

Maite Méndez Baiges (ed.),
Arte escrita.
Texto, imagen y género en el arte contemporáneo

José Luis Plaza Chillón
 Doctor en Historia del Arte
 Grupo de investigación: UNES. Universidad, escuela y sociedad.
 Ciencias Sociales (HUM-985).
 Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales
 Universidad de Granada

El culto a la masculinidad ha sido una obviedad a lo largo de los tiempos dado su carácter ubicuo y abrumador. Solo las reivindicaciones lesbianas y gais salidas de los movimientos *post-Stonewall Inn* en Estados Unidos (1969) y más adelante en Europa, permitieron la creación de espacios de discusión en los que poder discrepar de la dominante norma androcéntrica. Las acometidas dialécticas generadas por las distintas ramas del feminismo, y las revolucionarias aportaciones de la *queer theory* desde finales de los años ochenta del siglo pasado han puesto en entredicho la adscripción de la masculinidad al hombre y la feminidad a la mujer como categorías e identidades fijas. La aportación de gran parte de estos estudios se basa en la objeción al concepto de identidad como una estructura fija, desafiando los pilares inamovibles, invulnerables y dominantes del patriarcado. La identidad de género se construiría “performativamente”, obviando cualquier subterfugio en las expresiones de género; como diría Judith Butler “el género es siempre un hacer”, y ese hacer lo es todo más allá del producto del devenir permanente y continuo (Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007, p. 58).

El compendio investigador y reflexivo contenido en el libro *Arte Escrita. Texto, imagen y género en el arte contemporáneo*, coordinado y editado por la profesora de la Universidad de Málaga, Maite Méndez Baiges, es el fruto del trabajo en común de varias estudiosas y un colaborador; quienes, partiendo del proyecto titulado, “Lecturas de la historia del arte contemporáneo desde la perspectiva de género”, llegan al objetivo marcado al proponernos una serie

de indagaciones, cuya base epistemológica es la lectura feminista de distintos aspectos del arte contemporáneo.

La armonización entre la literatura y el arte, la palabra y la mirada se pierde en una época remota casi imprecisa. Desde hace tiempo se ha considerado, con altibajos, la existencia de la unidad del arte, si bien es cierto que desde el Renacimiento la confluencia entre plástica y poesía fue tomando cuerpo en la obra de muchos grandes creadores, aunque en los siglos XIX y XX el maridaje se hará inseparable. La eclosión de las vanguardias en las primeras décadas del siglo XX dio lugar a una red de coyunturas que fue muy favorable para la convergencia entre literatos y artistas. Encontraremos numerosos escritores-artistas que desarrollarán simultáneamente palabras e imágenes visuales, conformando en muchos casos una nueva y revolucionaria concepción en el tratamiento de las artes plásticas; y en el caso que nos toca, la temática del género ocupa el rol predilecto, porque son mujeres las protagonistas.

La convivencia de la pintura y la escritura supone una voluntad integradora de las artes, y será inherente a la inmensa mayoría de los movimientos artísticos en los años más convulsos de la vanguardia. Es verdad que la crítica tradicional ha desatendido esta confluencia artística plástico-poética, sobre todo en el ámbito hispánico, donde ha tendido hacia una fragmentación de ambos campos. Esto supuso una grave disfunción en la cultura española contemporánea, un vivir de espaldas que resultaba tanto más penoso a la luz del ejemplo que podían ofrecer fuera de nuestro país las relaciones entre la lírica de Apollinaire, Eluard o Cocteau y la obra de Picasso, o el respaldo prestado por John Ruskin al movimiento prerrafaelista, además de los episodios de carácter ilustrado como el representado en Londres por el círculo de Bloomsbury, con Virginia Woolf a la cabeza, o las corrientes críticas y estéticas centroeuropeas. Solo el complejo universo que giró en torno a la –“generación del 27”– en la España de preguerra, constituyó un rotundo ejemplo en contra, proporcionando intercambios y continuidad entre ambas experiencias. Las praxis artísticas reveladas en los distintos capítulos que conforman este libro suponen la expresión viva del *ut pictura poesis*, en la que el encuentro entre la palabra y la imagen ejemplifican el paradigma de hasta dónde la pintura y la literatura pueden fundirse sobre las mismas rutas. Y esa unión queda demostrada en las dos partes que componen el ensayo: por un lado se analizan creaciones en las que se aúnan el lenguaje y la plástica de algunas de las creadoras más significativas y olvidadas del siglo XX, mientras que, en la segunda parte, la imagen de la mujer como sujeto innegable cobra protagonismo en distintos entornos y ubicaciones, y la correspondencia entre lo visual y lo escrito se alían con un objetivo común.

