy distinta a cómo lo habías hecho hasta el momento. Nace una parte de uno mismo cuya única e inagotable función es la de encontrar inspiración en cada cosa que se ve, escucha, se siente o padece. Estas fijaciones se presentan como motivos que agitan nuestro lado creativo y hacen sacar lo mejor de nosotros mismos, nos impulsan y mueven a crear y aunque no sea la norma, es labor del creador dirigir tales atracciones para darle una razón personal que trascienda de forma inevitable a la propia obra. Es difícil dar razones a referentes a veces tan irracionales e inherente en la persona, por lo que en ocasiones es necesario hacer un recorrido por la naturaleza de dicha atracción, comprender lo que suponen y como pueden ser interpretados. Eso es exactamente lo que se persigue en esta memoria, una puesta en situación sobre el delicado motivo de mis pinturas, la fuerza que las impulsa y la memoria que arrastra.

Este trabajo, parte de la pura necesidad de pintar, de dar con una serie madura e hilada con un motivo tan universal como versátil. A través de un lenguaje plástico en evolución, se dirige la mirada hacia una humanidad desconocida, remota desde un punto de vista occidental y protagonista en unas escenas cargadas de identidad cultural. Con personajes anónimos, unidos por sus diferencias y particularidades, se presenta un costumbrismo naturalista y extraordinario, una cara de la humanidad atropellada, usada e ignorada. Esta memoria escrita se ocupará de dar con la razón de dicha atracción innata hacia lo ajeno, a la vez que se tratará de responder al dilema que supone en la sociedad actual. La globalización acelerada, la brecha de la desigualdad y la memoria histórica definida por soberanía y deshumanización, sustenta las bases de una hostilidad que directamente cuestiona el uso que occidente hace de lo "exótico". Abierta a malinterpretaciones, con este trabajo se defenderá que la atracción hacia el *otro* no debe ser cancelado, debe ser fomentado. Debe liberarse de las connotaciones negativas que ha tenido hasta el momento para así celebrarse la verdadera riqueza humana: La diversidad.

Primero, se comenzará haciendo una breve introducción sobre los motivos personales que me han llevado hasta la pintura y la temática entorno al *otro*, explicando la elección de técnica y medios con los que se lleva a cabo la parte plástica del proyecto. A continuación, como cuerpo central de la investigación se llevará a cabo una narración sobre el hilo histórico del *otro* desde el siglo XV hasta el neoimperialismo del siglo XX, introduciéndonos en la realidad

eurocentrista con la que se ha construido el mundo. Dividiendo y enumerando en un índice las etapas de la relación entre el occidental y el no occidental, o más bien los usos que se han hecho de ello. Tras esto y como conclusión al contexto histórico al que nos enfrentamos, se planteará la problemática que supone el trabajo, entrando en debate sobre los dilemas que se enfrenta la práctica en la situación actual de globalización, apropiación cultural y estereotipos; Terminando finalmente la pesquisa del proyecto con una resolución personal de la obra realizada y las razones detrás de la atracción conceptual del proyecto.



Fig.1-4. Elena Mahoney Sánchez: *Baño Zo'é de rojo Urucú*, 2021, Óleo y acrílico sobre lienzo, 59,5x72 cm

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1 OBJETIVOS

Las metas de este proyecto se podrían clasificar en dos líneas paralelas complementarias y correspondientes a las dos disciplinas de trabajo. En primer lugar, y con cierta prioridad: la práctica, planteada como a una serie de obras de carácter pictórico, con una misma unidad formal y conceptual, y, en segundo lugar, una memoria escrita que ubica la obra en un contexto y marco teórico.

Los objetivos de cada categoría se mencionarán de lo general a lo particular.

#### Los **objetivos prácticos:**

-Con la parte práctica de este trabajo, mi principal propósito es conseguir terminar con una serie de obras de tamaño y técnica variable que giren armoniosamente en torno a una misma temática, y que, una vez acabado el proyecto, sea lo suficientemente consistente como para realizar mi primera exposición individual.

-Con esta serie de obras, espero poder salir de mi zona de confort, jugar con la oportunidades plásticas y estilísticas que me dan las distintas técnicas para lograr terminar con una obra interesante, armoniosa, más madura y sofisticadas.

-Con libertad en la elección de soporte y técnica, aspiro a despegarme de la influencia ilustrativa e indagar más en el mundo de la pintura. Explorar nuevas técnicas y medios. Desarrollar mi visión, moldear mi estilo, e interiorizar el comportamiento de la materia sobre el soporte, para así dominar las técnicas recientemente redescubiertas. Haciendo especial alusión a las técnicas conocidas como fundamentales en la pintura clásica y contemporánea: el acrílico y el óleo.

-En lo que respecta al motivo figurativo, busco seleccionar una serie de fotografías cargadas de potencial plástico, llamativas y atrayentes, que presenten motivos cotidianos y costumbristas. Imágenes que se ajusten a la memoria escrita, y que cumplan con la naturaleza y la variedad defendida en la teoría. A partir de dicho material fotográfico, crear mis propias composiciones y *collages* para usar como referentes directos de las pinturas, dándole la misma relevancia a la composición que al cromatismo y la ambientación.

### Los objetivos teóricos:

-Con la memoria escrita, mi primera finalidad es impulsada por la urgente necesidad de dar motivo a mi trabajo. Encontrarle una explicación al particular interés que tengo hacia la temática cultural de la obra. Encontrar carga simbólica en mi trabajo sustentado desde el principio por simple gusto.

-Investigar los conceptos y antecedentes de la temática planteada para poder aplicar lo aprendido en la valoración de mi propia obra. Hacer un recorrido mínimo por la extensa historia en la que se cimienta mi práctica para justificar la elección de motivo.

-Reflexionar acerca de mis propios ideales y puntos de vista acerca del concepto que rodea mi trabajo.

-En correlación a la disciplina pictórica, me he propuesto indagar en el mundo de la pintura, clásica y contemporánea, estudiar el uso de referentes para poder así hacerme una idea de lo que quiero para mi propia obra.

-Y por último e inevitablemente, confío en mejorar mis capacidades lingüísticas para así aprender a expresarme clara y correctamente, y de ese modo, poder seguir concediendo memoria y explicación a mis futuras obras.

## 2.2 METODOLOGÍA

Este trabajo nace del puro interés por crear, para luego abrir paso a la intención de buscar y descubrir. La metodología de este proyecto se resume en la alternancia entre investigación y práctica pictórica, obra y memoria. Ambas disciplinas, relativamente independientes la una de la otra en el proceso de elaboración, se han complementado y justificado una vez terminadas, apoyándose entre ellas para añadirle valor y significado al trabajo. Cuando se habla de independencia entre ellas, nos referimos al hecho de que ninguna de las obras realizadas se ha sustentado en la memoria. Cada una de las pinturas se ha llevado a cabo sin ser definida por la investigación, no como la elección de temática que es, basada en la praxis, concebida por el impulso de comprender lo que suponía mi trabajo pictórico, abrir un interrogante, comprender y así otorgarle una idea.

Una vez escogidos los sujetos de mis pinturas, pasé un largo periodo de tiempo tratando de averiguar que hilo narrativo quería escoger para la defensa. Mi primera idea se orientaba hacia el concepto de identidad, el retrato y su relación con las prácticas culturales, sin embargo, terminé comprendiendo que lo que enmarcaba cada una de mis pinturas no era la simple identidad, ni la

cultura, era más concretamente la identidad ajena y desconocida. Dirigiendo finalmente la investigación hacia la percepción del *otro* y el debate que se abre con ello.

Con ayuda de internet y herramientas de búsqueda como Google académico, rastree todo escrito que hablara acerca el tema en cuestión, usando las palabras clave de “otro”, “ajeno”, “Orientalismo”, “exotismo” ... entre muchos otros. De todos los libros, artículos, tesis y foros guardados, recogí todos los párrafos que cubrían las ideas clave, hasta acabar con un índice que ordenara cada tema defendido.

En cuanto a la elaboración pictórica, se comienza con una exhaustiva búsqueda de referencias. Usando todas las aplicaciones y navegadores disponibles para encontrar reportajes, imágenes y videos necesarios. Se recogen, archivan y seleccionan las imágenes favoritas, con mayor atractivo o potencial visual y conceptual. Una vez agrupadas todas las imágenes, finalmente se escoge la imagen que encaje mejor con el soporte disponible, la técnica usada y la intención plástica, por lo general, con la idea preconcebida de la obra.

Se comienza marcando con líneas finas, normalmente con acrílico diluido, las formas y la posición de las figuras en el soporte, traduciendo directamente la escena de referencia a la medida de la superficie a trabajar. En el caso de que se trabaje sobre papel, se cubre de forma pareja los 4 contornos del papel con cinta de carroceros, de manera que se pegue al soporte rígido, marque un margen limpio con una medida preestablecida según los tamaños estándar de cuadros y marcos. Con la ayuda de un pincel fino, se va poco a poco oscureciendo el color de la pintura del dibujo mientras se corrige y repinta algunas zonas más complicadas, realizando en el caso de complicaciones una cuadrícula a lápiz. Al trabajar directamente con pintura sobre el soporte vacío, se me otorga la libertad de improvisar, sesgar y deformar las figuras para crear jerarquías y una composición armoniosa. Una vez terminado este paso, con una brocha, se cubre toda la superficie con una suave mezcla de acrílico y agua. Con ello, nos deshacemos del blanco puro del soporte con un color base, que aporta ambiente y tono general al prematuro cuadro.

En el caso de usar papel, una vez seca esta primera mancha, se despegla la cinta de carroceros empapada, para a continuación dejarlo prensado bajo peso repartido un par de horas o hasta que las ondas del papel provocadas por el exceso de agua se alisen. Al trabajar con papel de acuarela, esa primera capa de acrílico es absorbida por el algodón del papel, actuando más de tinte que de cobertura, como ocurre en las superficies imprimadas. Una vez terminado esta

fase, se vuelve a pegar el papel sobre el soporte rígido cuidadosamente para así mantener las marcas blancas del contorno marcado por la primera mancha.

Gracias a este trabajo y mi afán por la pintar, he logrado reconciliarme con la pintura al óleo e incorporar la acrílica, la cual aún no había usado, entre mis técnicas favoritas. El deseo de familiarizarme con esta última técnica ha desembocado con una basta mayoría de las obras iniciadas con acrílico, a las que introducía óleo, como cambio de materia o para aportar más valores o detalles a ciertas zonas.



