

DA2 DOMUS ARTIUM 2002  
SALAMANCA

# CRISTINA TOLEDO

Una historia victoriana





*Weeping.* Óleo sobre lienzo, 2018

## ARCHIVOS DE LA DISTRACCIÓN: FOTOGRAFÍA, ATENCIÓN Y CAPITAL

Javier Sánchez Martínez

Cuando la princesa Alexandrina Victoria accede al trono de Inglaterra e Irlanda en 1837, dando lugar a los más de sesenta años de reinado que se conocerán como época victoriana, el modelo renacentista o clásico de visión y su prototipo de observador ya se habían derrumbado. Durante más de dos siglos la cámara oscura había sido el paradigma dominante para explicar los parámetros de la visión humana y su relación con el mundo. Como ha señalado Jonathan Crary en su breve historia de la visión<sup>1</sup>, en los siglos XVII y XVIII la cámara oscura había funcionado al mismo tiempo como una metáfora filosófica, una explicación de las leyes de la óptica y un instrumento técnico. La cámara oscura definía a su vez una

<sup>1</sup> Crary, Jonathan, *Las técnicas del observador: Visión y modernidad en el siglo XIX* (Murcia: CENDEAC, 2008).

forma de subjetividad que se caracterizaba tanto por su aislamiento y autonomía con respecto al mundo como por la separación que establecía entre el cuerpo y la visión —una separación que se suponía garante de objetividad científica y jurídica. Sin embargo, entre 1820 y 1840 una serie de discursos y prácticas comenzaron a sustituir ese modelo de visión por otro centrado en el cuerpo del observador y el foco de atención se desplazó, de forma definitiva, desde las condiciones objetivas de la visión al funcionamiento del ojo. Estas

transformaciones formaban parte de la constelación de acontecimientos, campos de fuerzas e instituciones que definieron los procesos de modernización capitalista del siglo XIX. Una serie de procesos que, al tiempo que derribaban el modelo clásico de visión, generaban una pluralidad de técnicas y medios para controlar, administrar y hacer productivo el nuevo tipo de observador.

El nacimiento de la fotografía durante esa época, al contrario de lo que suelen argumentar las historias tradicionales, no puede entenderse como una continuación del régimen visual de la cámara oscura, sino que, como ha argumentado Rosalind Krauss<sup>2</sup>, forma parte de la reorganización del campo de visión del siglo XIX. Aunque desde el punto de vista técnico parezca continuar el modelo clásico de visión de la cámara oscura, al separar al observador tanto del punto de vista como del aparato mismo la fotografía rompe de manera inexorable con su lógica e inventa otro tipo relación entre el observador y el motivo. La fotografía debe considerarse entonces como una de las técnicas de producción industrial de imágenes que ayudaron a expandir la nueva economía de mercancías y signos en for-



*Woman in mourning.* Óleo sobre lienzo, 2018

<sup>2</sup> Krauss, Rosalind, *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos.* (Barcelona: Gustavo Gili, 2002).



Illusionist. Óleo sobre lienzo, 2018

mación en la que quedó atrapado el observador. La época victoriana coincide de manera precisa con las transformaciones que hicieron posible esta nueva economía cultural. A su vez, durante el reinado de Victoria de Inglaterra tuvieron lugar las grandes revoluciones técnicas que permitieron la proliferación y circulación de la fotografía en las diferentes esferas sociales. De hecho, la propia reina Victoria fue una de las primeras monarcas que no sólo encargó multitud de retratos y comenzó a coleccionar fotografías de todo tipo, desde imágenes de la guerra de Crimea hasta las composiciones eróticas de Oscar Rejlander, sino que también que entrevió el potencial de la fotografía como un medio de comunicación de masas<sup>3</sup>.

En 1860 el retrato fotográfico de la reina comienza a circular a gran escala por Inglaterra y el continente como parte de una colección de catorce *carte de visite* llamadas *The*

*Royal Album*. La *carte de visite* o tarjeta de visita había sido patentada por André Adolphe Eugène Disdéri en Francia en 1851 y consistía en un retrato fotográfico de pequeño tamaño impreso en papel a partir de un negativo de cristal que se intercambiaba entre particulares, o se adquiría como en el caso de la familia real o de Napoleón III, y se guardaba en elaborados álbumes. Gracias a la reducción de los costes de producción, así como a una novedosa estrategia de promoción, Disdéri había inventado un tipo de imagen que permitía a las clases medias equipararse a las clases superiores<sup>4</sup>. Sin embargo, los retratos de la tarjeta de visita no tenían nada de la belleza y la inaccesibilidad que Walter Benjamin atribuía a

<sup>3</sup> Lyden, Anne M., *A Royal Passion: Queen Victoria and photography* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2014).

<sup>4</sup> Tagg, John, *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2007), 50.

