

31 MUJERES

UNA EXPOSICIÓN
DE PEGGY GUGGENHEIM

En 1943, la coleccionista Peggy Guggenheim organiza en su galería neoyorquina Art of This Century la muestra titulada *Exhibition by 31 Women*, una de las primeras dedicadas en Estados Unidos a exponer exclusivamente obra de mujeres. Entre los objetivos de Guggenheim estaba poner en valor la contribución de las artistas, desdeñadas muchas veces por la mirada patriarcal de la época como musas, imitadoras o acompañantes de famosos artistas hombres. Las creadoras seleccionadas para *31 Women* —entre las que había tanto nombres ya reconocidos como talentos emergentes— provenían de Europa y Estados Unidos, y estaban vinculadas, en su mayoría, al surrealismo o al arte abstracto.

Conscientes de las dificultades a las que se enfrentaban por ser mujeres, las artistas de *31 Women* se sirvieron muchas veces a contrapelo de los lenguajes artísticos dominantes en su época: relejeron a su manera las aportaciones del surrealismo y del expresionismo abstracto para poner de relieve los presupuestos patriarcales en los que estos movimientos se asentaban.

31 mujeres. Una exposición de Peggy Guggenheim presenta una selección y reinterpretación de los fondos de The 31 Women Collection, una colección que reúne obra de las artistas que estuvieron presentes en la histórica muestra. Las distintas secciones proponen una aproximación a algunos de los principales ejes temáticos y estrategias que exploraron estas creadoras con el propósito de afirmar su independencia y esquivar los tópicos asociados a la etiqueta «mujer artista» en el mundo del arte de ese periodo.

Patricia Mayayo

Comisaria de la exposición

Art of This Century

Tras desarrollar su vocación por el arte moderno en Europa, donde se relaciona con destacados representantes de las vanguardias y comienza su propia colección, Peggy Guggenheim abandona Francia en 1941 a raíz de la ocupación nazi. Instalada en Nueva York, entre 1942 y 1947 dirigió en la ciudad Art of This Century, un museo-galería que tuvo un profundo impacto en la escena artística, principalmente a través del programa de exposiciones individuales que consagró a muchos de quienes serían los artistas más célebres del periodo y que hizo de este lugar un punto de encuentro esencial entre las vanguardias europeas y norteamericanas.

La galería abrió sus puertas en 1942, en la última planta de un loft dúplex de la calle 57 Oeste. Guggenheim estaba decidida a crear un espacio que generase expectación: contrató al arquitecto austriaco Frederick Kiesler, que diseñó el mobiliario original y proyectó un dispositivo de exhibición rompedor que estimulaba la interacción del espectador con las obras. El espacio estaba dividido en cuatro salas. En la Galería Abstracta, que contaba con paredes móviles de lona azul oscuro, las obras, sin marco y montadas con poleas en cuerdas que iban de suelo a techo dispuestas en triángulo, parecían flotar en el espacio. La Galería Surrealista presentaba un ambiente más dramático, con paredes y techo negros; los cuadros, también sin marco, estaban fijados a unos brazos de madera en voladizo que sobresalían de paneles curvos de caucho. La Galería Cinética exhibía obras que requerían la participación del espectador, mientras que la Galería de Luz Natural, un espacio más convencional, se utilizaba para exposiciones temporales. En esta última sala se presentó *Exhibition by 31 Women*.

Además de mostrar la colección de Peggy Guggenheim, Art of This Century organizó numerosas exposiciones individuales, como las dedicadas a Sonja Sekula, Irene Rice Pereira, Pegeen Vail y otras participantes en la muestra de 1943. A pesar de que sería difícil atribuir a ciencia cierta un planteamiento feminista a Guggenheim, la nota de prensa publicada con ocasión de la apertura de la exposición indica que quería cuestionar los prejuicios de su época acerca de las mujeres artistas. Su determinación le llevaría, dos años más tarde, a organizar en su galería otra exposición de mujeres, esta vez titulada *The Women*.