Fig.5-8. Elena Mahoney Sánchez:  
*Mandala en el monasterio tibetano de Thiksey*, 2021,  
Acrílico sobre papel. 65x 85 cm

Al enfrentarme a una obra nueva, comienzo por marcar los valores generales de la imagen ya sea de la figura o el fondo. Esto dependerá de la atmosfera de la escena, si se trata de una figura suspendida en un fondo neutro o, una composición en la que el fondo interacciona con la figura. Construyo con manchas generales una aproximación a los colores, luces y sombras de la composición en su totalidad, hasta que comienzo a trabajar por secciones, resolviendo la imagen a piezas. Trabajar por primera vez con una materia plástica con tanto volumen, cobertura y versatilidad se ha reflejado en un interés común por descubrir mi propia marca de identidad con la disciplina, al mismo tiempo que trato de resolver cada una de las obras con lo que ya sé. Mi primer objetivo con estas dos nuevas técnicas ha sido el lograr representar de forma fiel y limpia la figuración de las imágenes para a continuación abrir paso a la gestualidad la abstracción y el propio juego con la materia. Chorretes, pinceladas continuas, sutiles detalles y veladuras han cubierto mis pinturas para crear un contraste entre un meticuloso trabajo de figuración y la percepción de la propia materia, sus efectos, texturas y reacciones en el soporte.

Una vez terminada de pintar, se pintan los bordes del lienzo con un color plano acorde con la paleta cromática de la obra y finalmente se barniza.

## 3. JUSTIFICACIÓN Y REFERENTES

### 3.1. JUSTIFICACIÓN PLÁSTICA

Durante mi corta carrera como artista y tras graduarme en Bellas Artes, he sido testigo de como mi estilo ha ido cambiando en los últimos años. Personalmente, defiendo que todo creador debería huir del conformismo, y como tal, todo artista noble debería esforzarse en investigar sus gustos, no resignarse con un solo estilo y probar un abanico de posibilidades plásticas. Los primeros años de aprendizaje, correspondiente al grado son en cierto modo los más críticos, los que determinaran tu trabajo y sobretodo carácter. Se podrían considerar como la adolescencia del creador, joven, ignorante y aún por definir.



Fig.9. Elena Mahoney Sánchez: *Niña tibetana*, 2019, Acuarela y Gouache sobre papel, 20,2x26,3 cm



Fig.10. Elena Mahoney Sánchez: *Gemas tibetanas*, 2020, Gouache sobre papel, 30x45 cm



Fig.11. Elena Mahoney Sánchez: *Madre*, 2020, Acrílico sobre papel, 45x67 cm

Cuando miro atrás a mi evolución, puedo fácilmente distinguir unos cambios o más bien aportaciones, enlazadas a la aparición de nuevas influencias. A la edad de veintidós años cuando todavía no se está muy seguro de nada, el estilo debe cambiar, pues así lo hacen las aspiraciones profesionales. Las influencias se introducen en nuestras vidas como metas, como es el caso de este trabajo para mí, una búsqueda de madurez, un listón más alto.

Ante esta búsqueda de crecimiento, tomé la decisión antes que ninguna otra, que este trabajo estaría enfocado hacia el campo de la pintura, descubierto hace no más de un año (sin contar con la experiencia en las asignaturas troncales del inicio del grado) y aún por pulir. Realizando una serie de pinturas en formatos más grandes a lo que estoy habituada y técnicas tradicionales como el óleo, recientemente recuperado. Ampliando mi horizonte plástico y alejándome de las disciplinas de ilustración y dibujo con las que he desarrollando hasta ahora.



Fig.12. Elena Mahonés Sánchez: *Té tibetano*, 2019, Grabado Calcográfico, Barniz blando, 15,2x24,5 cm



Fig.12. Elena Mahoney Sánchez: *Flauta Miao*, 2019, Grabado calcográfico, Barniz blando, 9,6x24,6 cm

### 3.2 JUSTIFICACIÓN CONCEPTUAL

Como ya he mencionado anteriormente, el orden de pasos, de decisiones a tomar para resolver el cuerpo teórico y naturaleza del trabajo, comienza normalmente con la elección teórica. Establecer la “súper idea”, con sus intenciones y campos a desarrollar, para luego determinar los motivos a representar (en caso de ser una obra figurativa) y finalmente, escoger la forma correcta de materializarlos artísticamente. En este proyecto, sucedió en el sentido contrario. Como ya he explicado, la primera decisión tomada fue la disciplina práctica, el formato y la intención plástica. Luego elegí los motivos de las pinturas, rastree los conceptos detrás de la obra y por último elegí las imágenes de referencia para traducir dicho concepto.

En cuanto al motivo de las pinturas, tenía la idea preconcebida de que quería que girara entorno al sujeto humano y al retrato, por lo que solo quedaba decidir en que contexto iba a pintar estos aún desconocidos sujetos. Primero pensé en representaciones mitológicas, cuentos y leyendas. Siempre me he sentido muy inspirada por historias foráneas, por el folklore y por el misticismo de las culturas. La incontable cantidad de culturas humanas y su rica variedad me ha despertado desde joven un afán por conocer. Sin embargo, tras varios años recopilando imágenes de “misteriosas” culturas presentadas por fascinantes atuendos, rituales y ceremonias, logré apreciar dichas imágenes desde un punto de vista antropológico, decantándome finalmente por un acercamiento más real y mundano a dichas culturas.

### 3.3 REFERENTES

En lo que respecta a los referentes que me han traído hasta aquí, voy a limitarme a mencionar aquellos artistas que me empujaron a tomar la repentina y drástica decisión de dedicarme a la pintura.

Antes de comenzar con la lista, quiero comenzar mencionando la temprana y probablemente primera influencia de la mitología, las leyendas y el folklore, introducidos con los cuentos, libros y películas presentes en los primeros episodios de mi vida. Pese a que este mundo, atractivo por el propio carácter fantástico, esté muy lejos de la realidad, esta mirada romántica fue el primer estímulo para mirar más allá de lo cercano. Poco a poco me fui interesando por lo diferente desde un punto de vista más antropológico y estético, comenzando a encontrar fascinante lo “común” en estas culturas. Las escenas cotidianas, los hábitos diarios y festivos que aún no se han perdido en el complicado siglo XXI.

### 3.3.1 Referentes plásticos



Fig. 13. James Jean: *Year of the rooster*, 2017, Acrílico sobre madera, 30,4x30,4 cm



Fig. 14. James Jean: *Shomakers II*, 2011, Acrílico, Óleo y tinta en dos tablas, 30,4 x 70 cm

A una temprana edad, **James Jean** se consolidó como mi más notable referente artístico. Desde entonces, su trabajo ha marcado ligeramente toda mi carrera, no solo en el ámbito estilístico sino también en mi ambición como creadora y en mis metas profesionales. Comenzó su carrera en 2001 como ilustrador y, aunque abandonara esta disciplina en 2008 para dedicarse de lleno a la pintura, este lenguaje ha permanecido siempre presente en su trabajo, cargado de simbolismo y narración. Tras dos décadas de trabajo, su obra ha logrado mantener un sentimiento de innovación, aportando algo nuevo en cada una de sus pinturas, que combina en composiciones orgánicas llenas de color y dinamismo.

Actualmente, su trabajo está más enfocado en composiciones ilustrativas, ornamentadas con elementos vegetales y orgánicos, con contornos limpios y vibrantes tintas planas. Sin embargo, los trabajos que más me atraen plásticamente en este momento, corresponden a sus primeros años como pintor, de 2008 a 2012. Utilizando acrílico y óleo realizó una serie de cuadros cada uno muy distinto al anterior, con acabados delicados y al mismo tiempo gestuales, donde se combinan o, mejor dicho, fusionan figuración y abstracción en los grandes formatos cargados de sutiles y elegantes detalles.

La versatilidad de su obra y su constante evolución como creador me han influenciado a explorar diferentes estilos y técnicas; A no conformarme con una sola disciplina y experimentar con mis propias posibilidades plásticas.

Fig.15. Soey Milk: *Balsam*, 2015, Óleo sobre lienzo, 40,6x50,8 cm.

Fig.16. Soey Milk: *Juniper*, 2019, Óleo sobre tabla, 50,8x40,6 cm.



El trabajo de **Soey Milk** destaca por el “bilingüismo” entre su inclinación hacia un meticuloso fotorrealismo en sus representaciones exclusivamente femeninas y la aportación abstracta como entorno de las delicadas figuras. Estas mujeres, modernas y cargadas de cierto erotismo parecen flotar en el mundo mágico de pintura que crea la artista, con colores vibrantes, texturas y pinceladas gestuales. La expresividad de estos ambientes, la carga visual en detalles y el burdo acabado plástico contrasta con la limpieza de las pieles desnudas, haciendo que parezcas incluso más suspendidas y limpias. Ahora, lo que me seduce de sus pinturas, aparte de la exploración y contribución expresiva, son los elementos tradicionales que acompañan a las protagonistas. Modernas, sensuales y extrañamente tiernas, se envuelven de ropajes, telas, ornamentos y accesorios culturales ricamente estampados que bañan de color, curiosidad y sobretodo identidad a estas anónimas mujeres.



Fig.17. Andrey Remnev: *Desenredo del cabello*, 1997, Óleo temple, 254x254cm

Con profunda influencia clásica, el trabajo de **Andrey Remnev** se clasifican como una especie de híbrido entre modernismo y tradición, que recoge influencia desde el arte medieval ruso hasta el *Quattrocento* y grandes maestros holandeses del siglo XVII. De sus pinturas resaltan las composiciones que saltan del realismo a lo fantástico, con colores vivos, y composiciones armoniosas estáticas y sencillas. En ellas encontramos personajes clásicos sacados del folklore y escenas icónicas cargadas de sencillas ornamentaciones y construcciones cargadas de simbolismo. El fundido de las figuras y sus vestimentas con el fondo, el suavizado sombreado de las figuras y los pliegues de las ropas, junto a las tintas planas y contornos rectos, da como resultado una obra misteriosa, difícil de ubicar en el tiempo, coherente y sin duda atractiva.



Fig.18. Louise Zhang: *Phantom waves*, 2014, Óleo y Acrílico sobre tabla, 90x90 cm.



Fig.19. Louise Zhang: *Bug fat*, 2013, Óleo, acrílico, esmalte y resina sobre tabla, 60x60 cm.



Fig.20. Louise Zheng: *Maybe baby*, 2014, Óleo y esmalte sobre tabla, 30x30 cm

**Louise Zhang**, pintora, escultora e instaladora, al igual que Remnev, toma elementos de su propia cultura (china) para construir sus pinturas. Su estilo, a primera vista dulce y naíf se compone de construcciones de color orgánicas y viscosas, que, una vez superpuestos, pegados y mezclados, convierte la obra en un pegote hermoso y al mismo tiempo grotesco. Sus calculadas pinceladas de color se mezclan con el propio efecto de la materia plástica, creando interesantes composiciones abstractas en las que introduce sutiles detalles sobre los que el resto de la obra acaba girando. El simbolismo cultural y la dimensión personal y familiar que se presenta en una pintura innegablemente hermosa, se convierte en la verdadera magia de sus pinturas.



Fig.21. Kent Williams: *Osseous matter: perched*, 2016, Óleo sobre lienzo, 122x91 cm

La obra de **Kent Williams**, al igual que los dos primeros referentes mencionados, destaca por la combinación entre realismo y un burdo abstracto. La gestualidad de sus pinceladas y los saturados colores cubren todas sus pinturas creando un ambiente uniforme y al mismo tiempo plagado de contraste, textura y dinamismo. Sus complejas composiciones presentan un realismo en las figuras, texturas variadas y expresivas pinceladas que cubren el cuadro de arriba a abajo. Las veladuras también están presentes en su trabajo, ayudando a aportar más capas un tinte general y una armoniosa uniformidad en sus obras. La combinación entre las grandes superficies burdas de pintura aguarrasadas y los pequeños y elegantes detalles sobre las telas y la piel de las figuras crean un dinamismo perfecto que funciona tanto de cerca como de lejos.