<sup>5</sup> Benjamin, Walter, "Pequeña historia de la fotografía," en *Obras*. Libro II/Vol. 1 (Madrid: Abada, 2009), 377-402.



Mr. Gillingham's artificial limbs. Óleo sobre lienzo, 2018





*Feeding a doll.* Óleo sobre lienzo, 2018

los daguerrotipos<sup>5</sup>. Si, tal y como escribe Benjamin, en los primeros retratos el largo tiempo de exposición hacía que “los modelos no vivieran a partir del instante, sino que, al contrario se metieran dentro de él”<sup>6</sup>, en la tarjeta de visita el procedimiento de la instantánea los dejaba a merced del flujo tiempo. Más aún, mientras que en el daguerrotipo todavía perduraba el intento de condensar el carácter propio de la tradición pictórica, en la *carte de visite* el individuo singular quedaba reducido un conjunto de poses convencionales sobre fondos estereotipados.

En las tarjetas los rostros se tornaban, por decirlo con Jean Baudrillard, “objetos potencialmente idénticos producidos en series indefinidas”<sup>7</sup>. Dentro de la nueva economía de la visión que acababa de inaugurarse, la fotografía comercial, apoyada en una extensa clientela que no cuestionaba los modelos ni los géneros del arte oficial, se convertirá en la principal industria de producción de simulacros. Resulta cuanto menos paradójico que haya sido precisamente el género del retrato el que haya inaugurado la industrialización de la fotografía.

Las pinturas de *Una historia victoriana* de Cristina Toledo emergen de ese nuevo territorio de mercancías y signos en circulación que había aparecido a mediados del siglo XIX. Sin embargo, en el centro de la serie no se encuentra el retrato y sus códigos sino, al contrario, su total o parcial obliteración. El punto de partida de la serie



*Looking into a mirror.* Óleo sobre lienzo, 2018

<sup>6</sup> Benjamin, Walter, Op. Cit., 386

<sup>7</sup> Baudrillard, Jean, simulacro - p30

es un conjunto de fotografías de finales del siglo XIX y principios del siglo XX halladas en repositorios de imágenes de internet. Las imágenes reunidas por la artista para esta serie no se asocian a partir de un hilo conductor como podría ser un tema o un motivo, sino que comparten una cierta atmósfera de retirada y absorción. Las figuras se vuelven de espaldas al espectador, velan sus rostros, cierran sus ojos o se ocultan detrás de cortinajes. No hay intercambio ocular con el espectador. Más aún, el acceso al rostro queda vedado. Pero los personajes tampoco se vuelven sobre sí mismos en estados de introspección o autorreflexión, sino que, por el contrario, se encuentran ensimismados, absortos, en trance. La atención al mundo exterior y a sí mismo ha quedado en suspendida.



*A Girl with her Doll.* Óleo sobre lienzo, 2018

A finales del siglo XIX la nueva economía cultural basada en la circulación de simulacros que había surgido como consecuencia de las transformaciones del modelo de visión empezó a entrar en crisis. Las dinámicas de explotación por parte del capital habían comenzado a saturar el campo del observador con multitud de productos, fuentes de estímulos y flujos de información, amenazando de manera radical cualquier forma de percepción estable y duradera. Fue en ese momento cuando, como ha señalado Crary, la atención y la distracción del observador se convirtieron en cuestiones centrales tanto para las ciencias humanas y naturales como para el funcionamiento de la economía de consumo capitalista<sup>8</sup>. La aceleración del intercambio y la circulación que caracteriza el capital requiere

<sup>8</sup> Crary, Jonathan, *Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna* (Tres Cantos, Madrid: Akal, 2008), 23.



Back to the camera. Óleo sobre lienzo, 2018

el desplazamiento constante de la atención de un objeto a otro así como la continua adaptación las diferentes formas de consumo visual para incrementar el consumo. Desde este punto de vista, los estados de ensimismamiento, absorción y trance de los personajes de *Una historia victoriana* no son sino el efecto de estas estrategias de disciplina de la atención. Al mismo tiempo, sin embargo, las propias imágenes de *Una historia victoriana* formaban parte de las estrategias de intensificación de los fenómenos comunicativos. El archivo de fotografías de *Una historia victoriana* incluye imágenes publicitarias (*Mr. Gillingham's Artificial Limbs*), de salud y belleza (*Health and Beauty Hints*), de moda (*Vanishing, Nuque* y *Back to the Camera*), de celebridades (*Catherine Skittles Walters*), de espectáculos (*Illusionist*) o de reportaje (*Tapada limeña*). Al margen de este tipo imágenes que circulaban en la esfera pública se encontraban otro tipo de fotografías que

la particular relación con la muerte en la época victoriana había vuelto populares, las imágenes de luto o *mourning pictures*<sup>9</sup>, como en el caso de *Grief* o *Woman in Mourning*. De este modo, *Una historia victoriana* puede leerse como un inventario de la pluralidad de imágenes que circulaban a finales del XIX, así como un registro de los efectos de la atención saturada.