La lista de obras publicada con ocasión de *31 Women* no contenía fotografías, solo los títulos, muchos de los cuales eran además poco específicos: *Naturaleza muerta, Composición...* Exceptuando algunos casos concretos, resulta complicado saber exactamente qué trabajos se mostraron. La exposición tuvo bastante repercusión en prensa, aunque las críticas destilaban una mezcla de admiración, condescendencia y rechazo, reflejo de la visión sobre el género propia del momento. Sin embargo, parece innegable que *31 Women* marcó un hito importante en la historia del arte contemporáneo, sentando las bases para un mayor reconocimiento de las aportaciones de las mujeres artistas.

El «yo» como arte

La autorrepresentación fue una de las estrategias creativas más utilizadas por las mujeres artistas de la primera mitad del siglo xx para escapar a las expectativas sociales y los roles de género de su época. A través de los elaborados disfraces y maquillajes extravagantes que lucían en su vida diaria o en *performances* improvisadas, Elsa von Freytag-Loringhoven y Leonor Fini se construyeron personalidades inventadas que les permitían eludir los rígidos modelos de comportamiento femenino prescritos por la ideología burguesa. Del mismo modo, el desdoblamiento, la confusión entre la realidad y su reflejo especular o el juego de máscaras que nos encontramos en los autorretratos de Hedda Sterne, Dorothea Tanning y Meret Oppenheim nos hablan del interés de estas artistas por desdibujar los límites de la identidad tal y como se concebía convencionalmente. Por su parte, Gypsy Rose Lee reinventó un género vinculado a la cultura popular como era el *strip-tease*, desafiando la concepción de su tiempo con respecto a la pose y al desnudo femenino.

Gypsy Rose Lee

Imágenes de Gypsy Rose Lee para estereoscopio Tru-Vue:
Strip-tease Stereoview #1306 Burlesque

1933

Tira de 16 imágenes de Tru-Vue (13 de Gypsy Rose Lee)
The 31 Women Collection

Gypsy Rose Lee empezó a actuar como *stripper* en espectáculos de *burlesque* y, posteriormente, en teatros de Broadway. Sus *strip-teases* tuvieron un enorme éxito, hasta el punto de transformar el género. Resultó verdaderamente innovador el hecho de que hablara mientras se desnudaba, lo cual servía para desviar la atención del mero acto de quitarse la ropa y para presentarse como una chica moderna y divertida. Además, su dicción no era la propia del lenguaje de la calle: recitaba con un rebuscado acento de clase alta e intercalaba frases en francés.

Gypsy Rose Lee
presenta
La diferencia entre un strip-tease y una broma

INICIO

Gypsy Rose Lee 1306

A los nueve años fui corista,
hice transcripciones para lira...

A los doce lo tenía claro,
en el Met haría de soprano...

En Milán estudié cuatro cursos,
llegaba con ropa al do agudo.

Aprender canto era un tormento,
y entonces en Minsky's me acogieron.

No pagan los marineros un *strip-tease* con Massenet.

Y me resulta todo un fastidio
un *strip* con *Poeta y campesino*...

Y a verme no acudiría nadie,
si con Strauss intento insinuarme.

Bajar con Bach no puedo una media

ni un corsé quitarme tampoco
con la música de Rimski-Kórsakov.

Sigo, pues, mostrando mis encantos
con aires que Harms va publicando.

Y hasta que esté vieja, ajada y débil
no dejaré de decir:

«Ay, muchachos..., si esto ya me quito,
un resfriado seguro que pillo.»

DETENER AQUÍ

—
Pasar la película
al extremo izquierdo
haciendo que se rebobine
al pasarla
—

TRUE-VUE, Inc.
Imágenes con profundidad
Rock Island Illinois

Elsa von Freytag-Loringhoven

*Forggten Like This Parapluie Am I By You—
Faithless Bernice!*

¡Olvidada, como este paraguas a tu lado estoy,
infiel Berenice!

