



Yo veo / tú significas. La escritura femenina de Lucy R. Lippard

Paloma Checa-Gismero

Share

Berkeley, California, otoño de 2011. Al pie de página de una historia del arte de los sesenta en la ciudad de Nueva York encontré una referencia a una novela escrita por Lucy R. Lippard. Así fue cómo *I See/You Mean*, publicada en 1979 por Chrysalis Books en Los Ángeles, entró en mi radar. Compré un ejemplar, leí la novela, anoté mi copia. Recreé sus escenas en mi cabeza. Reproduje sus escenas con mi cámara. Entre otras cosas, aprendí que parte de ella había sido escrita en la costa almeriense durante un período de cuatro meses en 1970. Últimos coletazos del franquismo, Carboneras, una extranjera sola con su hijo de tres años. Lucy había huido del masculino Nueva York para descansar y convertirse en feminista, dice. Yo había salido del androcéntrico Madrid para respirar, también, y hacerme fuerte. No existía una edición en español de la novela y empecé su traducción.

Yo veo/tú significas es una biografía de ficción sobre un grupo de amigos. El texto recoge la evolución del grupo y las relaciones que lo informan a lo largo del tiempo. Sigue a los personajes en distintas etapas de su vida, desde que se conocen y se gustan, en la playa, hasta su asentamiento en roles definidos. Registra la reconfiguración de estas relaciones durante la primera madurez en la ciudad, su separación, su amor físico y platónico, su renacimiento, sus tientos con el suicidio. Los cinco personajes se llaman A, B, C, D, y E. Aparece también, de vez en cuando, F. Dos mujeres, tres hombres. Un bebé en un momento dado. Aunque la autora insiste en que no es un registro de su vida, sin duda hay en su escritura referentes claros a las cuestiones identitarias que ocupaban a la segunda ola del feminismo en aquellos años. Leemos en la novela distintas respuestas a la pregunta sobre la posibilidad de ser madre y trabajadora, la de ser, con orgullo, cuerpo y mente sexual, y la de disfrutar de independencia económica, identitaria y relacional.

Rojos. Amarillos. Azules. Violetas. Verdes.

B esta morena y ha perdido dos kilos y pico.

A esta morena y ha ganado dos kilos y medio.

D ha tomado ácido dieciséis veces y ha tenido cuatro malos viajes, cada uno peor que el anterior.

E ha dejado de fumar^[1].

La autora ha dicho muchas veces que esta novela registra, también, su conversión en feminista. Su énfasis en aludir a esta transformación como conversión es importante, pues implica entenderla como un proceso consciente, basado en el abandono de un sistema de creencias y en el abrazo de otro que promete ser

EN LÍNEA

Yo veo / tú significas. La escritura femenina de Lucy R. Lippard

Berkeley, California, otoño de 2011. Al pie de página de una historia del arte de los sesenta en la ciudad de Nueva York encontré una referencia a una novela escrita por Lucy R. Lippard. Así fue (...)

Anselm Franke: a la búsqueda de una forma *indisciplinada* de conocimiento

Anselm Franke se ha dado a conocer en los últimos años por desarrollar proyectos curatoriales de gran envergadura y trayectoria, que se caracterizan por elaborar sólidos y extensos procesos de (...)

Desde el medio

La investigación y serie de eventos Studio 13: Ecologies of Practice organizados por mis colegas Silke Bake, Alice Chauchat y Siegmund Zacharias en Tanzfabrik en Berlín en el invierno de 2016-2017 (...)

Fervor y lucidez. Las obligaciones de la instauración

No voy a intentar definir el "gesto especulativo" porque no creo que se pueda definir un gesto, sobre todo cuando se trata del plural: "gestos especulativos". Voy a intentar dramatizar su (...)

Berger, Fisher y los afectos de la crítica

La reciente muerte de John Berger ha generado toda una corriente de elogio alrededor de su vida y obra: escribir obituarios en tiempos digitales se está convirtiendo en un género por derecho (...)