## 4. MARCO TEÓRICO Y ANTECEDENTES

### 4.1 Contexto y antecedentes

Antes de comenzar con el cuerpo teórico de la memoria, me veo con la obligación de justificar la elección de motivos y escenas presentadas en las obras. Explicar la razón por el cual me he alejado tanto de lo familiar, presentando escenas exóticas y extravagantes para el ojo europeo para representar las ideas defendidas en el proyecto. Tomando como protagonistas sujetos anónimos realizando actividades singulares y desconocidas en contraste a una perspectiva europea.

No es casualidad que me haya aferrado a los motivos exóticos como propuesta de trabajo antes siquiera de conocer en detalle las ideas detrás de ellos. Como he mencionando anteriormente, desde niña he sentido una gran inclinación hacia lo extravagante y lo extraño, hacia el *otro*. Esto podría reducirse a una simple curiosidad, no obstante, la profesión que he escogido es ineludiblemente visual, y, por lo tanto, los gustos y aficiones acaban siendo indispensables a la hora de trabajar. Mis pinturas en particular son animadas por la simple búsqueda de belleza o, mejor dicho, lo que yo estimo como belleza. Lo mismo acaba ocurriendo con mis gustos: la atracción que siento por algo se basa en la atracción que siento por la belleza que encuentro en ello.

Podría abandonar la justificación ahí y resumir todas las obras a una simple fascinación, sin embargo, el objetivo primordial de este proyecto, es el de conseguir entenderme a mi misma y sobre todo mi trabajo. Estudiar el contexto en el que me toca ubicar mi perspectiva como persona y como artista. Comparar opiniones y comprender el legado histórico con el que debo trabajar para llegar a una conclusión que encauce mi memoria, y dé sentido y perspectiva a mi obra.

### 4.2 El *Otro*, lo extraño y lo exótico

La temática en la que me he introducido con este proyecto me ha enfrentado a unos contextos socio-históricos, que, aunque no eran desconocidos, si estaban vacíos de ideología y significado cultural. Un contexto, en el que ahora debo vivir y entender. El orden, la realidad global y la relación entre el *nosotros* y el *otro* se ha ido desarrollando a lo largo de los siglos, concibiendo unos términos que veo necesario analizar y contextualizar para poder ponernos correctamente en situación.

El primero que debo afrontar es el que me introdujo en el proyecto, el propio término “exótico”, lo que alude y describe. Según la RAE, “exótico” se clasifica como un adjetivo que describe algo “Extranjero o procedente de un país o lugar

lejano y percibidos como muy distintos del propio” o más simplificado: “Extraño, chocante o extravagante.” Sin embargo, la naturaleza y carga simbólica del “universal” vocablo, va mucho más allá, introduciéndonos en la memoria del colonialismo, la dominación y la mercantilización de lo no europeo. Para comprender el ambiente intelectual que rodea el término y la perspectiva de mi obra, habrá que echar un vistazo al pasado.

El adjetivo exótico, aunque ya se había usado mucho antes, se popularizó en el siglo XIX ante la necesidad de hacer referencia al creciente abanico de posibilidades culturales, ambientales y sociales que el hombre europeo iba “descubriendo” en sus viajes. (A.A Ramírez, 2014). Definido como un gusto e interés hacia ese desconocido remoto que prometía aventura (G Weisz 2007). Reconociendo por consiguiente este adjetivo como sinónimo de “otredad”, o más bien como fruto de éste. Referirse a “los otros diferentes a nosotros” abarca todas aquellas perspectivas que nos hacen humanos, sin embargo, en este proyecto se hablará sobre la concepción basada en la relación de poder que se ha creado entre Europa y el resto de la humanidad hasta el presente. Los prejuicios e injusticias que en cierto modo se ven reflejados en la sociedad a día de hoy.

La atracción hacia lo exótico, hacia el *otro*, ha sido algo recurrente en el mundo de la literatura y el arte a lo largo de la historia, o mejor dicho de la historia occidental. “es el atractivo de lo exótico que se convierte en imán irresistible y generador de nuevas morfologías” (Yurkievich, 1976).

Sin embargo, cabe destacar que esta imagen estaba tomada desde una perspectiva bidimensional, casi ideada por el europeo. Es “exótico” aquello que lo es para el sujeto que evalúa. “La visión basada en la perspectiva es una visión que se asienta en una radical contraposición entre el sujeto que mira y el objeto que es mirado. Entonces nace el objeto que en alemán se llama “*Dans Gegenstand*”, es decir, literalmente, ‘lo que está en contra’ (como se cita en A.A Ramírez, 2013, p.101) Como ocurre con la perspectiva de punto de fuga del arquitecto renacentista Filippo Brunelleschi, la realidad tridimensional se traduce a un plano bidimensional, simplificado y codificado, que atribuye soberanía al sujeto que observa: el explorador, conquistador, explotador o simple espectador.

#### 4.2.1 El mapa humano

Fig.22. Claudio Ptolomeo:  
*Cosmographia (latine)*, 1482



La importancia del punto de mira no ha sido lo único que ha propulsado el “Eurocentrismo” ya grabado en las mentes europeas desde antes del desarrollo cartográfico del renacimiento. Desde el origen de la “civilización”, (o, mejor dicho, desde el origen del termino civilización) se ha creído en un poder apoyado en teorías desarrolladas por el propio “soberano”. Una supremacía basada en una supuesta superioridad mental, política y social.

Esta jerarquía simple e injusta ha sido defendida y materializada de varias formas. El ego europeo construyó un orden geo-político que posicionaba Europa, en sentido planetario, en el “centro del mundo”. Tanto en la política como la religión y filosofía, las ideas modernistas dotaban al hombre europeo de evolución, valentía y madurez, mientras que dotaba de retraso, cobardía e inmadurez a la llamada “periferia”: Asia, África y más adelante América. Esto queda claramente reflejado en los propios términos Oriente y Occidente. La **palabra Oriente**, que designa el Este, por supuesto en relación con Europa, procede de la latina *orior*, que significa: nacer o levantarse. Se refiere pues a que es el horizonte por donde el sol se ve levantarse por la mañana. Esto fue interpretado por filósofos modernistas como Kant, como la niñez de la humanidad, sus inicios aún por evolucionar. El extremo opuesto es el **Occidente**, que es el horizonte donde el sol se pone o muere, esta vez, personificado como la madurez inmejorable de la humanidad. Estas denominaciones deberían ser relativas al lugar, de tal manera que Europa estaría al oriente de América, sin embargo, el eurocentrismo ha hecho que oriente y occidente se vean siempre desde la perspectiva europea.

#### 4.2.2 El otro como derecho

Con el “descubrimiento” de Cristóbal Colón en 1492 de las Américas, los españoles se convierten en los primeros en experimentar la construcción del *otro* bajo dominio. Se funda el “nuevo mundo”<sup>1</sup> y comienza una nueva era mundial, el colonialismo. Elemento clave en la construcción del patrón del poder capitalista. El nuevo mundo no es nuevo subjetivamente para el europeo, ignorante de su existencia hasta el momento, es nuevo objetiva y absolutamente. Comienza a existir solo cuando éste existe ante el ojo del europeo, pues su perspectiva es lo que prevalece. Desaparece nombre original del continente Abya Yala, dado por el pueblo Guna Yala, (la actual Panamá) y nace como tierra a disposición del nuevo arrendador, que carga sobre ella y sus habitantes, un control total propio de la doctrina Imperialista.



Fig.23. Edward Linley Sambourne: *El coloso Rhodos*, 10 de diciembre de 1892, Caricatura the Cecil John Rhodes, después de anunciar los planes para crear una línea de telégrafo desde la ciudad del Cabo hasta el Cairo, Para la revista PUNCH (vol 103)

Las bases teóricas e ideológicas en las que se sustentó el imperialismo a la vez que sus prácticas y métodos se fueron reformando a lo largo de los siglos, manteniendo una dominancia fija y persistente. Según el sociólogo estadounidense Lewis Samuel Feuer, podemos identificar este primer periodo colonialista como el "imperialismo regresivo", cuyos principios se resumen en pura conquista, explotación y supresión de los pueblos no deseados para sustituirlos por los deseados (L.S Feuer,1986).

Aunque los imperios y la modernidad han existido desde la Antigüedad, no comenzaron a tomar forma hasta que Europa pudo encararse con “el otro”, “lo distinto”. Se partió desde una visión equivocada que favoreció el distanciamiento entre el que mira y el que es mirado, que derivó a un desconocimiento, miedo y finalmente rechazo. Ese temor y desconfianza son la raíz del por qué se encubrió al *otro* para que acabara formando parte del “nosotros” (E. Dussel, 1994). América, como muchos otros territorios recientemente descubiertos fueron fundados a imagen y semejanza de Europa, considerada como la cuna de la humanidad desarrollada.

##### 4.2.2.1 El mito del hombre salvaje.

“Ese “otro” no fue “descubierto” como Otro, sino que fue “en cubierto” como “el mismo” (E Dussel,1994).

Sin oscuridad no puede existir la luz, al igual que el humano “civilizado” no puede existir sin ir acompañado de su inalterable sombra, el “salvaje”. El mito del hombre “salvaje”, fundado por prejuicio y ego, lleva existiendo desde la

<sup>1</sup>Nombre histórico dado por los europeos, al continente americano cuando es descubierto a finales del siglo XV, y distinguirlo del “viejo mundo” ya conocido: Asia y África

Europa del siglo XIX. Lo que comenzó por unos cuentos medievales de estigmas y miedos, prosperó hacia la arraigada idea investigada en este proyecto.

“Es un hecho que la identidad del civilizado ha estado siempre flanqueada por la imagen del *otro*; que se ha imaginado como salvaje y bárbaro; ...Los hombres salvajes son una invención europea que obedece esencialmente a la naturaleza interna de la cultura occidental.” (R Bartra 2001)

El mito se convierte en realidad una vez se descubre una civilización que no coincide con nuestra concepción de civilización. Por lo que éste, rápidamente fue infravalorado y hasta deshumanizado, concediendo al que mira el derecho a remplazarlo por una versión “mejorada”. Esta clase de ideas imperialistas corresponden, según L. Samuel Feuer, al “imperialismo progresista” (L.S Feuer, 1986). Basada en esa misma visión cosmopolita de la humanidad, que busca expandir la prosperidad social y económica, elevar los estándares de vida, implantando su propia cultura, y otorgándose los derechos y beneficios de lo que no es suyo. Aún cuando no se puede distinguir mucha diferencia entre los sacrificios humanos de los aztecas, y las hogueras que encendía la Inquisición Católica.