1923-1924

Gouache sobre papel de aluminio

The 31 Women Collection

El componente autobiográfico de esta obra se ha identificado con el paraguas cerrado, inútil, en el centro de la imagen, que representaría la soledad que Elsa von Freytag-Loringhoven sintió en esos años, al verse abandonada por quienes la habían apoyado emocional y económicamente. El pie a la carrera que aparece a la izquierda de la composición simbolizaría a los que huyen. Abunda en esta idea el propio título de la obra, que es una interpelación directa a su amiga y mecenas Berenice Abbott. Por otra parte, la silueta del urinario alude al célebre *ready-made* de Marcel Duchamp, obra que algunos estudios recientes atribuyen a la propia artista.

Elsa von Freytag-Loringhoven, Gypsy Rose Lee y Leonora Carrington completaron su trabajo de autocreación con la escritura de su autobiografía, en la que mezclaron, de forma indiscernible, lo real y lo inventado. El novelarse a sí mismas les permitió reflejar aspectos de su pasado considerados escabrosos —como la violación grupal sufrida en Madrid que recordaba Carrington en *Memorias de abajo*— o imaginar narraciones alternativas de su vida.

De modo similar, Leonor Fini tenía la costumbre de fotografiarse posando con pelucas de plumas negras y otros elementos de *atrezzo* a través de los cuales se fabricaba personalidades imaginarias. Tanto Elsa von Freytag-Loringhoven como Gypsy Rose Lee, que habían trabajado como bailarinas y *strippers* en espectáculos de *burlesque* o como modelos profesionales en la escuela de arte, eran muy conscientes de la necesidad de tomar el control de su propia imagen, subvirtiendo el papel pasivo que en la vanguardia seguían ocupando las musas y modelos femeninas.

Dorothea Tanning

Sin título (*Autorretrato*)

c. 1940

Acuarela, tinta y pastel sobre papel

The 31 Women Collection

En este autorretrato de principios de los años cuarenta, Dorothea Tanning experimenta con los límites entre representación y realidad: en un estilo próximo a los figurines de moda que solía realizar para revistas femeninas de la época, la artista se retrata en una habitación repleta de marcos vacíos; sus piernas desnudas se reflejan en un vidrio enmarcado y vuelto hacia el espectador, creando un juego de espejos imposible que altera la relación entre la realidad y el reflejo, entre el adentro y el afuera.

Lo extrañamente familiar

En 1919, Sigmund Freud propuso el término alemán *unheimlich* («lo siniestro») para describir el terror que nos embarga cuando las cosas familiares adquieren, de pronto, rasgos desconocidos. Este concepto parece atravesar las obras de algunas de las artistas reunidas en *31 Women* que rompen la relación convencional entre lo femenino y lo doméstico, dotando a los objetos y paisajes cotidianos de un aura de inquietante extrañeza.

Las dunas amarillentas de Aline Meyer Liebman nos sorprenden, así, por sus formas antropomórficas; el cielo nocturno de Connecticut se nos aparece, en la pintura de Jacqueline Lamba, como una explosión fantástica de flores y estrellas, y nos sentimos desasosegados frente a los personajes y escenas incongruentes que perturban la placidez amable de los coloridos paisajes de Hazel McKinley y Pegeen Vail. De modo similar, en los bodegones desconcertantes y oníricos de Meraud Guinness Guevara, Anne Harvey, Meret Oppenheim y Gypsy Rose Lee, los objetos familiares parecen haber perdido su significado habitual, mientras que los diseños de alfombras de Eyre de Lanux y Evelyn Wild, en los que se mezclan elementos primitivistas y vanguardistas, cuestionan los ideales de pureza asociados al interior doméstico de la modernidad. Especialmente inquietantes resultan las pinturas de Kay Sage y Dorothea Tanning, que convierten la casa burguesa en un territorio insólito habitado por figuras fantasmales y sombras alargadas.

