

**tsantsa**  
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

**UCUENCA**

FACULTAD  
DE ARTES/  
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº14 Diciembre de 2023

# La construcción del paisaje queer en torno al Mediterráneo

The Construction of the Mediterranean Queer Landscape

**MAURICIO BAROS TOWNSEND**

Universidad de Chile (Chile)

mbartown@gmail.com

Recibido: 14 de septiembre de 2023

Aceptado: 20 de noviembre de 2023

## RESUMEN:

Esta investigación tiene por objetivo abordar dos conceptos, cuales son la liminalidad y lo queer a partir del análisis de los viajes y estadías en torno del Mediterráneo realizados por prominentes artistas durante los siglos XIX y XX. El supuesto hipotético plantea que el Mediterráneo ha ofrecido las condiciones liminales que le ha permitido convertirse en el destino preferido de viajeros con una orientación sexual queer. Estos personajes han plasmado sus intereses sexuales tanto en su obra literaria, pictórica, fotográfica, cinematográfica, etc., creando de esta manera una geografía íntima y personal que terminó por plasmarse en una arquitectura, que sirvió como refugio y teatro para su doble existencia homosexual. En ellas es posible apreciar toda una estética que podemos denominar como queer, que parte en la arquitectura y termina en la vestimenta, y que ha sido posible construir gracias a la existencia de este Mediterráneo liminal.

**PALABRAS CLAVE:** Queer, liminalismo, Mediterráneo, Orientalismo, arquitectura.

## ABSTRACT:

This research aims to address two concepts, liminality and queerness, by analysing the journeys and stays around the Mediterranean by prominent artists during the nineteenth and twentieth centuries. The hypothetical assumption is that the Mediterranean has offered the liminal conditions that have allowed it to become the preferred destination for travellers with a queer sexual orientation. These characters have expressed their sexual interests in their literary, pictorial, photographic, cinematographic, etc. work, thus creating an intimate and personal geography that ended up being embodied in an architecture that served as a refuge and theatre for their double homosexual existence. In them it is possible to appreciate a whole aesthetic that we can call queer, which starts in the architecture and ends in the clothing, and which has been possible to construct thanks to the existence of this liminal Mediterranean.

**KEYWORDS:** Queer, liminality, Mediterranean, Orientalism, architecture.

## 1. Introducción

En marzo de 2021, Guy Sorman publica la noticia en la que relata las actividades pederastas que el renombrado filósofo francés Michel Foucault habría realizado en el cementerio de la localidad de Sidi Bou Said en Túnez, en donde residió por varios años en la década de los 60 (Sorman, 2021, p.356). La veracidad de estos hechos no ha podido ser comprobada, sin embargo, pone en el tapete una temática de larga tradición de prácticas sexuales sin control atribuidas al mundo mediterráneo.

Lo que este artículo pretende analizar es cómo se ha construido esta idea de un Mediterráneo queer, apoyándose metodológicamente en los viajes y estancias de prominentes intelectuales y artistas, que convirtieron al Mediterráneo en su jardín de placer. Lo que se busca manifestar, es como el Mediterráneo, desde hace más de dos siglos y hasta la actualidad sigue siendo considerado un espacio liminal, en donde no solo se encuentran Occidente con Oriente, sino que además es un lugar en donde es posible liberarse de las ataduras de la normatividad heterosexual, para prácticas que hoy caben dentro de la etiqueta de lo queer.

Utilizaremos el término queer, en su acepción más amplia, que abarca las diversas manifestaciones del espectro LGTBIQA+. Debemos además considerar que lo queer es un término cuya evolución semántica, cada vez más amplia y rica en su significado, permite situarlo como un término que se instala en el horizonte de la propia posmodernidad. “Feminism, animal rights, racial studies and gay and lesbian studies are postmodern incommensurable but nonetheless co-present challenges to modernity”. (MacCormak, 2009, p.124).

## 2. El Mediterraneísmo, Colonialismo y Orientalismo

El Mediterráneo por esencia es una zona liminal, no solo es el lugar geográfico en donde termina Europa, sino más bien el lugar de encuentro del mundo europeo con el oriental. Contactos que principalmente se dieron en pleno auge de los imperialismos del s.XIX, es por ello que en ocasiones mediterraneísmo, colonialismo y orientalismo, se vuelven casi sinónimos: “indeed it is not uncommon today to find cultural critics using the term ‘Orientalism’ as a synonym for ‘colonialism’ itself”. (Young, 2005, p.225)

Es aquí, en donde estos límites vistos en un marco temporal amplio se modificaron frecuentemente en un sentido o en el otro, manifestando claramente su cualidad de espacio-frontera, y definieron una rica cultura que se formó a partir de este encuentro. Siendo la mayor parte de las fronteras mediterráneas no europeas, principalmente orientales, no es de extrañar que el mediterraneísmo haya sido la principal zona de origen del orientalismo, siendo en ocasiones términos casi equivalentes (Netton, 2008, p.42), pues algunos de los países del Mediterráneo eran considerados más parte de África que de Europa.

El Mediterráneo al igual que los países de oriente, poseían además un rasgo común, para el mundo europeo, eran lugares considerados disolutos, lugares en donde la moral parecía disolverse (Larsson, 2015, p.16). El origen de este prejuicio nace en la estricta moral victoriana, y el orden colonialista que impuso sobre gran parte de los países bajo su dominio e influencia cultural, sobre lo cual trataremos a continuación.

