

[participantes](#) // [enlaces](#) // [contacto](#)[sobre arte críticas](#)[Crítica de Artes](#)[Agenda](#)**Búsqueda**

tipo de búsqueda

visuales[artículos](#) // [críticas](#) // [debates](#) // [entrevistas](#) // [todos](#)

artículos



El despertar de la criada: erotismo y corporalidad

por Soledad Schönfeld



Cuando en 1887 Eduardo Sívori –en un gesto intencionalmente controversial– envió al Salón de París la pintura *Le lever de la bonne* (*El despertar de la criada*), la crítica recibió la obra de forma despiadada y elogiosa a la vez. A pesar de rescatar la corrección del dibujo, la verdad del colorido y la solidez de la ejecución, la temática elegida –como era de esperarse– no suscitó el mismo tipo de comentarios.

Innumerables censuras generó

esta señora desnuda, de quien cuestionaron sus pechos caídos, su pelo en desorden y hasta su dudosa limpieza. Otras reprobaciones giraron en torno de su “miserable” cama de hierro, la “inmundicia” de sus medias, la “negrura” de su piel y hasta la “vulgaridad” de su clase, puesto que no se trata de cualquier mujer: es sirvienta, o mejor dicho trabajadora, y su cuerpo no es más que el reflejo de su propia vida.

Ahora bien, la representación de los desfavorecidos o de figuras femeninas imperfectas no puede haber resultado algo extraño en aquellos días: Courbet y varios naturalistas habían adoptado una iconografía que admitía sin escándalos tanto a campesinas sin ropajes como a bañistas o escenas de *toilette*. ¿Qué molestó tanto, entonces, de esta pintura en particular? Precisamente esa convergencia inaceptable de erotismo en un cuerpo batallado (descartable para la clase dominante) que puso al descubierto lo peor de la hipocresía burguesa: aquella que admite ver desnudos aristocráticos pero que no soporta ver en la piel la marca de las labores cotidianas, aquella que celebra (vestida o no) a la mujer del campo en su austeridad –lejana, ausente, idealizada– pero que reniega de la belleza no estereotipada de quien le está cerca, o peor aún, a su servicio. En ese sentido, la propuesta de Sívori fue doblemente vanguardista ya que no sólo tuvo la audacia de retratar la *otredad* en términos estéticos sino también en términos sociales.

Sin embargo, a la luz de estas posibles lecturas políticas, al repasar la historia del artista se descubre (no sin sorpresa) que éste ha sido su único gran acto de provocación. Sívori, con plena consciencia de que para abrirse camino en el extranjero –y destacarse en un Salón en el que más de cinco mil obras eran presentadas– debía sacudir de alguna manera el *status quo*, optó por apuntar a esa fibra fácilmente escandalizable de las clases altas y retratar a una mujer no sólo de profesión denigrada sino cuya belleza se opone, sin dudas, al ideal de la época. Si bien esta acción no fue consagratoria en sí misma (apenas generó algunas molestias en la crítica parisina y porteña) y a pesar de que –por desgracia– luego de *Le lever de la bonne* Sívori no haya vuelto a tomar una posición tan polémica y

ac
arte críticasoctubre
2016

ISSN: 1853-0427

comprometida, es innegable el carácter moderno de la propuesta: se trató de un fuerte gesto rupturista frente a una tradición que repetía las mismas y cansinas fórmulas en torno del cuerpo de la mujer.

En ese sentido, la potencia de *la bonne* parece radicar precisamente en esa idea de que en lo deforme, en lo austero, e incluso en lo *abyecto* (término predilecto de las teorías feministas para referirse a lo expulsado de la vida social, a esos cuerpos excluidos por el capital) puede haber beldad como así también deseo. Laura Malosetti Costa plantea que se trata de una obra “antierótica”, dado que rompe con los códigos convencionales en torno al cuerpo y su erotismo. No obstante, resultaría falaz postular que la pose de la criada está lejos de una intencionalidad sensual: el propio retrato de ese cuerpo, en su exuberancia impúdica, en sus particularidades imposibles de ser idealizadas, extiende un hipnótico halo de seducción en el espectador. Se trata de una corporalidad no estetizada, alcanzable, cercana que –aún sin quererlo– produce insinuación: el rostro pasivo de la criada que parece no saberse observada invita a mirarla aún más, las piernas entrecruzadas que impiden ver su sexo atraen fuertemente a imaginarlo y los robustos pechos exhiben el esplendor de su feminidad, esa que por exhibir dedos maltrechos, medias sucias y una tez no lo suficientemente clara para ser aceptada, la crítica pretendió negarle.

Pero así como no puede rechazarse la belleza de un cuerpo por el mero hecho de escapar a la lógica del discurso dominante (Judith Butler usa el término *cuerpos ilegibles* para describir esta privación de reconocimiento en un régimen simbólico hegemónico), tampoco puede menospreciarse la íntima relación entre los cuerpos y los contextos históricos en que éstos viven y se configuran. La criada es trabajadora y, como tal, su cuerpo exhibe las marcas de las relaciones sociales a las que es sometido: por eso es doliente, porque es explotado, es una mercancía más dentro del sistema. Resulta irritante (o hasta fuera de lugar) que los reproches a *Le lever de la bonne* partan de prejuicios de clase o de criterios de belleza abismalmente alejados de las condiciones materiales de existencia. En esa línea, la lectura de la obra de Sívori permite ampliar la mirada y asumir la corporalidad como identidad, praxis, herramienta de denuncia y también de reivindicación.

La criada despierta y con ella un sinfín de reflexiones. Si, en efecto, su desnudo exhibe más que sus propias singularidades, si en su cuerpo se expone una disputa de género, un espacio de resistencia y también de erotismo, que despierte no una sino mil veces más. Pero que despierte siempre así, sucia, desprolija y humilde: porque, no hay dudas, mujer bonita es la que lucha.

(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:55:54

buscanos en facebook!



IUNA

Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes

Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación

online no se hace responsable de ellas.