#### 4.2.3 El Otro como objeto.



Fig.24. Frans Verhas: *La coleccionista de kimonos verdes*, 1881. Óleo sobre panel, 85,1 x 57,8 cm



Fig.25. James Tissot: *Joven mirando objetos japoneses*, 1869, Óleo sobre lienzo, 70.5 cm x 50.2 cm



Fig.26. Gustave Leonard de Jonghe: *La admiradora de Japón*, 1865, Óleo sobre lienzo, 112 x 87 cm

La posesión del *otro*, a parte de ser el resultado directo de la dominación, fue un fenómeno que se extendió a través del tiempo, tomando diferentes ideas y formas.

Tras la primera ola de colonización, del siglo XV al siglo XIX, da comienzo, el Neoimperialismo. Sustentado por la misma base de supremacía racial, se da lugar a una agresiva expansión de las potencias colonizadoras, que, mientras llevaba a cabo su misión de iluminar, civilizar y traer orden y democracia, se repartían las tierras y su mano de obra gratis. Como ocurrió en el llamado “reparto de África”, considerado como “una ley de desarrollo histórico”, una especie de acontecimiento natural (P. R. Cristoffanini, 2003).

“... Pero hay otra forma de colonización: aquella que sirve a los pueblos que tienen exceso de capitales o de productos. Esta es la forma moderna, actual, la más extendida y fecunda... Las colonias son, para los países ricos, un lugar ventajoso de colocación de capitales... hay un segundo punto, un segundo orden de ideas que debo abordar, lo más rápidamente posible: es el aspecto humanitario y civilizador de la cuestión... Es necesario decir abiertamente que las razas tienen un deber respecto de las inferiores... porque hay un deber hacia ellas: el de civilizarlas...” (J. Ferrer; discurso ante la Cámara de Diputados, 1885)

Fig.27. Victot Gillam: *La “carga del hombre blanco*, 1 de abril 1899, (En alusión al poema de Rudyard Kipling), Ilustración de la revista *Judge magazine*

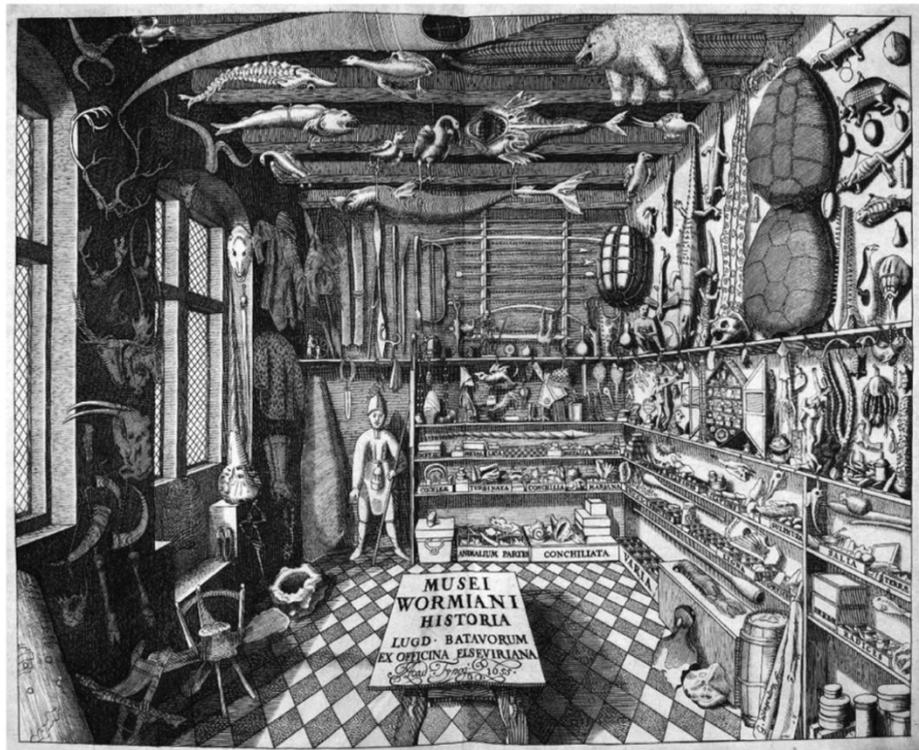


Con el auge de las empresas coloniales se van desarrollando el concepto inicial de la investigación, lo “exótico” y con ello surgen los llamados “gabinetes de curiosidades”, también conocidos como “cámara de las maravillas”, presentes desde el siglo XVI y considerados como un antecedente al museo actual (A.A Ramírez, 2024). Tomaron mucha popularidad a partir del siglo XVIII, y siendo el antecedente de las futuras ferias coloniales, que, aunque destacarían por el afán de conocimiento y de innovación (Ibid), sirvieron esencialmente para

reflejar la supremacía económica, social y cultural del nuevo dueño y señor de lo “exótico”.

Un ambiente de exquisitez y lujo, da lugar a una percepción del *otro* más positiva, aunque su presencia, termine simplemente aportando cosmopolitismo y sentido aristocrático al nuevo propietario. Poseer y coleccionar objetos exóticos, se convierte en una gran pasión para la burguesía y nobleza europea. Estos objetos pierden su función, su significado y valor, reduciéndose a una mera curiosidad.

Fig.28. (Anónimo): *Gabinete de curiosidades de Ole Worm*, 1655, Grabado.



“Es evidente que usted se ha tomado la molestia de venir a divertirse, pero no solo a eso [...] usted ha percibido que hoy esta gran colectividad humana que es FRANCIA tiene unos horizontes más amplios de lo que estábamos acostumbrados a ver en los mapas de Europa [...]” (como se cita en M. C Bernal, 2008).

Surgidas en la segunda mitad del XIX las Exposiciones Universales, fueron las responsables en presentar oficialmente al *otro* (la imagen que se tiene del *otro*) al público popular europeo, como medio, no solo de patentar la fuerza colonialista, si no, además, para “educar”, demostrar y avalar las teorías raciales imperialistas, además de por supuesto, simple entretenimiento y ocio (M. C Bernal, 2008). Esto puede leerse claramente en ambos discursos de

bienvenida a la Feria de Paris de 1932 por André Demaison: “Lo consideramos a usted, apreciado visitante, una persona de buen gusto. Usted no verá negros lanzándose de un lado a otro en un escenario, ni danzas del vientre, ni espectáculos sórdidos, ni ninguna de esas muestras vulgares que han desacreditado muchas ferias coloniales; en vez de eso, usted verá reconstrucciones de la vida tropical con todos sus colores y cualidades pintorescas” (ibid).

#### 4.2.4 El Otro como experiencia.

Esta nueva y “sofisticada” fascinación por lo exótico, conocida como *exotismo* (P. R. Cristoffanini, 2003), alimentada por todas las manifestaciones de diversidad cultural, presentadas en las ferias y exposiciones universales, influye notablemente en los nuevos movimientos artísticos. La concepción del mundo como misterioso, aún en el proceso de ser descubierto y explorado, junto con el apogeo de los viajes trasatlánticos, abren paso a un nuevo fenómeno, la estética aventurera. Se crea, a través de relatos y pintura, basándose ya desde el principio en las artificiales simulaciones de las Ferias, una nueva imagen del *otro* y una nueva relación entre éste y el espectador, siempre occidental.



Fig.29. Theodor Bry: *Los hijos de Pindorama*, 1557-1562, Grabado para el libro ilustrado de Bry.



Fig.30. Henri Rousseau: *El encantador de serpientes*, 1907, Óleo sobre lienzo, 169 x 189.5 cm Museo de Orsey, París, Francia

Estas representaciones, con sólidas raíces románticas, abren la puerta hacia una dimensión “más allá”, hacia lo imaginario. Comienza una era de glorificación que abandona los estereotipos malignos del *otro* y da lugar a un *otro* maravilloso y fascinante que ofrece aventura y “chispa” a la aburrida vida del europeo. La imagen del indígena caníbal es poco a poco suplantada por la del “*bon sauvage*” (M. C Bernal, 2008), el salvaje noble, cuya única función es la de satisfacer el deseo y entretenimiento del explorador. Visto ahora, como víctima del brutal colonizador, ayuda al viajero blanco a encontrar el soñado paraíso de tierras vírgenes.

Los relatos literarios, inspirados por las representaciones pictóricas embellecidas, comienzan a tener lugar en el escenarios lejanos y enigmáticos que buscan dar rienda suelta a la imaginación del lector. Estos mundos son moldeados con el afán romántico de vivir aventura en un primitivismo genuino, no contaminado por la dilatada influencia occidental (A Mensuro, 2003). No se trata de lugares específicos y reales, tan solo se define como tierra diferente y fuera de nuestro alcance. Aquí, es la propia “distancia” la que permite toda posibilidad imaginable, que, junto a la idea detrás de expresiones como *“Gusta lo ajeno, más por ajeno que por bueno”*, traducción de *“the grass is always greener on the other side”* (Ovid, 43 AC) o *“todo tiempo pasado fue mejor”* de las Coplas de Jorge Manrique, conforma la mitificación y al engrandecimiento que, en manos del artista, forman las nuevas bases de creación.

Pese a todo ello, el aventurero no se deshace del arquetipo “primitivista”, construido por su propia cultura, ni abandona el confort de su hogar. «En el fondo el explorador nunca sale de su civilización, de su país, pasea la mirada curiosa y replegada de lo cotidiano sobre lo exótico como quien mira la caravana abigarrada de un circo desde la ventana... En el fondo, el explorador es un hombre de interior, de club (...). Por esa los mejores exploradores del mundo han sido los ingleses, porque son maestros en crear interiores acogedores» (F Savater, 1978).

Fig.31. Paul Gauguí, *Arearea*, 1892, Óleo sobre lienzo, 75 x 94 cm, Museo de Orsey, París, Francia



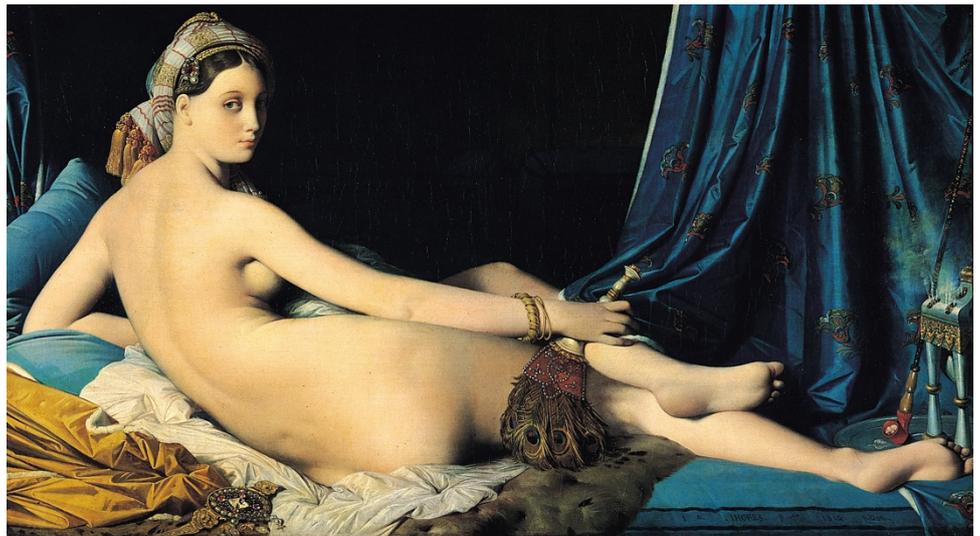
La expectativa nunca tiene que hacer frente a la realidad excepto en algunos casos. Como fue el caso del famoso pintor francés Paul Gauguin, que, tras llegar a la Polinesia, en busca de ese “primitivismo”, ese “diferente”, se topó con un

Tahití plagado de presencia francesa. Encontrando una imagen más próxima a la realidad francesa que a la imagen exótica. Fue entonces cuando éste decide recrear el exótico que él esperaba encontrar, realizando unos cuadros, que, aunque su belleza no pueda negar, presentan una cómoda imagen de lo diferente. Un diferente, misteriosamente familiar, cuyas inconveniencias han sido ignoradas o disfrazadas para agrandar el ojo parisino. Demostrando con claridad, que lo exótico es una simple imagen creada por nosotros mismo para cumplir con nuestros propios deseos, cuando en realidad lo diferente ha sido eliminado para no incomodar al espectador.