## 3. El orden Colonial y la Gesta Masculina

Aquí hay dos acciones que se encuentran, uno es el orden colonial, y el otro es el escapismo homosexual. Dos caras de la misma moneda, porque el sistema colonial justificaba los viajes al

Mediterráneo y a países de oriente, y son ellos mismos los que también permitían el escapismo homosexual (Belmonte, 2015). El ejemplo de esto lo encontramos en personajes como sir Richard Burton<sup>1</sup>, T.E. Lawrence<sup>2</sup>, Pierre Loti<sup>3</sup>, etc., (Figura 1 a 5) quienes originalmente viajaron con un propósito castrense, pero bajo el atuendo militar solían ocultar el disfraz oriental que les permitía una existencia más libre de constricciones.



Figura 1. Sir Richard Burton disfrazado de persa como "Mirza Abdullah the Bushri" (c. 1849-1850). Figura 2. Pierre Loti en traje de Militar. Figura 3. Pierre Loti vestido de árabe en 1893. Figura 4. T.H. Lawrence en traje de militar. Figura 5. T.H. Lawrence en atuendo árabe en 1919.

Las conquistas políticas, territoriales, etc., eran vistas como gestas ante todo masculinas. No es de extrañar entonces que este molde o ideal de masculinidad fuese llevado al ámbito de la educación, en donde no solo se transmitían estos valores, sino que además se formaban los primeros vínculos homosociales (Thomas, 2009, p.24).

Estos vínculos homosociales van a generar todo un sistema que nacía en los colegios, pero continuada en los cuarteles, en las prácticas deportivas, en los grupos de exploración, y que en el ámbito urbano se plasmaban en clubes sociales, baños turcos, y sociedades de diverso tipo, etc. Todas estas prácticas contribuían a darle estabilidad a este ideal de masculinidad espartana que la sociedad victoriana parecía perseguir.

The great irony would thus always be that the mid Victorian liberals, struggling in the face of the apparent powerlessness of classical republican "manliness" to rescue Britain from stagnation and future decay, would so far succeed in their polemical work on behalf of Hellenism as quite unexpectedly to persuade the lace-Victorian homosexual apologists that in Hellenism they themselves would find a no less powerful, no less liberal language, a legitimating counterdiscourse of social identity and erotic liberation.(Dowling, 1994, p.36)

La consolidación de esta imagen se hacía necesaria frente a las transformaciones que estaban ocurriendo relacionadas con la mujer, la cual estaba conquistando el espacio público, producto de los cambios culturales que implicó la revolución industrial y que requerían mucha mano de obra, parte de la cual era femenina, lo que implicaba no solo la aparición y tránsito de

<sup>1</sup> . Richard Francis Burton (1821 –1890) fue un cónsul británico, explorador, traductor y orientalista, y fue capitán de ejército de la British East India Company entre 1842 y 1849.

<sup>2</sup> . Thomas Edward Lawrence (1888-1935), más conocido como T. E. Lawrence o Lawrence de Arabia fue un militar, arqueólogo y escritor británico, oficial del Ejército Británico durante la Primera Guerra Mundial cargo que ocupó hasta el final de sus días.

<sup>3</sup> . Louis-Marie-Julien Viaud (1850-1923), conocido bajo el apelativo de Pierre Loti, fue un escritor francés y oficial de la Marina Francesa.

las mujeres por el espacio público, sino además la independencia económica de las mismas (Parsons, 2003, p.43).

Estos modelos de masculinidad se plasmaban igualmente en la literatura y en las artes, especialmente en la pintura (Kim, 2012). Es en ella en donde principalmente se reunirán dos estrategias fundamentales para estos propósitos, cuales son el promover la figura del hombre como una figura de poder, llámese héroe, soldado, caballero o santo; y, por otra parte, mostrar al cuerpo masculino como soporte de este ideal (Kestner, 1995, p.22). Algo que de alguna manera había surgido en el pasado, y que dio pie entre otras cosas, para el surgimiento del Neohelenismo.

El Neohelenismo fue el vehículo mediante el cual muchos artistas pudieron plasmar tanto estos nuevos ideales morales, como también su oculta atracción homosexual. Bajo este epíteto se justificaron innumerables conductas que van desde la homosexualidad reprimida, hasta la pederastia. Bajo el eufemismo de “amor griego”, “amor socrático”, se pretendieron justificar acciones que la misma sociedad victoriana condenaba (Hanegraaff, 2008, p.184).

Los diversos personajes que transitan por este Mediterráneo queer conforman un amplio espectro, que va desde la homosexualidad sublimada de Frederic Leighton, la bisexualidad teatral de Pierre Loti e Ives Saint Laurent, hasta la homosexualidad patológica y pederasta de Gayer Anderson y Wilhelm von Gloeden. Sin embargo, el motivo de este artículo no es profundizar en estos diversos aspectos que pueden asumir la conducta sexual de estos personajes, sino más bien en otro aspecto que les es común a todos estos personajes, cual es, su relación con el mundo mediterráneo oriental a través de su paso y estancia en la zona. Todos ellos transitaron por esta zona liminal, haciendo uso de las potencialidades que ella permitía para poder llevar una doble vida.