El trabajo de Lidia Taillefer acerca de la “poesía visual” de la norteamericana Marianne Moore, el primero del libro, profundiza con sutileza sobre el componente plástico que desprende su escritura poética, señalando la filiación directa con artistas-escritores británicos como el director de escena Gordon Craig o el poeta y dibujante William Blake, por esa perspectiva visual que brota tanto de la mirada del pintor como de la praxis del poeta. Una coincidencia estética acusada en el todo unitario que forman texto literario y forma plástica, que

confluyen y se tornan paralelos en una búsqueda interior e íntima, más afín a la tradición modernista, aunque sin renunciar a la esencia radical de la vanguardia al emparentarse con poéticas como el cubismo a través de las consecuencias tipográficas que supusieron la invención de los caligramas de Apollinaire, o empleo del collage como símbolo de renuncia particular a la soberanía de la obra de arte. Lo que hace que sus composiciones tengan una fuerte carga intelectual determinada por su condición femenina, que las convierte en creaciones resistentes al dominio patriarcal convirtiéndolas en epítomes de género.

La colaboración plástico-literaria entre Claude Cahun y Marcel Moore en los poemas en prosa, *Vues et Visions* (1912 y 1919) es analizada y “reevaluada” brillantemente por la profesora Carmen Cortés, en cuyo trabajo el componente semiótico se convierte en la parte vertebradora del discurso poético. Partiendo del factor sinestésico y simbolista de *Le Spleen de Paris* de Baudelaire, la poeta Cahun compone unos textos repletos de referencias sensoriales, acompañados por la ambigüedad que destilan las formas *art nouveau* (Aubrey Beardsley), realizadas por la ilustradora Moore, y que se convierten en el complemento ideal al palpito idealista y evocador que desprende la depurada escritura de la francesa. Una suerte de diálogo poético y visual no muy común en aquellos años en los que la modernidad literaria se fraguaba precisamente en el uso de un género literario marginal como era el poema en prosa, por su potente carga liberadora (recordemos, en este sentido, que García Lorca publicó en 1928 dos poemas en prosa titulados, “Nadadora sumergida” y “Suicidio en Alejandría” con sus correspondientes dibujos en la revista catalana *L’Amic de les Arts*).

Los *mass media* se erigen en protagonistas en la irónica y reivindicativa obra de la artista italiana Ketty La Rocca, cuya interpretación es llevada a cabo por Esther Morillas. La profesora malagueña analiza sus críticos collages, en los que se mezclan eslóganes e imágenes que informan sobre la representación de la mujer creada por los medios de comunicación en los años sesenta. Partiendo del mundo de la publicidad su observación sobre la condición femenina se adelanta a las influyentes propuestas posmodernas de Barbara Kruger o el colectivo feminista *Guerrilla Girls*, a través de una combinación signífica en la que la palabra y la figuración se complementan para transmitir un único mensaje: “la domesticidad como elemento definitorio de la mujer”. En conexión directa con este estudio destacamos la aportación de Carla Subrizi (Universidad de la Sapienza, Roma), un artículo escrito en italiano que abunda sobre el lugar común planteado en el volumen, a saber, la interrelación de la escritura, la imagen, la performatividad y el feminismo en artistas italianas de la segunda mitad del siglo xx, como Giulia Nicolai, Patrizia Vicinelli, Mirella Bentivoglio, Suzanne Santoro y Carla Lonzi.

Maite Méndez Baiges nos acerca a la figura de la lectora como imagen destacada en la iconografía del arte de las vanguardias en poéticas tan influyentes para la conformación del arte contemporáneo como el fauvismo, el expresionismo, el cubismo o el surrealismo. Sus inteligentes comentarios sobre algunas “lectoras” pintadas por Madrazo, Picasso o Matisse nos sitúan sobre una correcta interpretación de las obras, en la que la mirada masculina sigue dominada

por el patriarcado. Muy diferentes son los ejemplos que sobre esta misma temática realizan pintoras como Suzanne Valadon, Vanessa Bell o Ángeles Santos caracterizados por un alejamiento del idealismo erótico, al que constantemente han acudido sus colegas masculinos.