Por lo tanto, se podría decir que, no es el conocimiento del *otro* lo que realmente llama la atención del nuevo espectador, sino más bien la experiencia que se vive a través de él. Como se ha defendido repetidamente en este TFG, siempre prevalece el punto de vista del que mira. Ahora la superioridad estaba también sostenida por el conocimiento sobre el *otro*, o como he explicado, el conocimiento que se tenía sobre el *otro*. Existe una diferencia entre el deseo de entender con el propósito de coexistir y ensanchar horizontes, y el deseo de “conocer” con el fin de controlar (E.W Said, 1997). Conocer de ese modo un objeto es dominarlo (Ibid), puesto que, por muy alejado que esté el conocimiento acerca del *otro* de su verdadera realidad, el *otro* es y será siempre lo que se conozca de él. Tal y como defiende Balfour: el conocimiento que Gran Bretaña tiene de Egipto, es Egipto.<sup>2</sup>(Ibid)

#### 4.2.4.1 La Odalisca

Fig.32 Dominique Ingres: *La Gran Odalisca*, 1814, Óleo sobre lienzo. 91x162 cm, Museo del Louvre, París, Francia.



<sup>2</sup> Discurso que James Balfour pronunció ante la Cámara de los Comunes el 13 de junio de 1910, que puede consultarse en Gran Bretaña, *Parliamentary Debates (Commons)*, 5 serie, 17 (1910). 1

“En Oriente todas las mujeres tenían el cuerpo perfecto y lo mostraban como se muestra una joya, desnudas e inocentes. Su estética era su belleza sin velos; su religión la del placer.” (Camesasca, 1972)

La encarnación del *otro* como la personificación de un deseo subconsciente fue tomando una variedad de temáticas y naturalezas. Se fueron introduciendo sutilmente en el mundo del arte un nuevo deseo carnal, el gusto por un erótico exótico, dando lugar a la aparición de figuras populares como la *Odalisca*. Ésta se convirtió en una temática muy recurrente en el mundo de la pintura durante todo el siglo XIX y principios del XX. La palabra, de origen turco (*ódalic*), hacía referencia a las esclavas vírgenes del harén, donde ocupaban el último peldaño de la escala social, esclavas de esclavas, se ocupaban de servir a las mujeres de los sultanes o bien, sus concubinas.

“Mi Harén tenía que ver con una realidad histórica, muchas veces con los palacios de muros altos construidos por hombres poderosos como califas, sultanes o ricos comerciante, mientras que el suyo se refería sobre todo a las imágenes creadas por artistas...pintores famosos como Ingres, Matisse, Delacroix o Picasso se arrogaban el privilegio de convertir a las mujeres en meras odaliscas, y los cineastas de Hollywood las mostraban bailando la danza del vientre, ligeras de ropa y felices de servir a sus carceleros.”(F Mernissi 2000).

La odalisca, ante un sentimiento de hedonismo modernista, se presenta como una personificación del ideal erótico exótico. El *otro* ahora se presenta como un anhelo sexual, un fetiche cuya intención, al igual que la del salvaje noble, es, la de salir de la común e insípida cotidianidad occidental (P. R. Cristoffanini, 2003). Esta imaginada mujer existe con el ferviente y único deseo de ser poseída por quién la imagina.

Las mujeres indígenas, frente a la pudorosa europea, se muestran como unas criaturas, siempre atractivas, desnudas o semi-desnudas, e inocentes, más cercanas a la naturaleza salvaje del humano, es decir, a los instintos animales y sexuales, que a la civilizada y racional hembra con la que comparten el lecho.

#### **4.2.5 El Otro como utopía, crítica y escape.**

La última interpretación del uso de lo exótico de la que quiero hablar es la misma introspección. La visión positiva del *otro*, deposita en éste una serie de virtudes, de las que se carece (P. R. Cristoffanini, 2003). Creamos con ellos nuestra propia utopía viviente, que vemos imposible en nuestro propio círculo social. Se observan las cualidades (a veces inventadas) del *otro*, de las cuales faltamos, y que en cierto modo deseamos subconscientemente. Al igual que las

aventuras ficticias en lo “exótico”, este fenómeno nace en cierto modo de una frustración hacia uno mismo o el ambiente dónde se habita. Una insatisfacción crónica, descrita por Jules de Gaultier como síndrome de madame Bovary o Bovarismo (G Weisz 2007), en el que se subraya un drástico contraste entre la aspiración y la realidad.

En este hilo de pensamiento, esta imagen del *otro*, se usa como alegoría para criticar aspectos de la sociedad que el sujeto que representa desea transformar. De la misma forma que se usó al aborigen americano como imagen antagónica de la sociedad occidental corrompida por el vicio, el engaño y el abuso (P.R. Cristoffanini, 2003).

Por último, y tal vez, lo más sencillo a considerar, es el recurso del *otro* como escape de uno mismo. El insatisfecho creador, antes de hacer frente a los conflictos que se le presentan, decide salir de uno mismo, y centrar su mirado en la vida ajena. Como medio de evadir sus circunstancias, observa o inventa otras, en las que, tal vez no desee forzosamente vivir, simplemente se muestran como una alternativa rápida a la propia. La fantástica imagen del *otro* se presenta como la solución a todos los problemas a los que se enfrenta el yo, tal y como ocurrió durante la ocupación fascista en la segunda guerra mundial, el europeo huye hacia América, “el nuevo mundo”, considerándolo como metáfora de lo ideal, la renovación y el renacimiento en una nueva vida.



Fig.33. Elena Mahoney Sánchez:  
*Bailarinas de Khmer*, 2021, Óleo  
sobre madera, 40x40 cm

### 4.3 EL OTRO Y YO

Llegados a este punto, cabe la necesidad de responder a la siguiente pregunta: ¿Con qué finalidad hago uso de lo “exótico” como motivo primordial en mi trabajo pictórico? ¿Qué significa para mí y para el mensaje detrás de cada pintura?



Fig.34. Elena Mahoney Sánchez:  
*Paro Tsechu en Bhutan*, 2021,  
Acrílico y Óleo sobre lienzo  
100x80 cm

Tras haber hecho un breve recorrido por el crudo contexto socio-histórico de lo “exótico”, debo hacer frente al dilema que afecta mi posición y perspectiva pictórica, reducido al hecho de ser una española que pinta lo no occidental. Me veo forzada a justificar mi propia obra, de defenderla de toda la interpretación negativa que hasta yo misma he considerado. ¿Acaso se han pintado estos

sujetos y motivos desde un punto de vista personal y superficial, por el único motivo de su atractivo visual?

La pintura, al igual que todas las materias artísticas, se presenta como un espacio de expresión personal. Se comporta como una ilimitada herramienta de percepción tanto del mundo que nos rodea como de nosotros mismos, sin embargo, la libertad que se nos otorga no puede existir sin motivo o impulso. Personalmente no concibo el arte como un lenguaje exclusivamente profundo y alegórico. Defiendo que la pintura, junta a todas las disciplinas que la acompañan, no debe ir forzosamente atada a un mensaje claro, una ideología o una crítica. Lo único que se requiere tanto el arte cargado de significado como el que no lo está, es un contexto, un antecedente y una inspiración, por muy personal o remota que sea. Es por ello que, al conocer al *otro* como un tema recurrente en el mundo de la literatura y el arte, no había sentido la necesidad de dotar de mensaje o perspectiva a mi obra. Simplemente me he limitado a pintar cosas que me parecían interesante por lo bellas que me parecían y viceversa. La estética de lo diverso se convirtió fundamentalmente en fuente de inspiración y por lo tanto de creación.

“...no de ahora sino de siempre, la metamorfosis en las artes encontró su principal inspiración en lo exótico...” (E Murillo Fuentes, 2005)

Sin embargo, no se debe pasar por alto la naturaleza de las escenas que se han escogido para este trabajo. Se tratan al fin y al cabo de escenas icónicas, que, aunque estén inspiradas en fotografías reales, no dejan de ser la cara que la creadora he decidido mostrar. A la hora de buscar las imágenes de referencia, a parte de todas las pautas estilísticas, el único criterio que perseguía era la belleza y el interés que mostraban desde una perspectiva occidental. Como ocurre con la cartografía, la realidad es presentado con una simplificada proyección bidimensional a partir de un punto de vista que cumple los deseos del creador. Esto puede parecer el derribo a todo lo que he construido hasta el momento, sin embargo, he llegado a la conclusión de que es algo que en la pintura no se puede evitar. La imparcialidad y la proyección de uno mismo siempre va a ser la verdadera esencia de una obra de arte. La subjetividad siempre brotará de todo trabajo, aunque ésta sea inapropiada o vulgar. No se trata de percibir lo que uno quiere ver, se trata de representar lo que uno quiero ver. Al fin y al cabo, el arte fue y será siempre, un espacio simultáneo a la realidad, una dimensión moldeada por el creador.



Fig.35. Elena Mahoney Sánchez:  
*Madre Nepali*, 2021, Acrílico sobre  
papel, 48,5x70 cm

#### 4.3.1 La apropiación inapropiada

En la actualidad, el mal uso de la imagen del *otro* sigue siendo un problema persistente en la sociedad. El atractivo hacia lo exótico que presento en mi trabajo no es posible sin hacer mención de la apropiación cultural. La apropiación, con todos sus prejuicios, es un término del que he querido huir desde antes del inicio del proyecto. Como la propia palabra indica, apropiación es el acto de apropiarse de algo que no es tuyo, hacerla propia. Esta, alude directamente al robo creativo, sin embargo, en el contexto actual de globalización, se nos ha abierto la puerta a una humanidad híper-conectada, que coexiste tanto física, como virtualmente. Con la difusión Transcultural<sup>3</sup>, las culturas se juntan, fusionan y comparten (sincretismo<sup>4</sup>) (A. R Roger, 2006). Es ahí cuando el fenómeno de apropiación cultural comienza a clasificarse en dos tipos: La correcta, y la dañina.