#### 4. El Mediterráneo como un topo de deseo

El Mediterráneo de estos viajeros, es un Mediterráneo construido, por cada uno de aquellos sujetos, que lo soñaron, lo imaginaron, lo visitaron y lo vivieron, es ante todo un paisaje íntimo y personal. Si bien no todos estos viajeros eran homosexuales, muchos de ellos utilizaron estas escapadas como un soporte para expresar y manifestar su sexualidad reprimida. Es en este momento en donde el Mediterráneo se orientaliza. El orientalismo, había construido una serie de dispositivos, que comenzaron en la literatura, bitácoras, diarios de viaje, para luego traspasarse a la pintura, la fotografía y luego concretarse en la arquitectura y que serán afines a los propósitos de estos viajeros (Flint, 2008, p.13).

Podríamos establecer al menos para efecto de este trabajo tres tipos de viajeros: primero “los itinerantes”, aquellos como J.J. Winckelman, E.M. Forster, John Ruskin, etc., quienes visitaron algunos países del Mediterráneo sin permanecer en ellos necesariamente. Luego se encuentran “los nostálgicos”, en este grupo tenemos aquellos visitantes que aparte de visitar el Mediterráneo, tuvieron estancias cortas, y que posteriormente vuelven a su lugar de residencia, a llevar una vida “*a la Orientale*”. Entre ellos tenemos a William Beckdorf, Frederick Leighton, Pierre Loti, Frederick Lewis, entre otros. Por último, están “los residentes”, aquellos visitantes que permanecieron en algunos países por un tiempo más prolongado, convirtiendo estas locaciones en una segunda residencia. Entre ellos encontramos, a William Gloeden<sup>4</sup>, R.Gayer

<sup>4</sup> . Wilhelm von Gloeden (1856 –1931). Fotógrafo alemán, quien residió de manera casi permanente en el sur de Italia, principalmente en Taormina, desde 1877, hasta su muerte en 1931. Era aficionado a la fotografía de efebos sicilianos, sobre los cuales publicó varias obras.

Anderson<sup>5</sup>, y más contemporáneamente Ives San Laurent<sup>6</sup> y Claudio Bravo<sup>7</sup>. “The colonies provided many possibilities of homoeroticism, homosociality and homosexuality – a variety of perspectives and experiences by which men expressed attraction to other men (or male youths)”. (Aldrich, 2008, p.3).

Fue en torno al Mediterráneo de esta manera, que se localizaron las principales ciudades, y países que se asociaron a estas actividades homoeróticas, desde el sur de Italia, Grecia, hasta el norte africano, desde Marruecos a Egipto, para finalizar en la parte asiática con Estambul. Estas regiones habían sido ya condenadas, pues en gran parte de ellas vivían pueblos no europeos y, por lo tanto, inferiores, según el pensamiento imperialista. Pueblos cuyo comportamiento sexual era tildado de “degenerado”, opuesto a los valores fomentados en los países más conservadores del Norte de Europa, especialmente la Inglaterra victoriana. (Young, 1995, p.337).

Diversos argumentos se esgrimían para explicar tan lascivo comportamiento, el cual algunos exploradores consideraban natural de los pueblos orientales. Aquí se situaba lo que Burton denominaba como la Zona Sotádica: “Within the Sotadic Zone the Vice is popular and endemic, held at the worst to be a mere peccadillo, whilst the races to the North and South of the limits here defined practise it only sporadically amid the opprobrium of their fellows who, as a rule, are physically incapable of performing the operation and look upon it with the liveliest disgust” (Burton, 1885, p.207). Todos ellos contribuían a otorgarles a estas regiones un carácter liminal, una zona de tránsito no solo de viajeros, sino además de tránsito sexual de un género a otro. Una geografía fluida, propia del mundo queer.

## 5. Dispositivos coloniales y agendas queer

El orientalismo, como es bien sabido, utilizó diversos dispositivos para reafirmar la superioridad europea frente a la oriental. “Within the Orientalist construct, Western representation not only installs the otherness of the East, but pays attention to doing this within an intelligible, institutional and authoritative format” (Bozdogan, 1988, p.40). Este era precisamente el principal objetivo de los viajes a Oriente, cartografiar a oriente, como una pertenencia política y en otras ocasiones simbólica e imaginaria, a este propósito que podríamos denominar como institucional, se agregaba un segundo cometido, que era más bien de carácter personal, bajo el cual se ocultaban intereses de carácter privado.

Mientras que el viaje institucional tenía como resultado una serie de productos debidamente codificados: historias, cartografías, levantamientos arqueológicos, fotográficos, etc., el viaje privado se plasmaba en cuadernos o bitácoras personales, que portaban muchas de las experiencias, que serían divulgadas principalmente a través de la ficción literaria (Loti, Gayer Anderson) o pictórica (Lewis, Leighton, Bravo). Y son precisamente estas obras a través de las cuales se ha podido construir un perfil íntimo de la vida personal de estos personajes.

Byron, Lawrence, Burton, etc., a través de sus relatos, sus pinturas, crearon el mito de un Mediterráneo y de un oriente homoerótico (Aldrich, 2002), ellos instalaron la *mise-en-scène* para

<sup>5</sup> . Robert Grenville Gayer-Anderson (1881 - 1945), fue un cirujano, soldado, administrador colonial y coleccionista irlandés. Llega a Egipto en 1907, y reside esporádicamente en el Cairo, posteriormente se establece entre 1935 y 1942, en *Beit al-Kretilya*, la cual fue su residencia.

