

La novia frente a los solteros

Posted on 1 de septiembre de 2000 by Patricia Mayayo

Profesora de historia del arte en la Universidad de Columbia y cofundadora de la prestigiosa revista *October*, Rosalind Krauss ha participado activamente en la desarticulación de la lectura canónica del arte moderno (lo que en inglés ha venido a denominarse «the modernist canon») auspiciada por el crítico norteamericano Clement Greenberg en los años cincuenta y sesenta y que sigue impregnando, en buena medida, la historiografía actual. Así, frente al formalismo evolucionista de Greenberg, que interpretaba la historia de la pintura moderna desde Manet como un proceso de reducción progresiva del medio pictórico a sus cualidades formales constitutivas (en particular, el carácter plano del soporte), Krauss proponía, en *The Originality of the AvantGarde and Other Modernist Myths* (publicado originalmente en 1985), un recorrido no lineal a través del arte de las vanguardias, cuestionando algunos de los grandes mitos fundadores de la modernidad como el concepto de «estilo» o el de «originalidad creadora». Del mismo modo, en la exposición *L'informe, mode d'emploi*, celebrada en el Centro Georges Pompidou de París en 1996, Krauss e Yves-Alain Bois, alejándose de la visión greenbergiana de lo moderno como un proceso de creciente depuración formal, sugerían que parte de la producción artística del siglo XX podría leerse, al contrario, como un intento de desestructuración de la forma, como una suerte de triunfo de la noción de lo «informe» elaborada en los años treinta por Georges Bataille.

Bachelors es una recopilación de artículos escritos entre 1979 y 1996, en los que Krauss analiza la obra de siete conocidas mujeres artistas: Louise Bourgeois, Agnes Martin, Eva Hesse, Cindy Sherman, Francesca Woodman, Sherrie Levine y Louise Lawler. En algunos de estos textos, la autora prosigue con brillantez la desarticulación de la narración canónica de la modernidad iniciada en sus obras anteriores. Se opone, así, por ejemplo, a la interpretación habitual de las obras «orgánicas» de Louise Bourgeois: éstas no se inscriben, en contra de lo que se suele afirmar, dentro de la evolución general de la escultura moderna hacia el reduccionismo formal, sino que socavan, por el contrario, la lógica de la forma, provocando una fusión ambivalente entre lo abstracto y lo figurativo, el interior y el exterior, lo masculino y lo femenino. Es esa misma desvertebración de la lógica formalista la que caracteriza, según Krauss, el trabajo de Francesca Woodman: en las fotografías de Woodman, los problemas lingüísticos propios del medio fotográfico (la representación del espacio, el punto de vista, etc.) cobran una dimensión autobiográfica; lo objetivo se transforma en subjetivo, lo formal se transfiere al terreno de lo personal. Más discutibles me parecen los intentos por parte de Krauss de desligar la obra de Agnes Martin de la tradición

de lo sublime romántico, asociándola a la estética clasicista (sin más base aparente que unas declaraciones de la propia Martin) o de interpretar la serie *Untitled* (1989) de Sherrie Levine a la luz del *Antiedipo* de Deleuze y Guattari, desvinculándola del «ready-made» duchampiano (al que estas obras, sin duda, de una forma u otra se remiten).