La indebida apropiación cultural, muy distinto a la asimilación progresiva, se define como el apoderamiento de forma colonial, es decir, culturas dominantes adueñándose de elementos de culturas minoritarias. Tal y como ocurría en las ferias coloniales, los elementos culturales son utilizados, muchas veces sin consentimiento, vaciándolos de contexto y significado (E Caceda, 2014). Estos actos, considerados como una violación del derecho de propiedad intelectual, se perciben como actos irrespetuosos e incluso, como profanación hacia la cultura de origen, dañinos para éstos y sobretodo la relación entre ambas partes. Como Kjerstin Johnson escribió acerca del “imitador” de culturas, al no experimentar ninguna clase de opresión “es capaz de “jugar”, temporalmente, con algo exótico, sin vivir la discriminación diaria a la que se enfrenta la otra cultura” (J Kjerstin 2011).

Sin embargo, entre este delicado tema, sujeto de permanente debate, se encuentran una clase de apropiación que, aunque muchas veces se malinterprete como dañino, es el resultado directo de una inocente apreciación cultural. A diferencia de un robo directo que ni siquiera se molesta en dar crédito a su origen, el intercambio cultural mediante el adecuado uso iconográfico es una herramienta óptima tanto para la defensa y benigna apreciación de las culturas representadas, como para preservar la misma diversidad cultural.

Una vez entendida la diferencia entre un uso correcto e incorrecto, es finalmente posible determinar la naturaleza de este trabajo pictórico como

<sup>3</sup> En antropología cultural, la difusión transcultural es un concepto introducido por Leo en su obra *Der westafrikanische Kulturkreis* (1897/98), que se refiere a la expansión del uso de objetos, ideas, estilos, religiones, tecnología, lenguas, etc. entre personas de diferentes culturas.

<sup>4</sup> El sincretismo es un término empleado en antropología cultural y en estudios de religión comparada para referirse a la hibridación o amalgama de dos o más tradiciones culturales.

positiva. La estimación hacia estas culturas se representa con las mismas representaciones, que, aunque no dejen de ser estereotipadas, centran la mirada hacia la belleza que se encuentra en estas culturas, hacia la belleza que encontramos en la diversidad que encarnan.

#### 4.3.1.1 Estereotipos

Las imágenes que se han escogido a la hora de representar al *otro* pueden considerarse estereotipos, imágenes que resumen y enfatizan nuestras propias creencias sobre los representado. Esta visión subjetiva y en cierto modo “forzada” puede interpretarse negativamente, sin embargo, se ha demostrado que esta ultra simplificación forma una parte importante de los mecanismos de procesamiento y percepción humanos. Los expertos escandinavos en comunicación intercultural denominan esta corriente sociológica cognitiva como Øyvind Dahl<sup>5</sup>, cuya principal idea sostiene la ineludible necesidad de dicha simplificación. La generalización que hacemos de las cosas está sostenida según las propias palabras de A. Gordon, en la tendencia natural de categorización (G.W Allport, 1954). La imagen del *otro*, nuestra percepción de la realidad que nos rodea, se construye a partir de ideas sintetizadas que estructuramos automáticamente en nuestra mente. Unas ideas basadas en el significado que subjetiva y parcialmente le atribuimos, y los sentimientos que tenemos acerca de su presencia en nuestra realidad. Es este fundamento cognitivo, junto a la inclinación natural del hombre a desconfiar del *otro* lo que mantienen la llama de los estereotipos y prejuicios. Por esta razón es imprescindible, reconstruir las percepciones que tenemos acerca del *otro*. Abandonar los estigmas y prejuicios nacidos del miedo irracional y reconstruir los vínculos entre la humanidad.

#### 4.3.2 Retrospección

Para poder dar con el origen personal y subconsciente de esta atracción hacia lo exótico, me he servido de lo aprendido en la investigación y lo he comparado directamente con mi propia experiencia. Para ello, ha sido necesario ahondar en mis propios gustos y ideas, para poder hallar el hilo de pensamiento que arrancó mi relación con lo exótico.

Como he mencionado anteriormente, el *otro* se presenta como una huida del ambiente personal del creador. Según Eugenio Murillo Fuentes, esta atracción puede estar vinculada a la curiosidad, la inconformidad y la rebeldía. Lo primero que se experimenta es la curiosidad hacia lo desconocido, la fascinación hacia la estética de lo diferente, impulsada desde joven desde el cine, los cuentos, el folclore...La inconformidad, se traduce comúnmente como una desesperada

---

necesidad de salir de la influencia occidental en la que he crecido, con la voluntad de ampliar horizontes no solo visuales sino también conceptuales. Y finalmente la rebeldía, muy parecido a un sentimiento de rechazo hacia esta influencia mencionada y, más generalmente, hacia ciertos aspectos y dimensiones de la vida humana.



Fig.36. Elena Mahoney Sánchez:  
*Escarificación Dinka*, 2020, Acrílico  
sobre papel, 67x80 cm

Estos sentimientos se pueden ver reflejados en las decisiones que uno toma. Las aspiraciones profesionales se ven forjadas por los mismos intereses y rechazos, tal y como yo decidí echar por el camino de las artes y no de las ciencias. Mi “amor” hacia artístico se me fue introducido gracias a la creatividad del cine, los cuentos, la historia...En definitiva, la cultura. ¿Y cómo se puede hablar de cultura sin hablar de diversidad? Una vez que la pintura se convirtió en mi herramienta de proyección, la usé para representar lo que a mí me fascinaba, lo que no rechazaba.

Paradójicamente, aunque partía de un desinterés hacia una perspectiva política y social, sí que sentía un profundo descontento hacia el mal comportamiento humano y su desvinculación hacia de la naturaleza. Mi compromiso con el medio ambiente ha acabado resolviéndose con la representación de un humano alejado del consumismo y el frenesí de la “común” vida actual del humano occidental. En esta serie, dirijo la mirada hacia una vida más sencilla y a la vez más complicada, con la que simplemente busco presentar una identidad, una cara de la humanidad eclipsada que en cierto modo veo más natural en el orden inherente de este mundo y que, como todo lo no humano, se encuentra en peligro de extinción.

#### **4.3.1 La Globalización**

Actualmente, la relación internacional entre países es muy distinta a la que he descrito previamente. La humanidad goza de una intercomunicación universal, contando con organizaciones destinadas exclusivamente al cumplimiento de los derechos y libertades que se han ido construyendo con el trascurso de la historia. El desarrollo y expansión económica e industrial ha dado origen a una nueva era en la humanidad: La era de la globalización.

Cuando hablamos de este nuevo sistema global, hablamos de un sistema que unifica todo territorio a un mismo interés, modelo práctica de desarrollo y único umbral social. La globalización ha calado en todas las facetas de la humanidad contemporánea: la política, la físico-ambiental, la social, la económica, industrial y la cultural. Nada escapa el proceso de globalización. Sin embargo, este movimiento nos arrastra hacia dos realidades muy distintas e inseparables. Las



Proceso a óleo de la fig.37.

Fig.37. Elena Mahoney Sánchez:  
*Mascara Japonesa Noh*, 2021, Óleo  
sobre lienzo, 46x60 cm

dos caras de una misma moneda, la universalidad y la uniformidad (E Kravzov Appe 2003).

Por un lado, el nuevo sistema ha traído la asimilación internacional de conceptos básicos como derechos humanos y calentamiento global, sin embargo, este nuevo estilo de vida, que aparentemente borra fronteras y unifica territorios, acarrea una crisis cultural.

Los omnipresentes medios de comunicación, sumados a la revolución digital, ha propagado una sola forma de vida y pensamiento, determinada por una sola cultura, es decir una misma lengua, un sistema político, económico y social, unos valores y una única identidad. Esto provoca dos graves riesgos: la desaparición de tradiciones, lenguas e historia, en pocas palabras, la riqueza cultural. Y, en segundo lugar, y como respuesta, la aparición de un nacionalismo radical que acrecienta la brecha entre territorios. Sin embargo, esta vez los riesgos hegemónicos provienen de un nuevo fenómeno social: la practicidad. La practicidad, se traduce básicamente a la búsqueda de mayor eficiencia, la mayor sencillez a la hora de llevar acabo una tarea. Tras la revolución industrial, se fue construyendo un orden social basado en la productividad, la materialización y la eficacia, dejando a un lado el resto de las dimensiones humanas como en este caso, el arte y la cultura. En la era de la globalización, esta filosofía se ha convertido en la fuerza mayor que rige las decisiones del humano del siglo XXI. “Lo fácil es bueno, lo que es más fácil es mejor.” (T Wu, 2018)

Ante esta situación, ¿cómo se puede esperar que la cultura siga formando parte de la vida de las personas si esta no tiene ninguna función “práctica”? Frente a un cambio de mentalidad, de prioridades, lo único que se puede hacer es fomentar las culturas apagadas y las lenguas dormidas, como es el caso de China y su Política de Minorías Étnicas, que concede ayudas económicas y sociales con el propósito de proteger a sus 56 grupos identificados. No obstante, con frecuencia, crecen fronteras invisibles entre los distintos círculos sociales, alimentadas por el mismo terror que se ha descrito hasta el momento. Un miedo que provoca discriminación, y hasta arrebató los derechos básicos como la ciudadanía plena a minorías desfavorecidas. Además, la globalización se presenta como la alternativa aplastante del sistema local, que, inevitablemente desaparece a un ritmo frenético. Esto provoca muchas veces una dependencia económica de las minorías hacia el resto de la población. La desigualdad económica y la falta de oportunidades (zonas rurales frente zonas urbanas), fuerza a las nuevas generaciones a ceder sus estilos de vida y tradiciones para incorporarse al molde laboral y social de las grandes ciudades.

He ahí, dónde radica el verdadero desafío de la globalización: La construcción de una sociedad avanzada y tolerante, cuya propia percepción de identidad esté sustentada por la misma diversidad y diferencia que hasta el momento nos había confrontado. Una nueva humanidad dónde la prosperidad cultural y el futuro étnico pueda estar asegurada sin necesidad de rechazar la modernización. Para ello, es necesaria una nueva perspectiva, un nuevo uso de la globalización. Servirse de los instrumentos de aprendizaje y comunicación que nos regala los tiempos modernos para redefinir los vínculos que se han forjado entre “los diferentes”, y conocer, compartir y apoyar la cultura tanto propia como ajena. Tal y como aconseja E Kravzov Appe (2003), “...asumir la diversidad como un elemento distintivo y enriquecedor.”. Reinventar el propio término de identidad, que, hasta el momento, nos remetía directamente a la semejanza, a lo “idéntico”, para que ahora aluda a la diversidad y lo diferente.