<sup>6</sup> . Ives Saint Laurent, tuvo tres casas en Marrakech: Dar el Hanch (1966), Dar Es Saada (1974) y la Casa Marjorelle (1980), actual Museo Yves Saint Laurent (2017).

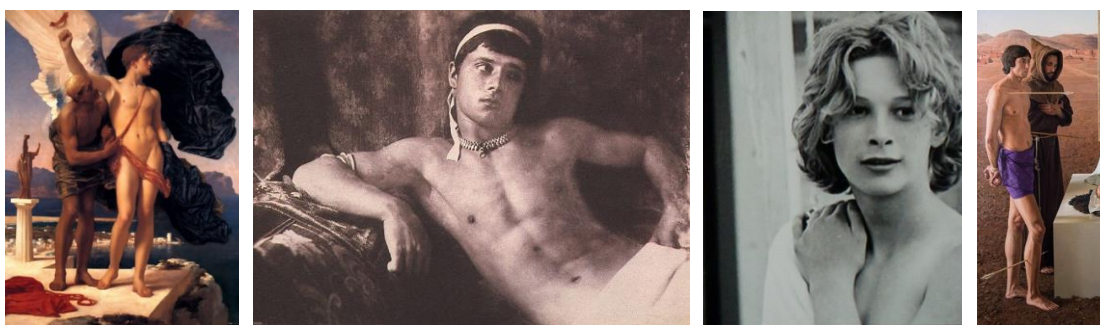
<sup>7</sup> . Claudio Bravo pintor chileno, residió en Marruecos desde 1972 hasta su muerte el año 2011. Su principal residencia la estableció en la localidad de Tarudant, hoy Museo y Hotel Boutique.

los posteriores viajeros europeos homosexuales. Su prestigio como personajes les permitió ciertas licencias, que no todos los orientalistas tuvieron, y que tuvieron que asumir una conducta más recatada. Para ellos, el pretexto de un viaje cultural convertía su travesía en una búsqueda personal. “The writers and artists who lived in the Mediterranean created and perpetuated the myth of the homoerotic South, conflating ancient and modern images”. (Flint, 2008, p.X).

Estas escapadas mediterráneas u orientales, se convertían en espacios en donde el sujeto podía “di-vertirse”, de la raíz *vertere*, darse vueltas, convertirse en un “otro”<sup>8</sup>. Algo que de alguna manera le ocurrió a la mayor parte de los orientalistas, luego de visitar este Mediterráneo oriental. Este lugar les permitió construir una segunda identidad que de alguna manera nunca más abandonaron (Boone, 2015, p.96). Aquí estos personajes además pudieron dar rienda suelta a sus deseos y anhelos sexuales ocultos, los cuales eran disfrazados por los ropajes orientales, como fue el caso de Pierre Loti, William Gloeden, Winckleman, Gayer Anderson, etc. (Haym, 2017, p.88).

Muchos de estos viajeros se sentían especialmente atraídos por jóvenes que asociaban a los antiguos efebos (Aldrich, 2002, p.9). De esta manera, el Neohelenismo da paso a la efebofilia. Es así como gran parte de estos viajeros se procuraban un ayudante o asistente que venía a ocupar el lugar del erómenos helénico, el sujeto que es dirigido por un personaje mayor, el erastés (Davidson, 2009, p.20). Por ello encontramos, a Samuel, asistente en Estambul de Pierre Loti; o el joven ayudante de Gayer Anderson ‘John’ en el Cairo, y, a Henry Greville el aprendiz de Frederic Leighton (Barrington, 2018, p.28).

El efebo ha sido un topo recurrente entre estos viajeros artistas, quienes los incluían en su ficción literaria, como sería el caso de Thomas Mann en su obra *Muerte en Venecia* (1912), plasmada en el cine con el mismo nombre por Luciano Visconti en 1971, o en su obra pictórica como fue el caso de Frederic Leighton, o fotográficamente como fue el caso del polémico Wilhelm von Gloeden (MacKinnon, 1997, p.65) (Figuras 6 a 10). A través de la ficción se manifestaba claramente los deseos y anhelos ocultos de sus autores, los cuales sublimaban a través de su obra el amor prohibido que sentían por estos efebos. “Love of physical beauty should inspire love of the soul rather than just the body. At its highest level, true ideal love becomes love of the beauty of knowledge” (Aldrich, 2002, p.27).



La efebofilia mediterránea: Figura 6. Ícaro y Dédalo. F. Leighton, 1869. Figura 7. Joven Napolitano con Diadema. W.Von Gloeden, 1898. Figura 8. Björn Andrésen (Tadzio) en el plató de la película *Muerte en Venecia* de Visconti, 1971. Figura 9. Fragmento de *Madonna*. Claudio Bravo, 1979.

<sup>8</sup> . Préstamo (s. XVI) del latín *divertere* ‘apartarse’ y ‘desviarse de algo penoso o pesado’, de donde ‘distrarse’, ‘divertirse’, derivado de *vertere* ‘girar’. De la familia etimológica de verter (V.).