Newsletter CONCRETA

Suscríbete



emancipador. Como Lippard, las mujeres de la novela primero toman conciencia de las relaciones patriarcales en las que crecieron. Poco a poco, las desglosan en diálogo, entre ellas y con ellos. Aunque cada una de las dos toma una solución de escape diferente, ambas buscan construir un espacio común que, pese a sus diferencias de clase y su relación con la maternidad, pueda servir para construir un proyecto político compartido.

Interiorizar este rol tiene como consecuencia una reserva enorme de odio hacia una misma. Esto no quiere decir que el odio hacia sí misma sea reconocido o aceptado como tal; muchas mujeres incluso lo negarían. [...] Las hay que se resisten a relacionarse a cualquier nivel con otras mujeres que puedan ser un reflejo de su propia opresión, de su estatus subalterno, de su odio hacia sí mismas.

La gran cuestión que ocupó al arte y la escritura de la segunda ola del feminismo fue la de la representación. Puesto que este movimiento no se amalgamaba, necesariamente, en torno a la búsqueda intencional de coherencia formal, lo que en principio unía a piezas y autoras fue un conjunto de preocupaciones comunes por la representación del cuerpo y la subjetividad de la mujer en el espacio público, político y laboral. Una parte clave del programa del movimiento fue el empeño por crear estructuras abiertas vulnerables a la mutación del sentido y las normatividades. Este énfasis narrativo y relacional ha dificultado la canonización del arte feminista como conjunto por la historia del arte, una disciplina que desde sus orígenes ha privilegiado epistemologías articuladas entorno a estilos y elecciones formales por encima de cuestiones narrativas o relacionales. Lippard misma recuerda cómo el feminismo de segunda ola influyó en el canon de la historia del arte y contribuyó entonces a la emergencia de los estudios visuales en la década de los ochenta como disciplina paralela. Aunque *Yo veo/tú significas* no entraría de manera normativa dentro del ámbito de estudio de la historia del arte, la centralidad que estilo y forma tienen en la disciplina podrían en parte explicar la falta de atención que la novela ha recibido por parte de la academia y la crítica. Parece que no es hasta muy recientemente que la normatividad epistemológica que articula la historia del arte académica se anima a relajar sus ansiedades territoriales y abre la puerta a otros modos de narrar la estrecha relación entre la teoría de las imágenes y las políticas de la vida cotidiana. Es en este contexto de renovación metodológica donde se vuelve urgente hacer una labor arqueológica y reclamar el valor de ricas genealogías que sostengan nuestros reclamos actuales en décadas de lucha cotidiana. Como la valiente novela ficcionada de Lippard, hemos de leer a la luz de nuestras preocupaciones actuales cientos de otros registros de cómo los programas emancipatorios son siempre negociaciones cotidianas de la posibilidad de reconciliar la experiencia del mundo con modos representacionales más ciertos y menos unívocos.

¿Cómo hace esto *Yo veo/tú significas*? Vayamos a sus hojas. A primera vista, la estructura general del libro es la de un *collage*. Está construido sobre diez entradas, que a su vez se rompen en escenas donde fragmentos descriptivos seuxtaponen a entradas de diarios, párrafos que hablan de teoría estética, diálogos, y narraciones de episodios sexuales. La forma del *collage* adquirió gran popularidad entre artistas de la segunda ola del feminismo en los sesenta y setenta. Como el montaje cinematográfico a principios de siglo, la intencional y, a veces, forzada, concatenación de formas del *collage* abría espacios de divergencia, ranuras de autocritica y superposiciones narrativas y programáticas que, a pesar de y gracias a su falta de naturalidad, funcionaban. Contra la presencia unívoca del rotundo y masculino arte conceptual neoyorquino de esos años, los *collages* feministas defendían el constructivismo de las relaciones entre formas y agentes sociales, la vulnerabilidad y temporalidad de las alianzas, y la posibilidad de que estas llevaran a la emancipación de los géneros. Géneros artísticos y géneros identitarios. Leamos, por ejemplo, la entrada nueve del libro: un párrafo metareflexivo sobre la trayectoria de los personajes. Un paisaje. Un fragmento diarístico con reflexiones sobre la guerra. Descripciones de diez fotografías de prensa. Adjetivos para cada personaje. Diálogo entre madre e hijo. Escenas militares en Almería. Una postal, una carta, una conversación telefónica. Titulares de periódicos; etcétera.