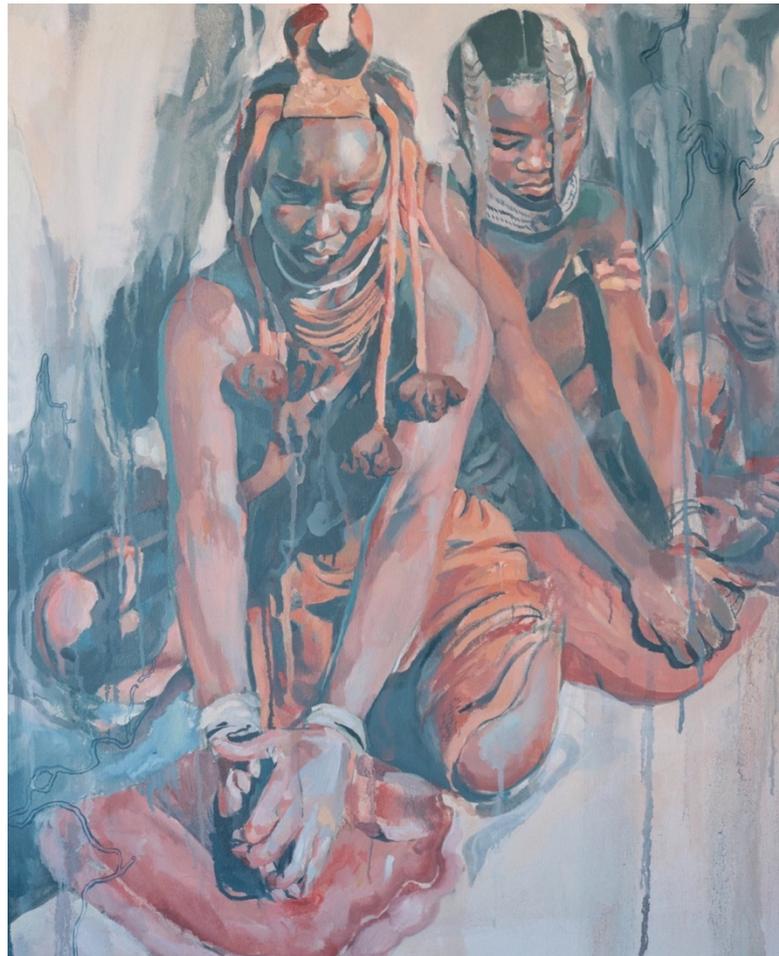


Fig.38. Elena Mahoney Sánchez:  
*Otjize Himba*, 2021, Óleo sobre  
lienzo, 65x80,5 cm

## 6. CONCLUSIONES

Quiero finalizar, dando respuesta a los primeros interrogantes planteados en esta investigación, al final, el verdadero objetivo de esta memoria: la búsqueda de intencionalidad en la serie pictórica. Como conclusión a la puesta en contexto de tema primordial del proyecto en la actualidad, puedo defender como motivo detrás de la praxis, la simple reivindicación de la cultura. Aspiro a plantear mi obra como una apología a la riqueza cultural que, en un mundo cada vez más frío, científico y mecanizado, tiene más a ser admirado que a ser silenciado. Por supuesto, es fácil defender esto, cuando se habla desde una posición privilegiada en un mundo marcado por la desigualdad de poder y bienes. Pese a ello, opino que una parte imprescindible de la naturaleza humano radica en la cultura, el arte, la filosofía y todas las dimensiones creadas por y para el hombre, que no existen fuera del mundo humano. Aunque la primera necesidad a satisfacer sea la física, de supervivencia y confort, sostengo que nuestra naturaleza humana pone en manifiesto unas necesidades más trascendentes, que nos diferencian de el resto de animales del planeta (B Malinowski, 1984). La cultura, como el legado que es, se hereda, se vive y se acaban enseñando. Las tradiciones son la historia viva de la humanidad, el recuerdo familiar, que, aunque el factor tiempo haga inevitable cierta evolución<sup>6</sup>, definen vidas e identidades, y no hablo tan solo de identidad estado-nación, me refiero a identidad humana en su totalidad.

Con todo esto, no busco incriminar ni culpar a aquellas personas que abandonan sus culturas y tradiciones por el motivo mayor de subsistir. La modernización junto a su filosofía de practicidad se extiende por todos los rincones del mundo y no soy quién para exigir nada a nadie, y menos en la posición en la que estoy. Con mis cuadros, aspiro invitar al público a investigar sobre su ambiente cultural y su propia historia, así como por la de su vecino. Aprender sobre el mundo que nos rodea, proteger el patrimonio en riesgo de ser olvidado, consumir más cultura y menos *trending*<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Una evolución que debe estar patente especialmente en tradiciones arcaicas que son discriminatorias, peligrosas o insostenibles.

<sup>7</sup> Palabra inglesa derivada de *trend*, se refiere a lo que está de moda, lo que se lleva y lo que, desde un punto de vista de marketing y comercio, todo el mundo aspira a llevar. Resultado de la globalización y el capitalismo, se da origen a un nuevo modelo de consume, la moda rápida (*fast fashion*), se extiende por todo el planeta provocando una palpable uniformidad.

En cuanto a las conclusiones acerca de la elaboración del proyecto en su totalidad, al comenzar con la parte práctica con la idea no solo por pulir sino aún por descubrir, se podría decir que el proceso se ha llevado a cabo de una forma más exponencial que lineal. Una vez la idea había sido descubierta, la memoria fue saliendo a la luz gradualmente y en cierta medida de manera improvisada. De modo que una línea, un párrafo y un tema me introducía al siguiente, definiéndose con las palabras de George R. Martin, como una de jardinero, sin orden previo y con el aprendizaje progresivo del proyecto. Curiosamente lo más complicado de este proyecto ha sido sin duda la puesta en marcha. Lo que más tiempo tomó fue la elección temática y la recopilación de información. Podría decir que me habría gustado haber conocido el hilo teórico antes, sin embargo, comprendo que este modo de pensar no lleva a ningún lado, y al final, no puedo evitar sentirme orgullosa de haber logrado dar con un tema genuinamente interesante tras haber estado tan perdida.

En lo que respecta a mi opinión sobre la parte práctica de este proyecto, podría decir que ha tenido un resultado satisfactorio. Cada obra a supuesto una problemática y unos logros distintos, con alguna más complicada que otra, pero sin duda, a pesar de las expectativas, todas han logrado ser un espacio idóneo para experimentar y explorar mi ambición pictórica. Tal vez me habría gustado incorporar más técnicas, sobretodo de dibujo, sin embargo, gracias a esta serie mayoritariamente de óleo y acrílico, me he introducido oficialmente en el mundo de la pintura.

Con este proyecto, he logrado responder a la naturaleza de mi trabajo práctica, darle intencionalidad y una razón de ser. Se ha descubierto y justificado el origen de la fascinación hacia lo exótico. He conseguido compartir el legado histórico necesario para comprender la realidad que presenta mi obra. Más importante aún, he logrado presentar con éste, un nudo, un conflicto no solo a ser resuelto objetiva y personalmente, sino que además abre un debate para el lector, para el espectador de mi obra, que ahora deberá formar su propia opinión al respecto.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

Allport, G.W. (1954). *The Nature of Prejudice*, p. 27. Addison-Wesley Publishing Company

Camesasca, E. y Radius, E. (1988). *La obra pictórica de Ingres*. Editorial Norguer S. A. Barcelona.

Dussel, E. (1994). *1492: El encubrimiento del Otro: hacia el origen del mito* de la modernidad. Editorial UMSA. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Plural Editores.  
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/otros/20111218114130/1942.pdf>

Feuer, L. S. (1989). *Imperialismo y la mente Anti-imperialista*. Transaction Publishers.  
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=4uyHHyMoGhMC&oi=fnd&pg=PA1&dq=L.+Samuel+Feuer&ots=JWncVlbYNI&sig=ZCEuN11gvC-OggRPn9eKJHZ7q34#v=onepage&q=L.%20Samuel%20Feuer&f=false>

Goytisoló, J. (Ed.). Said, E. W. (2008). Primera Parte: I. Conocer lo oriental. *Orientalismo*. (pp.55-80). (M Fuentes Trad.) Debolsillo. (Obra original publicada en 1997).

Malinowski, B., & Cortazar, A. R. (1984). *Una teoría científica de la cultura*. Editorial Sarpe.

Mernissi, F. (2000) Capítulo 2: ¡El Harén a la occidental es un sitio muy sensual! (pp.23-39), *El Harén en Occidente*. Editorial Espasa Calpe, S.A  
<https://introduccionalaantropologia.files.wordpress.com/2018/12/2001-mernissi-fatema-el-harc3a9n-en-occidente.pdf>

Ramírez, A. A. (2013). Hacia la definición de lo exótico, extranjero y extraño. Aproximaciones desde el Arte. *Poéticas del desplazamiento*, 2, 99-150.

Roque Baldovinos, R. (2009). Exotismo y autoridad cultural modernista: dos viajeros centroamericanos por el extremo oriente. *Tensiones de la modernidad: del modernismo al realismo*, 167-189.

Weisz, G. (2007). *Tinta del exotismo: literatura de la otredad*. Fondo de Cultura Económica. ISBN 978-607-16-3125-1

Yurkievich, S. (1976). *Celebración del Modernismo*. Tusquets Editor. Barcelona.

### ARTÍCULOS:

Apropiación Cultural. (2021, 20 de marzo) *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 10:50, abril 22, 2021, desde: [https://es.wikipedia.org/wiki/Apropiación\\_cultural#cite\\_note-KJohnson-16](https://es.wikipedia.org/wiki/Apropiación_cultural#cite_note-KJohnson-16)

Asia Pacífico/ Observatorio Parlamentario. China y su Política de Minorías Étnicas. (21 de enero de 2013) *Biblioteca del Congreso Nacional de Chile*. <https://www.bcn.cl/observatorio/asiapacifico/noticias/politica-minorias-etnicas-de-china>

Bartra, R. (2011). El mito del salvaje. *Ciencias*, (60-61). <https://www.redalyc.org/pdf/644/64406114.pdf>

Bernal, M.C. (2008). El encantador de serpientes: sueños de paisajes lejanos. *Revista de Estudios Sociales*, (30), 38-45. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2856485>

Caceda, E. (14 de noviembre 2014). Our cultures are not your costumes. *Sydney Morning Herald*. Consultado el 20 de enero de 2015, desde: <https://www.smh.com.au/opinion/our-cultures-are-not-your-costumes-20141114-11myp4.html>

Cristoffanini, P. R. (2003). La representación de los Otros como estrategias de construcción simbólica. *Sociedad y Discurso*, (3). <https://doi.org/10.5278/ojs.v0i3.763>

Dahl Øyvind (1995). "El uso de estereotipos en la comunicación intercultural". En: "Essays on Culture and Communication (edited by Torben Vestergaard). Language and Culture Contact 10. Alborg University: Aalborg.