*Una historia victoriana* se organiza como una serie de escenas sin relato. El paso la fotografía a la pintura modifica la forma del tiempo. Si el tiempo de la fotografía es reducible al instante, el tiempo de la pintura es condensación y expansión. Cristina Toledo trabaja a partir de la fotografía pero no se somete a su lógica, sino que

<sup>9</sup> Ariès, Philippe, *Historia de la muerte en occidente: De la Edad Media hasta nuestros días* (Barcelona: Acantilado, 2011), 80.



la transforma a partir del trabajo sobre el soporte pictórico. Frente a las formas vaporosas de las fotografías antiguas la técnica pictórica de Toledo enfatiza la dureza de la pincelada en la construcción del volumen. Es el paso de la construcción a partir de la luz a la densidad de la materia. Sin embargo, la luz también está presente en las obras de Toledo. Se ha dicho de la obra de Luc Tuymans que está marcada por la luminosidad difusa de la pantalla de televisión. En el caso de Toledo se trata de la luz blanca, dura de la pantalla digital. Es un tipo de luz que aparece en las zonas más luminosas de los cuadros como el cuello de *Nuque* o la mano de *Woman in Mourning* y que hace desaparecer las formas. Al trabajar a partir de imágenes de internet, la baja resolución y la luminosidad de la pantalla hacen que los volúmenes de ciertos elementos resulten indistinguibles, casi espectrales. Cristina Toledo utiliza este recurso para dramatizar las escenas. Otra manera de enfatizar la teatralidad de las escenas se manifiesta a su vez en la relación entre la grisalla y el color. El color aparece de forma puntual en las escenas, subrayando siempre la presencia de ciertos elementos o atmósferas, como en el caso del cortinaje en *Vanishing*.



Grief. Óleo sobre lienzo, 2018

Los fragmentos de *Una historia victoriana* narran las modificaciones de la percepción, pero también ponen en escena las relaciones entre aquellos que miran y aquellos que son mirados. El cuerpo de la mujer está en el centro de estos cuadros como un cuerpo refrenado por los pliegues y los ornamentos, pero también como un cuerpo que se resiste a la mirada. Un cuerpo que se vela pero que también juega a desvelarse. Un cuerpo que se retira a estados de absorción e inatención. Sin embargo, aunque la falta de atención pueda considerarse como un efecto de los trabajos de la atención, también cabe encontrar entre ambas una zona intermedia. Walter Benjamin definía este espacio como una forma de atención abierta hacia los márgenes que, sin embargo, no se rendía a la absorción solipsista ni a la



Health and beauty hints. Óleo sobre lienzo, 2018

dispersión total<sup>10</sup>. *Una historia victoriana* es el relato de un cuerpo en retirada y avance, un archivo de los estados de distracción, que complica y desplaza los dispositivos de poder y captura de la atención y la mirada.

<sup>10</sup> Duttlinger, Carolin, "Between Contemplation and Distraction: Configurations of Attention in Walter Benjamin," *German Studies Review*, vol. 30, no. 1 (Feb., 2007), pp. 33-54.



## HORARIO GENERAL DE EXPOSICIONES

### ENTRADA GRATUITA

*Martes a viernes: mañanas de 12:00 a 14:00 h  
y tardes de 17:00 a 20:00 h*

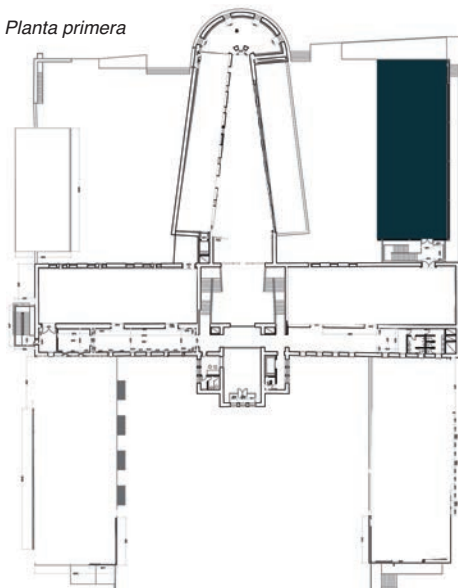
*Sábados, domingos y festivos: mañanas  
de 12:00 a 15:00 h y tardes de 17:00 a 21:00 h*

*Lunes: cerrado (excepto festivos)*

*Visitas guiadas gratuitas:  
sábados a las 18:00 y 19:00 h  
y domingos a las 13:00, 18:00 y 19:00 h*

*Visitas concertadas gratuitas (para grupos)  
llamando al 923 18 49 16*

Planta primera



Catherine Skittles Walters. Óleo sobre lienzo, 2018

Potada: Vanishing. Óleo sobre lienzo, 2018