Incluso años después de estar viviendo en la gran ciudad, el sujeto Aries oirá la llamada de lo salvaje, sentirá como se le despierta el anhelo innato por el aire libre y los espacios amplios y abiertos, por la "sensación" de naturaleza. Atributos emocionales: ardiente, entusiasta, ágil, con propensión a las historias de amor rápidas y volcánicas. Le gusta: la gente enérgica, activa, extrovertida y segura de sí misma. Admira el coraje y la independencia. No soporta a los pusilánimes, los misteriosos y los serviles.

Otro elemento importante del libro es el énfasis en las relaciones entre personajes como objeto de la narración. En distintos momentos de la novela Lippard da nota del estado de cada relación y se adentra en detallados análisis de cada una. Este rasgo sin duda conduce al obligado recuerdo de la definición que la propia Lippard hizo del arte desmaterializado en el citado artículo que firma en 1967 con Chandler^[2]. En él, caracteriza al arte conceptual como un arte preocupado por el uso de "esquemas seriales", cuyo análisis revela, principalmente a través de la fotografía, patrones espacio-temporales invisibles por separado. Así, describiendo la vida de este grupo de amigos como un sistema de vínculos y deseos mutantes en permanente reconfiguración, nos dice Lippard, es mediante el uso de la fotografía y el análisis de las escenas en detención que podemos acercarnos a una representación de la experiencia de estos agentes. Aquí es necesario entender cómo *Yo veo/tú significas* reclama el vínculo entre el interés por lo relacional del feminismo con el del arte conceptual, y traza un puente entre dos proyectos estéticos que, pese a su caracterización como antagonistas, comparten el interés por el enlace por encima del objeto.

*Ponerse uno mismo sobre el papel.
Bajarse uno mismo al papel.
Rebajarse uno mismo.*



universitat
pública



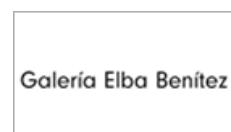
CENTRO
INTERNACIONAL
DE CULTURA
CONTEMPORÀNEA



ARTS COMING



espaivisor





Si el trabajo del feminismo de segunda ola es ante todo conocido por la importancia que otorgó a las actividades de toma de conciencia para la conformación de grupos de mujeres, también hay que recordar que este trabajo emancipatorio a través de la palabra tuvo un importante paralelo en la escritura individual. Coetáneas a la conversión de Lippard al feminismo y su registro en *Yo veo/tú significas* fueron, por ejemplo, las defensas de las teóricas posestructuralistas feministas francesas del rol de la escritura en el descubrimiento y la narración del yo. “La mujer ha de escribirse, ha de escribir sobre mujeres y ha de traer a otras mujeres a la escritura”, decía Cixous^[3]. Así, las dos vidas de Lippard, su faceta pública como curadora y crítica de arte, y su faceta íntima como escritora de una novela de ficción, caminaron de la mano, compañeras en un largo proceso de reconocimiento, transformación y liberación.

Nos quedan el placer de la lectura y el agradecimiento a todas aquellas que, como Lucy, desafiaron los cánones, abriéndonos las puertas a escribir como fuéramos y quisiéramos. Su triunfo es que todas somos beneficiarias de su lucha transformativa, sin importar la denominación de género que elijamos para nosotros o nuestra producción.

Notas bibliográficas:

**Yo veo / tú significas* fue publicada en español por Consonni a finales de 2016.

^[1] Este y los demás fragmentos intercalados son partes de la novela.

^[2] LIPPARD, LUCY R. y CHANDLER, JOHN: “The Dematerialization of Art”, en LIPPARD, LUCY R.: *Changing. Essays on Art Criticism*, Dutton, Nueva York, 1979).

^[3] CIXOUS, HÉLÈNE: “The Laugh of Medusa”, en *Signs*, vol. 1, no. 4 (verano, 1976).