Esto es claramente manifiesto en los pintores, los cuales parecían buscar un arquetipo de la belleza masculina, un arquetipo claramente helénico, que contrastaba con los sujetos orientales. Es solo a través de estas representaciones que podían ser admitidas sus obras en los círculos artísticos oficiales, pues las escenas homosexuales, estaban prohibidas (Ellis and Meyer, 2009, p.120). Estas imágenes fueron vestidas bajo los ropajes del amor socrático al que aludía Marsilio Ficino en el renacimiento, en donde la belleza era un camino hacia el conocimiento divino (Resser, 2016, p.137). Es por ello que figuras mitológicas como Ganimedes, Ícaro, etc., eran frecuentemente presentadas como símbolos de este amor socrático (Hanegraaff, 2022, p.184). El límite entre este amor socrático y el amor físico parecía en ocasiones ser bastante difuso, como lo fue con el caso de Johann Wincklemann, prestigioso historiador del arte alemán y uno de los mayores promotores del helenismo, pero quien parecía colocar la belleza física por sobre la espiritual (Potts, 2000, p.58).

Esta segunda identidad construida a partir de estos viajes, requería de un soporte sobre el cual manifestarse, y este fue el detonante de la necesidad construirse un refugio ad-hoc.

## 6. El Mediterráneo enmarcado: Regímenes de Visión y dominación

Los dispositivos orientalistas son ricos en el manejo de los distintos regímenes de visión: la escopofilia, el voyerismo, el ocularcentrismo, etc. La preeminencia de la visión sobre los otros sentidos, dice directa relación, con que la visión es un sentido del control. El control moderno es sobre todo un control visual (Denisoff, 2004, p.13), pero además es un sentido de la distancia, y la distancia es clave en el orientalismo, pues es la que permite determinar y construir la imagen del “otro”.

Said's emphasis on the psychological dimensions of Orientalism is particularly helpful; the representation of the East as a stage, spectacle, and “tableau vivant” on which Europe acts out its psychic dramas—maintaining all the while the pose of distanced onlooker—speaks to those elements of projection, fantasy, fetishism, and voyeurism. (Boone, 2015, p.21)

Mientras que los documentos oficiales, institucionales, registran claramente los límites y fronteras políticas y geográficas, los registros personales, convierten esa frontera en una zona liminal. Ese límite que no es una línea, ni un muro, sino que en este caso surge como un espacio abierto a la exploración y la búsqueda personal, un espacio complejo y tremendamente fecundo para la creación artística. Y son precisamente las obras que se construyen a partir de esta liminalidad, las que crean todo un imaginario que podemos denominar como queer. Esta liminalidad, puede ser entendida como un espacio abierto, pero a la vez enmarcado por los propios prejuicios europeos, pero dentro de los cuales se pueden plasmar todos los dramas psíquicos que el sujeto orientalista trae consigo: “Thereby the Orient is set-up in such a way that it presents itself as re-presentable: i.e., it is “Enframed” first in this true Heideggerian sense, but also literally as the picture in the picture frame”. (Bozdogan, 1988, p.39).

## 7. El refugio orientalista, el destino final del viaje

El destino final de estos viajeros, esta errancia mediterránea, tuvo como resultado que la mayor parte de ellos terminaran atrapados, en un bucle, la ficción les permitió perpetuar esa liminalidad que habían encontrado en su periplo mediterráneo. Una ficción que en ocasiones tuvo como producto, obras literarias, o pictóricas, pero en algunos casos se plasmó en obras arquitectónicas. Casas que, a la manera de refugios, permitieron cerrar el ciclo orientalista y convertirse así en una



*gesamtkunstwerk* orientalista (Roberts, 2018, p.43). Tan heterotópica en sí misma, en donde incluso ya no importaba su localización, es así como nos encontramos con estos refugios orientalistas en Londres, la casa de Frederic Leighton; o en Rochefort, la Casa de Pierre Loti. Pero también los hubo quienes se los construyeron y habitaron en el Mediterráneo: Gayer Anderson en el Cairo, William Beckdorf en Sintra, y más contemporáneamente Ives Saint Laurent y Claudio Bravo en Marrakech<sup>9</sup>. Es en estos refugios como examinaremos hace su aparición una estética que podemos denominar queer. Si bien no es posible examinarlos todos, queremos señalar algunas características que fueron comunes a todos ellos, haciendo una lectura más bien transversal del tema.

Una de las características de estas residencias, es su desconexión, ya sea física, pues muchas veces estaban lejanas de los países de origen de sus propietarios (Gayer Anderson); o desconexión funcional, apartada de los centros urbanos de importancia (Loti), pero sobre todo es una desconexión estilística porque el estilo oriental, las situaba en un estatus más próximo al capricho personal, que a una voluntad de ser integradas en el estatus de una arquitectura oficial. Ahora estas obras externamente suelen no hacer ostentación de un carácter orientalista o ecléctico, su orientalismo es más patente en su diseño interior.

Aaron Betski (1997) señala que estos reductos eran lugares donde los objetos se exhibían por sí mismos, y donde un comportamiento ritualizado creaba una relación complicada con el espacio y sus objetos. El deseo se traspasaba a los objetos en exhibición, y la relación con ellos se constituye más bien en una coreografía de poses. Aquí se hace alusión a una característica muy usual entre los intelectuales de la época y que era el coleccionismo.