Cuando el silencio metafórico se convierte en palabra, y la palabra se transforma en beligerante actuación, la única salida es la praxis artística. “Escribe o date por perdida” (1988) es el título de una performance de la artista Jo Spence, y que a su vez sirve como encabezamiento al excelente trabajo de la doctora Belén Ruiz Garrido sobre la imagen de la escritora en la creación artística contemporánea. A través de los retratos que Vanessa Bell realiza de su hermana Virginia Woolf (y Man Ray), la autora reflexiona sobre los espacios que la tradición androcéntrica ha adjudicado siempre a la mujer, y sobre cómo esos mismos espacios han servido para fijar un género artístico y literario hasta convertirse en un lugar demandado como propio (Berthe Morisot, Mary Cassatt o la propia Woolf). La ceremonia sacrificial a través de la palabra sobre el cuerpo femenino como práctica artística y como encarnación de la violencia ejercida sobre la mujer cierra este capítulo con ejemplos de acciones de artistas tan dispares como Regina José Galindo, Adela Marín o Shirin Neshat.

Del ballet y su proyección gráfica en las revistas ilustradas de los años veinte se encarga Eva M^a Ramos. De la imagen sexista y estereotipada que algunas de las publicaciones (*Blanco y Negro*, *La Esfera*, *Mundo Gráfico*, *Cosmópolis*, *ABC...*) de aquellos años hicieron con la publicidad de bailarinas tan sobresalientes como Loïe Fuller o Isadora Duncan, deja notable constancia la investigadora. La cosificación sexual de la mujer se reitera en las imágenes exóticas y sugerentes que los dibujantes (Pérez Durías, Aristo Tellez, Penagos...) plasman sobre las páginas de semanarios y periódicos de danzarinas como Tórtola Valencia o Josephine Baker, entre otras.

Luis Puelles finaliza los ensayos teóricos del volumen con una cautivadora consideración sobre la feminización de la mirada masculina de la “experiencia estética”. Y para ello acude a distintos momentos históricos (del siglo XVIII a finales del XX) que servirán como itinerarios para la consideración de lo que la tradición cultural androcéntrica ha determinado como condicionamientos puramente femeninos: desde la sensibilidad a la irritabilidad pasando por el apasionamiento emocional. El autor analiza el gusto estético desde su conformación kantiana hasta el triunfo de la sentimentalidad en el romanticismo, y el surgimiento del espectador selecto y “feminizado” que supiera estar a la altura en la percepción de la obra de arte. Y junto a ello, el estallido de la democratización en la apreciación estética, con todo lo que tiene de condena de la superficialidad. La “individualidad y sociabilidad” del espectador se hace patente a finales del XIX en figuras como el caricaturista Daumier o el novelista Henry James, para culminar en la mirada solitaria y silenciosa de Edward Hopper, el fotógrafo Weegee o la protagonista de la película *La rosa púrpura del Cairo* de Woody Allen.

El libro se cierra con el ejercicio práctico de dos artistas, Isabel Garnelo y Noelia García Bandera, que sirven como colofón visual a los textos escri-

tos. El primero, con el sugerente título “Todo es mentira, salvo alguna cosa”, la creadora, a través de las ilustraciones escogidas para la ocasión, especula sobre la connivencia entre la imagen y la palabra, y sus nexos con la “cosa financiera”, a decir de la propia autora. Una metafórica reflexión sobre la podredumbre moral que ejerce el totalitarismo capitalista, enmascarado en las formas alegóricas pretendidamente ingenuas impresas sobre el penúltimo capítulo del libro. El segundo ensayo visual denominado *CV clausura*, a modo de epílogo, la tercera y última parte. Un total de siete retratos de las responsables de este trabajo a las que se les superpone, escrito y en color rojo, su perfil biográfico, dan coherencia al planteamiento esencial del libro.

Référence complète

Maite MÉNDEZ BAIGES (ed.), *Arte escrita. Texto, imagen y género en el arte contemporáneo*, Granada, Comares, 2017.