El principal problema de *Bachelors* no reside, sin embargo, a mi juicio, en el desigual acierto crítico de sus textos (inevitable, probablemente, en un libro de carácter recopilatorio), sino en la introducción general al volumen («Claude Cahun and Dora Maar: By Way of Introduction»), en la que Krauss pretende crear un marco teórico susceptible de dotar de coherencia a los distintos artículos recogidos en la antología. La introducción se abre con un repaso a la biografía intelectual de la propia Krauss y, en particular, a su relación con el surrealismo. A principios de los años ochenta, nos recuerda la historiadora americana, se impone en el mundo anglosajón la consideración del surrealismo como un movimiento fundamentalmente misógino. A fin de contrarrestar lo que no es, en su opinión, sino un tópico reduccionista, Krauss vuelve la mirada, una vez más, hacia los escritos de Bataille; así, en sus ensayos sobre la escultura de Giacometti o la fotografía surrealista, analiza las estrategias visuales mediante las cuales el surrealismo recrea el concepto batailleano de lo «informe», una disolución de categorías destinada a eliminar las barreras a través de las cuales se organiza conceptualmente la realidad, barreras entre lo humano y lo animal, el interior y el exterior, el autor y el lector y, por supuesto, lo masculino y lo femenino. Al desestabilizar las oposiciones de género, el surrealismo, según Krauss, pone de manifiesto el proceso de construcción de la subjetividad sexual, contribuyendo así a desarticular la categoría monolítica «Mujer». Son estas mismas estrategias deconstructivas las que emplean, afirma Krauss, las artistas surrealistas. Frente a autoras como Susan Suleiman, que han intentado subrayar los problemas a los que se enfrentaron las creadoras surrealistas a la hora de «negociar» su condición de mujeres dentro del movimiento, Krauss rechaza la idea de la especificidad genérica del sujeto creador: las surrealistas no hicieron sino participar brillantemente «de las estrategias visuales y psicológicas que estaban siendo empleadas por sus colegas masculinos» (pág. 19). De ahí la insistencia de Krauss en establecer paralelismos entre las fotografías de Dora Maar y las de Brassai o Man Ray, por ejemplo, o entre los autorretratos de Claude Cahun y algunas de las *Muñecas* de Bellmer o de las *Distorsiones* de Kertész. Se trata de paralelismos que no trascienden, generalmente, lo meramente formal. ¿Cómo ignorar, en efecto, que, a diferencia de lo que ocurre con Bellmer o Kertész, en los autorretratos de Cahun la autora es, al mismo tiempo, objeto y sujeto de la representación? ¿Cómo negar que estas obras constituyen, gracias al recurso sistemático a la parodia (un recurso que, exceptuando el caso de Duchamp, sería difícil hallar en la obra de otros fotógrafos surrealistas) un proceso consciente de deconstrucción de la identidad sexual?

El empeño de Krauss en obviar el problema de la subjetividad de género del/la creador/a invalida, en realidad, su propio proyecto: si el sexo del/la autor/a es irrelevante desde el punto de vista crítico, ¿qué sentido tiene, entonces, dedicar un volumen a analizar la obra de mujeres artistas? «El arte hecho por mujeres –afirma al final de su introducción– no necesita ningún tipo de defensa especial» (pág. 50). No obstante, lo que trasluce el texto de Krauss es que, en su opinión, sí resulta necesario construir una estrategia «defensiva»: la de despojarse de la molesta etiqueta sectaria «arte de mujeres» para pasar a formar parte de la ansiada categoría de «lo universal» (una categoría, que como el feminismo ha insistido en señalar, se confunde en la cultura occidental con lo masculino). En otras palabras, se trata de demostrar que la obra de las mujeres artistas surrealistas tiene la misma calidad que la de sus colegas varones: «En el contexto del surrealismo, y más en particular de la fotografía, pienso que algunas de las obras más emblemáticas del movimiento –más emblemáticas en el sentido de más representativas y potentes– fueron realizadas por mujeres» (pág. 18). Sólo así se explica que Krauss utilice recurrentemente términos tan problemáticos como «master» o «mastery» para referirse a Louise Bourgeois o a Eva Hesse (términos que, como ya señalaron Roszika Parker y Griselda Pollock en su libro *Oldmistresses*, jugando con la diferencia de significado existente en inglés entre el masculino «master» y el femenino «mistress», se han visto asociados al paradigma de la creatividad masculina) o que le atribuya a un libro consagrado a la obra de mujeres artistas el extraño título de *Bachelors* (solteros). Krauss parece leer el problema de la posición de género del sujeto creador a la luz del Gran vidrio de Duchamp: si la única alternativa es situarse en el campo de la novia «puesta al desnudo» o en el de los solteros, no es extraño que Krauss se decida por este último, epítome, a fin y al cabo, de la anhelada autonomía masculina.

Autor: ROSALIND KRAUSS

Título: Bachelors