El coleccionismo, que fue una de las grandes pasiones de Europa durante el siglo XIX, y es un elemento común a casi todos estos personajes (Pearce, 1999, p.258). Si bien muchas de las obras adquiridas ya no existen, sabemos por testimonios escritos y gráficos, que estos personajes fueron ávidos coleccionistas, y en particular de objetos orientales. Este resultaba ser un coleccionismo bastante ecléctico, que comenzaba en piezas exóticas de cualquier proveniencia, pero que tenía un fuerte acento en lo oriental: cerámicas, alfombras, etc. (Orlove, 1997). Aquí los objetos ocupaban un rol preponderante, vistiendo los interiores, transformándolos como si fuese un escenario, en espacios exóticos que aludían a distantes regiones, todo ello sin duda le otorgaba un aspecto teatral a estos interiores, muy ad-hoc a las actividades que en ellos se desarrollaban (Brandhuber, 2022, p.9).

El tardío surgimiento e incorporación del arte oriental en los museos europeos, tuvo como consecuencia, que su presencia muchas veces tuviera una base ficcional más que arqueológica, como ha podido mostrar Solmaz Mohammadzadeh con la importancia que asumió el libro *Las Mil y Una Noches* en la posterior clasificación y exposición de los objetos orientales (2015, p.39). Esta trama ficcional hizo que, de alguna manera, la estética pasará a ser un concepto más importante que el dato histórico de los objetos exhibidos. Ellos pasaron a ser expuestos en salas hechas ad-hoc para tal efecto, cómo es posible ver hasta hoy en día en muchos museos del mundo,

---

<sup>9</sup> . Frederic Leighton, construye en 1878 el Hall Árabe en su casa de Londres; Pierre Loti modifica y construye su vivienda en Rochefort, entre 1871 hasta 1923, con una serie de interiores en diversos estilos, en su mayor parte orientales; El Mayor R.Gayer Anderson obtiene en concesión una Casa en el Cairo, en la cual habitó entre 1935 y 1942, transformándola en un museo; William Beckdorf, arrendó Monserrate en Sintra, y vivió en ella entre 1795 y 1799; En 1980, Ives Saint Laurent y su pareja Pierre Berger compran la Villa Oasis y los Jardines Marjorelle, que utilizaron como su residencia en sus estadias en Marruecos hasta el fallecimiento del Modisto. El pintor Chileno Claudio Bravo, residió desde 1972 en Marruecos en dónde tuvo varias casas tanto en Tanger como Marrakech, en donde vivió hasta su muerte el 2011.



en donde se buscaba crear una atmósfera oriental, en donde lo visual y estético prima por sobre lo histórico (Potvin, 2015). Otro hecho que aumentó el componente estético de estos objetos es que ellos eran mostrados descontextualizados del entorno del cual provenían, lo que permitió que algunos de ellos adquirieran un carácter cuasi fetichista, como es posible apreciar con los textiles.

Curiosamente, es esta misma cualidad la que motivó a los coleccionistas a crear un muy heterogéneo conjunto de elementos, que procuraban una atmósfera cargada de exotismo, por muy diversos y diferentes que sus orígenes fueran, un claro ejemplo de ello, son cada una de las habitaciones de la casa de Pierre Loti (Vercier, 2003, p.11). Lo mismo ocurrió con la casa de Gayer Anderson en el Cairo -hoy Museo Gayer Anderson- cuya colección de objetos egipcios es de muy diversa valía.



Figura 10. Pierre Loti en su casa de Roquefort. Figura 11. Casa Museo de Gayer Anderson. Figura 12. Hall Árabe de la Casa de Frederic Leighton. Figura 13. Jardines Marjorelle de la Casa de Ives Saint Laurent en Marrakech.

De esta manera, estos refugios albergaban una colección de artefactos personales, que constituían en un mapa personal e íntimo de sus propietarios. Objetos que en ocasiones parecían confundirse entre la realidad y la ficción, como ocurría por ejemplo con Pierre Loti, y la Estela funeraria, de Aziyadé, personaje que parecía moverse entre lo real y lo ficticio de su propia obra. El autor creaba una habitación nueva según el destino que recientemente había viajado y sobre el cual había relatado en sus obras. (Baros, 2017, p.174).

Esta geografía personal, sin embargo, buscaba asentarse sobre ciertas bases objetivas, que le dieran un cierto grado de veracidad a estos interiores (Nochlin, 1991, p.3), para ello recurrían a procurarse objetos originales, como ocurrió con sir Frederic Leighton quien le solicita a Richard Burton le envíe cerámicas orientales de una mezquita recién derribada en Damasco (<https://www.rbkc.gov.uk/museums/history-leighton-house>), para colocarlos en su salón árabe que a su vez tenía como referente un edificio Arabo-Normando, la Zisa en Palermo.

Este coleccionismo permitió construir lo que podríamos denominar como una *mise-en-scene*, para el personaje que estos sujetos habían construido a partir de su vivencia oriental. Lo interesante de este coleccionismo es que, como señala Baudrillard el último objeto de todo coleccionista es la propia persona (Baudrillard, 2004, p.103.)

## 8. A modo de conclusión: teatralidad y liminalidad

La residencia, como un teatro personal es un tópico común de los decadentistas de fines del XIX, y bajo cuya etiqueta claramente pueden ser denominados los sujetos en estudio. Todos ellos y en diversos matices, fueron decadentes, pues existe una intrínseca relación entre este orientalismo mediterraneista y el decadentismo. Todos ellos compartían el ultra refinamiento, la degeneración social, el pesimismo histórico y la misoginia característicos del decadentismo (Weir, 1995, p.10).

