

Arte Escrita. Texto, imagen y género en el arte contemporáneo

Sandra Medina Bueno

Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, España (sandra_medina93@hotmail.com)

Recibido el 15 de junio de 2017; revisado el 26 de junio de 2017; aceptado el 15 de julio de 2017; publicado el 1 de septiembre de 2017

Una perspectiva diferente, pero necesaria, es la que aporta el libro *Arte Escrita. Texto, imagen y género en el arte contemporáneo*¹. La novedad que encontramos en él, sin embargo, reside en el hecho de no limitarse únicamente a incluir nombres femeninos en el mundo del arte y la literatura, sino en el hecho ir más allá, al reflexionar y cuestionar, tal y como describe la editora del libro, Maite Méndez, los fundamentos sobre los cuales se erige dicha disciplina. A través del presente texto, por tanto, se realizará un breve recorrido por cada uno de los capítulos que lo componen.

La estructura elegida a la hora de dividir el libro es clara y concisa: en la primera parte encontramos la hibridación entre texto e imagen de la mano de artistas contemporáneas, a través de los capítulos de Lidia Taillefer, Carmen Cortés, Esther Morillas y Carla Subrizi. El primero de ellos nos habla de la obra literaria de Marianne Moore, cuya particularidad reside en el vínculo de su obra con el arte, en donde la presencia de lo visual es más que evidente. Taillefer nos habla de cada uno de los recursos a utilizar por la artista: desde la compleja y novedosa métrica utilizada o el particular empleo de la rima, hasta el juego de los elementos visuales. Todo ello, además, con la finalidad de otorgarle al lenguaje una nueva perspectiva, la cual es comparada por la autora del capítulo con el lenguaje pictórico cubista (*femmage*). Por tanto, se incide aquí en que ya no es sólo el descubrimiento que para muchos puede suponer esta artista, sino el toque innovador que aporta al concepto de modernidad, ampliando dichos límites. Además, otra particularidad que se destaca en este primer capítulo es la revelación contra lo convencional, en donde se manifiesta, a su vez, un carácter liberador del género femenino. Es la capacidad de Moore para revelarse mediante la creación de arquitecturas visuales a través de sus poemas lo que la eleva a la categoría de artista.

¹ MENDEZ BAIGES, Maite. (ed) y VV. (2017). *Arte escrita. Texto, imagen y género en el arte contemporáneo*. Editorial Comares: Granada.

El segundo capítulo lo protagoniza Marcel Moore junto a la artista Claude Cahun, en la manera en la que ambas trabajaron juntas, como, por ejemplo, en la colaboración que realizan en *Vues et Visions*. A través de la misma, Carmen Cortés propone una mirada semiótica con el objetivo de examinar las composiciones tanto visuales como escritas, estableciendo tres niveles de análisis: texto verbal, análisis intermedial o composición plástica, y valores semánticos, respectivamente, así como la manera en la que estos se relacionan entre sí. De esta forma, la autora recorre las poéticas de cada artista, así como las sensaciones producidas a través de las formas, semejanzas y diferencias entre estas a la hora de establecer su propio juego retórico, en donde los dibujos de Moore se insertan en espacios concretos de la página de manera intencionada, con el objetivo de renovar el significado que generarían los textos de forma aislada. Se potencia así, nos comenta Carmen Cortés, el valor discursivo que adquiere el marco debido a la intersección entre texto e ilustración.

Esther Morillas nos habla de la obra de Ketty La Rocca en el tercer capítulo, cuyos *collages* nos vienen a mostrar el rol protagonizado por la mujer en los años sesenta a través de los medios de comunicación, en donde la importancia visual de sus collages supone un aspecto a destacar en el capítulo. A través de esa fragmentación empleada en lo que Pignotti llama “poesía tecnológica”, se alude a un significado que el espectador busca descifrar, al mismo tiempo que se van analizando diferentes ilustraciones y los lenguajes que se esconden tras las mismas. Lo que *a priori* pudiera parecer un juego visual e inocente, resulta, no obstante, un cuestionamiento del rol que adquiere el género femenino en la década de los sesenta.

Nos trasladamos ahora a Italia para conocer la relación establecida allí entre la escritura y el arte del siglo XX de la mano de Carla Subrizi. Sin embargo, un aspecto a resaltar aquí es la transformación protagonizada por la escritura, al manifestarse la controversia que supone algo tan relevante como es la subjetividad y la transformación que protagoniza, en donde el contexto político y la historia como tal influyen de lleno en este cambio. Por tanto, este carácter político que va a llevar el arte, va a aparecer, además, manifestado en el feminismo a modo de movimiento intelectual y político durante la posguerra, fomentando esa “*frammentazione dell'identità individuale*”, y elaborando, a través del lenguaje, una construcción de esa subjetividad a múltiples voces. Subrizi repasa las obras de Giulia Niccolai, Patrizia Vicinelli, Mirella Bentivoglio, Suzanne Santoro y Carla Lonzi para dejar de manifiesto las realizaciones de estas artistas como un acto performativo, a la vez

que comprometido con el feminismo, generando así una transformación y reformulación del concepto de lo moderno.