Fuentes, E. M. (2005). Exotismo en el arte. *Kañina*, 29 (1) <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/4696>

Gólcher, E. (1998). Imperios y ferias mundiales: La época liberal. *Anuario De Estudios Centroamericanos*, 24 (1-2), 75-94. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/1826>

González Alcantud J. A. (1998). Teoría del Exotismo. *Gazeta de Antropología*, 6 (02). ISSN 0214-7564. <http://hdl.handle.net/10481/13745>

Kjerstin, J (2011-08) Don't Mess Up When You Dress Up: Cultural Appropriation and Costumes. *Bitch media*.  
<https://www.bitchmedia.org/post/costume-cultural-appropriation>

Kravzov Appel, E. (2003). Globalización e identidad cultural. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 46(187), [Fecha de consulta 8 de junio de 2021]. ISSN: 0185-1918, 237-245.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=42118711>

Mensuro, A (2003). El Oriente imposible. *Nosferatu, Revista de cine*, (44-45), <http://hdl.handle.net/10251/41349>

Rogers, R.A. (2006). From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation. *Communication Theory*. 16 (4): 474-503 ISSN 1468-2885. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2006.00277.x>

Savater, F. (1978). Descripción del explorador. *Revista Hiperión*, (1)10-11.

Wu T (20 de febrero de 2018) Comentario, *La tiranía de la practicidad*, The New York Times.  
<https://www.nytimes.com/es/2018/02/20/espanol/opinion/tirania-practicidad-monopolio.html?smid=url-share>

### **PÁGINAS WEB:**

Abya Yala. (2021, 7 de junio). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 09:23, junio 9, 2021

desde: [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Abya\\_Yala&oldid=1361470](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Abya_Yala&oldid=1361470)

Anónimo. (s.f). *Arte académico y nuevos rumbos: La atracción de lo exótico*. Europeana. <https://www.europeana.eu/es/exhibitions/academic-art-and-new-directions/the-lure-of-the-exotic>

Anónimo. (s.f) *Etimología de Oriente*. Etimologías Latin, chistes, refranes y ciudades. <http://etimologias.dechile.net/?Oriente>

Jawad, N (s.f). Expansión imperialista del siglo XIX. *Historia*. <https://historiaciclobasicolacoronilla.webnode.es/tercero/imperialismo/>

Nuevo Imperialismo. (2021, 18 de mayo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 10:37, marzo 9, 2021 desde [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Nuevo\\_Imperialismo&oldid=135637853](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Nuevo_Imperialismo&oldid=135637853).

Real Academia Española. (s.f) Exótico. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 05 de febrero de 2021, de <https://dle.rae.es/exótico>

## 8. ANEXO



Elena Mahoney Sánchez: *Flauta Miao*, 2019, Gradado calcográfico, Barniz blando, 9,6x24,6 cm



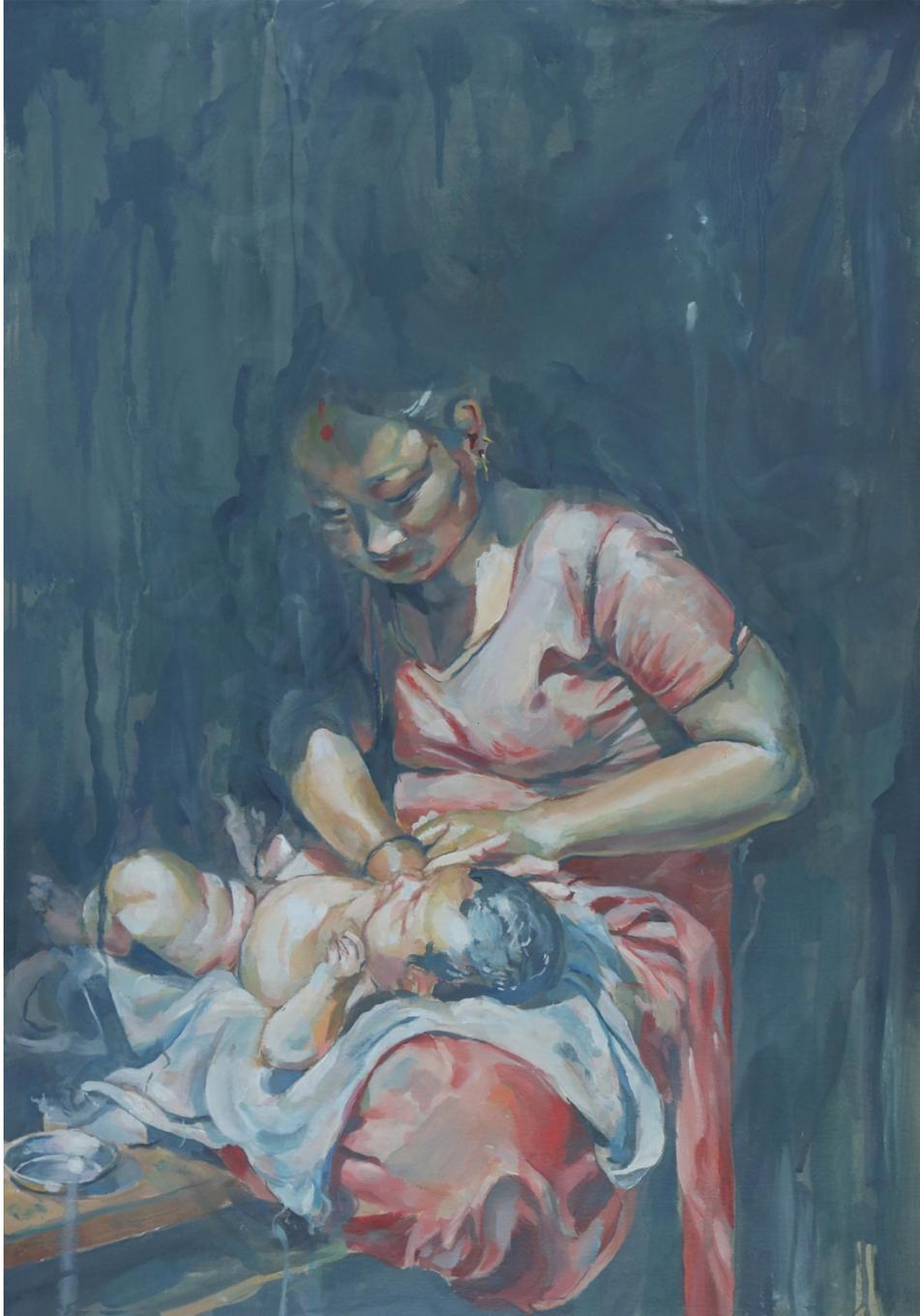
Elena Mahoney Sánchez: *Té tibetano*, 2019, Grabado calcográfico, Barniz blando, 15,2x24,5 cm



Elena Mahoney Sánchez: *Gemas tibetanas*, 2020, Técnica mixta (gouache, acuarela, lápices) sobre papel, 30,5x40,5 cm



Elena Mahoney Sánchez:  
*Escarificación Dinka*, 2020, Acrílico  
sobre papel, 47x55,5 cm



Elena Mahoney Sánchez: *Madre*  
*Nepalí*, 2021, Acrílico sobre papel,  
48,5x70 cm



Elena Mahoney Sánchez: *Otjize Himba*, 2021, Óleo sobre lienzo, 65x80,5 cm



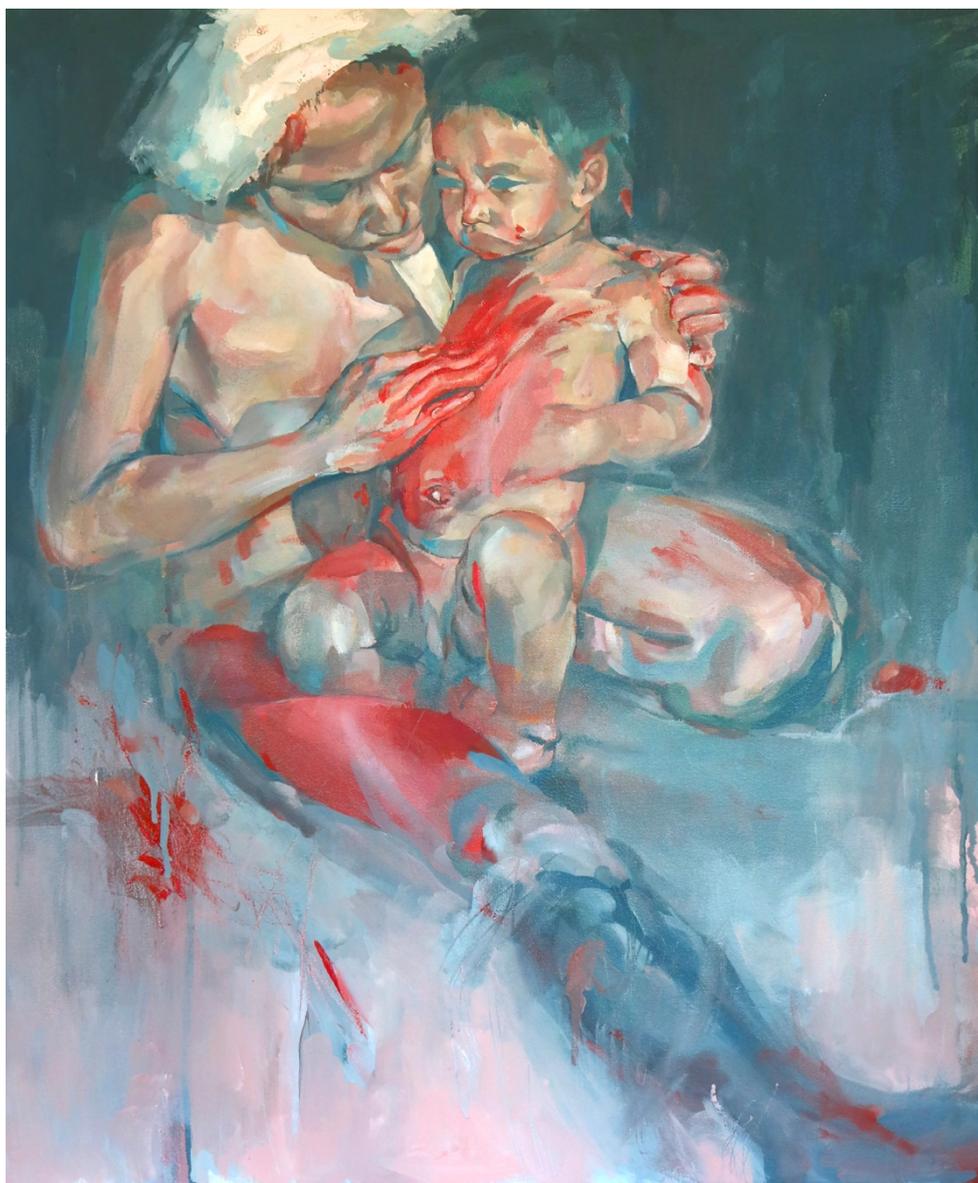
Elena Mahoney Sánchez: *Paro Tsechu en Bhutan*, 2021, Acrílico y Óleo sobre lienzo, 100x80 cm



Elena Mahoney Sánchez: *Mascara japonesa Noh*, 2021, Óleo sobre lienzo, 46x60 cm



Fig.33. Elena Mahoney Sánchez:  
*Bailarinas de Khmer*, 2021, Óleo  
sobre madera, 40x40 cm



Elena Mahoney Sánchez:  
*Baño Zo'é de rojo Urucú,*  
2021, Óleo y acrílico sobre  
lienzo, 59,5x72 cm