A pesar de que algunos de ellos fueron casados, nunca lograron tener una relación estable con una mujer. Las mujeres podían ser objeto de ficción (Leighton), sublimación (Loti), pero rara vez objetos de deseo. Claramente en ellos podemos apreciar un alto grado de narcisismo, todos ellos eran connotados artistas e intelectuales, y como tal se consideraban a sí mismos como un *Alter Deus* (Kris, E., & Kurz, 1981, p.49). Es por ello que no solo amaban la figura masculina, sino también se amaban a sí mismos, de ahí su interés en los autorretratos. Sus mansiones no fueron sino espacios en donde resaltar su propia figura. Estas mansiones poseen así tres facetas: la física, el edificio mismo; la ficcional, la que construyeron ellos a través de sus fantasías, y por último, la íntima, el refugio, el sitio en donde poder manifestar su ambigua sexualidad.

La literatura de personajes como Byron y Burton, habían creado una *mise en scene* de la escena homosexual orientalista, posteriormente la pintura plasmó los tópicos de esa escena orientalista que se convirtieron en temas recurrentes: raptos, harenes, caza de animales salvajes, etc. (Sasso, 2020, p.17). Así Oriente se convirtió en una imagen mercantilizada, idealizada, vendida como objeto de deseo. Este enmarcamiento en un cuadro, abrió las puertas al siguiente paso, convertir a Oriente en una maqueta, en una escenografía, como ocurría en la época, con los cientos de pabellones orientales que abundaban en las Exposiciones Universales (Crimson, 2013, p.61).

Las exposiciones universales lograron convertir en fetiche al mundo oriental, y así transformarlo en una escenografía y en una mercancía. La imagen enmarcada, ahora podía ser reproducida, multiplicada, transportada a otro lugar y reconstruida en última instancia para convertirse en un objeto de consumo (Ziter, 2003, p.95). De esta manera, Oriente se hace accesible y comprable, ya sea a través de una pintura, una cerámica, una alfombra, o una *follie* en un parque público o privado. Es por ello que muchos personajes se sintieron con el derecho de construir un oriente personal en sus viviendas, siendo completamente conscientes del carácter escenográfico que esta arquitectura portaba. Es por ello que tanto estas escapadas mediterráneas, como estos refugios orientalistas, raramente terminan siendo un verdadero hogar, pues solo pueden ser hogar para el sujeto de ficción que sus propios, personajes crearon, no son casas, son teatros para el espectáculo de su propia vida en versión de ficción. El hecho que claramente demuestra esto, son las actividades en ellas desarrolladas. La casa de Loti, era habitualmente sitio de fiestas temáticas, que eran publicitadas y fotografiadas (Turberfield, 2008, p.19), la Casa de Leighton, se abría los fines de semana al público (Darkers, 1999, p.60), para mostrar su obra y también sus interiores, la Casa de Gayer Anderson, era finalmente un museo para su colección privada.

Estas casas eran museos y memoriales para ellos mismos, poblados de objetos que representaban la belleza ideal que ellos buscaban y además soportes para su propia imagen, lo que se refleja en la importancia de ser retratados, convirtiéndose así en el último objeto de su propia colección.

Sin embargo, esto no responde a lo interrogante, en cómo lo queer se convierte en un detonante para esta *mise en scene* orientalista. La respuesta estaría en que este teatro oriental que construyeron era el que procuraba una zona liminal, en donde la identidad homosexual, prohibida, podía manifestarse dentro de un marco de aceptación social. Todas ellas se localizan en entornos en donde la homosexualidad, si bien estaba prohibida, ‘las costumbres orientales’, les otorgaba cierta licencia, para poder bajo ropajes exóticos ejercer su sexualidad, ya sea sublimada o real, de ahí la importancia de la vestimenta oriental como un recurso de escape del mundo real.

Así entonces, como es posible apreciar la liminalidad se instala en diversos grados y escalas: primero se situaban en esta zona liminal que es el Mediterráneo en sí mismo, luego en los refugios orientalistas que se construían, para finalizar en la escala íntima del disfraz, en donde: “Lo liminal, como lo fronterizo, importa como condición vivencial. La experiencia del artista migrante, que desde el desterritorio y la relación compleja con el otro, elige el arte híbrido-fronterizo de lo performático” (Dieguez, 2014, p.55).

Es por último, interesante constatar que esta cualidad exótica del Mediterráneo aún permanece vigente en la ficción contemporánea, es así como en la cinematográfica de las últimas décadas nos encontramos con producciones como *Muerte en Venecia*, de Visconti, del año 1971; El talentoso Sr. Ripley de Anthony Minghela de 1999, o más recientemente la Segunda Temporada de *White Lotus*, de Mike White, del 2021, la cual transcurrió en considerado el primer resort gay de la historia contemporánea. Todo ello no hace, sino actualizar las potencialidades de este Mediterráneo liminal que se abre al mundo queer, pero que a su vez pareciera seguir siendo el depositario de todos aquellos temas aún no asumidos completamente por la sociedad europea contemporánea.