La segunda parte del libro, que lleva por título “Textos e iconografías de la mujer en la creación contemporánea”, se abre con el capítulo que trata la figura de la lectora en el contexto vanguardístico del XX, de la mano de Maite Méndez. No obstante, para llegar a esta época, el capítulo recorre, desde la época grecolatina, las diversas representaciones en las que aparece dicha figura, así como la connotación que conlleva en cada período histórico. Se produce, según lo explicado aquí, una diferencia clara entre las pinturas holandesas del siglo XVIII representando mujeres leyendo cartas de amor y las del XIX, mucho más eróticas e íntimas, así como el papel que toma el receptor ante ambas representaciones. Se llega así a las representaciones por parte de las vanguardias, analizando la obra de Matisse y Picasso, y la poética empleada por cada uno de ellos, en donde las mujeres de la pintura de Matisse no parecen querer transmitir un deseo más allá que el de la lectura en sí, mientras que las de Picasso parecen presentarse bajo la mirada masculina. Por otro lado, la última parte del capítulo nos muestra una serie de pintoras representando a lectoras, cuya particularidad reside, además de en desvincularse de la mirada masculina, en mostrar el retrato de un sujeto emancipado e independiente de la figura masculina.

Belén Ruiz se encarga del sexto capítulo, en el cual se incide en el concepto de autorreferencialidad y autorrepresentación llevado a cabo por una serie de artistas a través del acto y la palabra. Las hermanas Virginia Woolf y Vanessa Bell son dos de las protagonistas de este ensayo, mediante los retratos en los que aparece la primera, analizando la expresión y pose de la misma, a modo reivindicativo y liberador. Otro aspecto a tratar es la reformulación de figuras femeninas alegóricas en épocas más recientes, como, por ejemplo, la representación de *La Minerva d'Ara* de Ramón Casas y la poetizada por Utrillo, despojada ahora de atributos masculinos, con pose cansada y a quien se la imposibilita para ejercer la creación, según nos cuenta la autora. Por otro lado, se repasa el tratamiento del género epistolar durante los siglos XVII y XIX, abordando, además, las composiciones realizadas de los interiores domésticos por parte de algunas artistas. La última parte del capítulo toma como protagonista a la piel como soporte, a modo de denuncia y reivindicación del rol femenino, tanto en el mundo del arte como en el de las diversas culturas imperantes en nuestra sociedad.

Para el séptimo capítulo debemos trasladarnos a la publicidad de los años veinte a través del cuerpo femenino en movimiento como elemento de expresión y reivindicación. La autora, Eva M^a

Ramos nos recuerda el nombre y trayectoria de algunas de las artistas que aportaron nuevos movimientos a la danza más tradicional. Entre ellas se destaca a la bailarina Isadora Duncan, debido a la relevancia que supuso para otras bailarinas españolas y al tratamiento de su figura tanto en la fotografía como en diferentes ilustraciones o pinturas. Además, el capítulo también recoge la relevancia de las danzas orientales y exóticas plasmadas en la publicidad de estos años, a través, por ejemplo, de la indumentaria y movimientos característicos que aparecen representados en diferentes manifestaciones artísticas (incluidas el cine). No obstante, no sólo se aborda lo clásico y lo oriental, sino que, debido al surgimiento de los nuevos ritmos que sobre todo llegan de América, la autora también investiga la repercusión de dichos bailes en la publicidad de los años veinte. Todo ello, además, sin dejar de ver a la mujer como reclamo e icono sexual y de belleza, de la mano, no lo olvidemos, de la figura masculina.

Concluye esta segunda parte del libro Luis Puelles, bajo el punto de vista de la experiencia estética femenina, así como el cuestionamiento de ciertas categorías impuestas por nuestra propia cultura y la manera en la que son asignadas a cada género. Así, retrotrayéndose a los siglos XVII y XVIII, y pasando por las figuras de Madame de Sévigné, Dubos y Diderot, se analizan los criterios de valoración de las obras artísticas considerados en ambos siglos, en donde la capacidad por hacer sentir va a primar ahora frente al carácter racionalista, produciendo lo que Puelles denomina como una feminización de la actitud del espectador. Es ese saber sentir, y, por tanto, saber sentirse, al que nos hace referencia el autor, lo que va a caracterizar, un siglo después, al buen espectador de estos momentos, volviéndose vulnerable ante la obra. Además, se abordan diferentes representaciones de espectadoras durante las décadas románticas del XIX, analizando la percepción estética de las mismas. Con respecto a las representaciones del siglo XX, una de las características que se resaltan aquí será el carácter anónimo y solitario presente en pinturas como las de Edward Hopper, así como en los nuevos comportamientos de la sociedad de estos momentos de la mano de artistas como Weegee, quienes inciden en ese “placer solitario” al que nos hace referencia Puelles.

Finaliza el libro con la tercera parte dedicada a los “Ensayos visuales”, a través del texto de Isabel Garnelo denominado “Todo es mentira, salvo alguna cosa”, en donde se aborda la relación entre lenguaje e imagen con los valores relativos al mundo financiero, expresados a modo de canción del pirata acompañadas de una serie de ilustraciones. Concluye, el décimo capítulo, denominado “CV”, con el recorrido profesional de cada una de las autoras que han participado en este libro, insertado sobre la imagen de cada una de ellas.

A través del recorrido realizado a lo largo de estos capítulos mediante el juego verbal y visual, queda forjado, por tanto, una nueva perspectiva del concepto de lo moderno. Nuevas identidades dan paso, pues, a nuevos paradigmas que deben ser considerados a la hora de acercarnos a la Historia del Arte, en donde muchos aspectos que conciernen al sujeto femenino y su relación con el mundo histórico-artístico quedan resueltos en *Arte escrita*.