## Bibliografía

- Aldrich, R. (2002). *The seduction of the Mediterranean: Writing, art and homosexual fantasy*. Routledge.
- Aldrich, R. (2008). *Colonialism and Homosexuality*. Routledge.
- Baros, M. (2017) *La construcción de la interioridad en el orientalismo arquitectónico: los refugios orientalistas de Pierre Loti, Frederic Leighton y Claude Monet*. Editorial Académica Española.
- Barrington, R. (2018). *The life, letters and work of Frederic Leighton; Volume 1*. Franklin Classics Trade Press.
- Baudrillard, J. (1991). *El sistema de Los objetos*. Siglo XXI Ediciones.
- Belmonte Barrenechea, M. (2015). *Peregrinos de la belleza: viajeros por Italia y Grecia*. Acantilado.
- Betsky, A. (1997). *Queer space: Architecture and same sex desire*. William Morrow.
- Boone, J. (2015). *The Homoerotics of Orientalism*. Columbia University Press.
- Bozdoğan, S. (1988). Journey to the east: Ways of looking at the orient and the question of representation. *Journal of Architectural Education*, 41(4), 38–45. <https://doi.org/10.1080/10464883.1988.10758500>
- Brandlhuber, M. T. (Ed.). (2022). *In the temple of the self. The artist's residence as a total work of art: Europe and America 1800-1948*. Hatje Cantz.
- Burton, R. Francis. *A plain and literal translation of the Arabian nights' entertainments, now entitled The book of the thousand nights and a night: with introduction, explanatory notes*

*on the manners and customs of Moslem men, and a terminal essay upon the history of The nights.* Shammar ed. [Denver, Colo.]: Printed by The Burton Club for private subscribers only, 1885.

- Crinson, M. (2013). *Empire Building: Orientalism and Victorian Architecture*. Routledge.
- Dakers, C. (1999). *The Holland park circle: Artists and Victorian society*. Yale University Press.
- Davidson, J. (2009). *The Greeks and Greek love: A bold new exploration of the ancient world*. Random House.
- Denisoff, D. (2004). *Sexual visibility from literature to film 1850-1950*. Palgrave Macmillan UK.
- Diéguez, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. Editorial Paso de Gato.
- Dowling, L. (1994). *Hellenism and homosexuality in Victorian oxford*. Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/9780801468742>
- Flint, K. (2008). *The Victorians and the visual imagination*. Cambridge University Press.
- Hanegraaff, W. J., & Kripal, J. J. (2008). *Hidden intercourse: Eros and sexuality in the history of western esotericism*. Brill.
- Hyam, R. (2017). *Empire and Sexuality*. Manchester University Press Melland Schill Studies.
- Kestner, J. A. (1995). *Masculinities in Victorian Painting*. Scholar Press.
- Kris, E., & Kurz, O. (1981). *Legend, myth, and magic in the image of the artist: A historical experiment*. Yale University Press.
- Larsson, M., & Johnsdotter, S. (Eds.). (2015). *Sexual fantasies: At the convergence of the cultural and the individual*. Peter Lang AG.
- Leighton House. <https://www.rbkc.gov.uk/museums/history-leighton-house>
- MacCormak, P. (2009). Queer Posthumanism: Cyborgs, Animals, Monsters, Perverts. En Noreen, G. (Ed.). *Ashgate research companion to queer theory*. Ashgate Gower.
- MacKinnon, K. (1997). *Uneasy pleasures: Male as erotic object*. Cygnus Arts.
- Mary Roberts, "The Resistant Materiality of Frederic Leighton's Arab Hall", *British Art Studies*, Issue 9, <https://dx.doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-09/mroberts>
- Mohammadzadeh Kive, Solmaz. "The Exhibitionary Construction of the Islamic Interior". In *Oriental Interiors: Design, Identity, Space*, edited by John Potvin. London, England: Bloomsbury Academic, 2015.
- Netton, I. R. (Ed.). (2013). *Orientalism Revisited: Art, Land and Voyage*. Routledge.
- Orlove, B. S. (Ed.). (1997). *Allure of the foreign: Imported goods in post-colonial Latin America*. University of Michigan Press.

- Parsons, D. L. (2003). *Streetwalking the metropolis: Women, the city and modernity*. Oxford University Press.
- Pearce, S. M. (1999). *On collecting: An investigation into collecting in the European tradition*. Routledge.
- Potts, A. (2000). *Flesh and the ideal: Winckelmann and the origins of art history*. Yale University Press.
- Potvin, J. (Ed.). (2015). *Oriental interiors: Design, identity, space*. Bloomsbury Academic.
- Reeser, T. W. (2016). *Setting Plato straight: Translating ancient sexuality in the renaissance*. University of Chicago Press.
- Sasso, E. (Ed.). (2020). *Late Victorian orientalism: Representations of the east in nineteenth-century literature, art and culture from the pre-raphaelites to John La Farge*. Anthem Press.
- Sorman, G. (2021). *Mon dictionnaire du Bullshit*. Grasset.
- Thomas, C. (2009). On Being Post-Normal: Heterosexuality after Queer Theory. En Noreen, G. (Ed.). *Ashgate research companion to queer theory*. Ashgate Gower.
- Turberfield, P. J. (2008). *Pierre Loti and the theatricality of desire*. Brill/Rodopi. <https://doi.org/10.1163/9789401205573>
- Vercier B., Mélot J.P., Scaon, G. (2003). *La maison de Pierre Loti à Rochefort*. Paris: Editions du Patrimoine CMN.
- Weir, D. (1995). *Decadence and the making of modernism*. University of Massachusetts Press.
- Young, R. J. C. (2005). *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. Routledge.
- Ziter, E. (2007). *The orient on the Victorian stage*. Cambridge University Press.

### **Créditos de imágenes:**

Figura 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,12. Wikimedia Commons, Dominio público.

Figuras 11, 13. Fotografías del autor.