Meret Oppenheim

Recuerdo del «Desayuno con pieles»

1936 / 1972

Tela, papel, piel sintética y flores artificiales bajo vidrio

The 31 Women Collection

Realizada en 1972, esta pieza es una reinterpretación de uno de los trabajos más conocidos de Meret Oppenheim, *Déjeuner en Fourrure*, que fue mostrado por primera vez en 1936, el año de su creación, en una exposición dedicada al objeto surrealista. La obra cosechó gran notoriedad y fue seleccionada por Peggy Guggenheim en *Exhibition by 31 Women*. Contrariada al ver su nombre siempre asociado a ese trabajo, la artista quiso hacer una versión irónica de su célebre taza recreándola con materiales baratos: un perfecto *souvenir kitsch* del icono identificado con ella.

Jacqueline Lamba

Roxbury, astros

1946

Óleo sobre lienzo

The 31 Women Collection

A mediados de los años cuarenta, Jacqueline Lamba y el artista surrealista estadounidense David Hare hacen un viaje de varios meses por el Oeste norteamericano, donde entran en contacto con el arte y la cosmología de los pueblos originarios de Estados Unidos. Los colores marrones típicos de las telas amerindias dominan, así, la paleta de este óleo, donde Lamba retrata el paisaje que circundaba su casa de Roxbury y muestra la realidad inesperada que se esconde tras la apariencia de ese entorno cotidiano.

Kay Sage

Los catorce puñales

1942

Óleo sobre lienzo

The 31 Women Collection

La conversión del espacio doméstico en un territorio insólito alcanza su culminación en obras como esta. Sage imagina un extraño espacio interior que se prolonga, a través de una puerta abierta, por unas escaleras que suben hacia el cielo. La escena está habitada por dos figuras fantasmales cubiertas por sendas telas que, junto a las sombras alargadas que se dibujan en el suelo, acentúan la impresión de misterio. El motivo de la puerta abierta reaparece en el óleo de Dorothea Tanning *Costumbres españolas*, también presente en esta sala.

Pegeen Vail Guggenheim

El baile

1945

Óleo sobre lienzo

The 31 Women Collection

En esta obra, Pegeen Vail retoma la iconografía basada en figuras danzantes de colores intensos sobre fondo plano que habían explorado, décadas antes, Henri Matisse o André Derain. Mientras que, en sus antecesores, la imagen de la danza aparece asociada a la alegría de vivir o a la promesa del retorno a una mítica Edad de Oro, en el lienzo de Vail los disfraces y personalidades inconexas de los danzantes, que apenas se tocan entre sí, provocan un sentimiento de extrañeza difícil de identificar.

Bestiarios

Las mujeres artistas próximas al surrealismo concedieron una importancia particular a la representación de animales. Como ocurre en la obra de Barbara Poe-Levee Reis y Milena Pavlovic-Barilli, estos habitaban con frecuencia paisajes fantásticos o mundos míticos donde las mujeres podían imaginarse libres de las normas patriarcales. Los cuerpos de mujeres en proceso de transformarse en cuervos, ciervos o gatas que aparecen en las creaciones de Julia Thecla, Frida Kahlo y Leonor Fini nos remiten, asimismo, a un orden alternativo en el que se hibridan lo humano y lo animal. Djuna Barnes imagina, en un poemario ilustrado de 1915, una colección de mujeres grotescas de rasgos animalescos que desafían las concepciones normativas de lo femenino. Los animales de los signos del Zodíaco sirven de inspiración a Valentine Hugo para diseñar el vestuario de una representación teatral que tiene lugar en 1950 en el Théâtre Champs-Élysées de París. Por último, en la pintura de Leonora Carrington, el caballo aparece como una figura más ambivalente, que encarna la autoridad patriarcal y la liberación femenina al mismo tiempo.

Milena Pavlovic-Barilli

Juno y Vulcano

1936

Óleo sobre lienzo

The 31 Women Collection

La pintura de Pavlovic bebe de diversas fuentes: el arte manierista del siglo XVI, el realismo mágico y el surrealismo. También incorpora motivos y figuras míticas de la Antigüedad clásica, como la diosa romana Juno y su hijo Vulcano, protagonistas de este óleo. El uso de colores diluidos, la impresión de que los personajes flotan en el espacio, así como la combinación, aparentemente incongruente, de elementos diversos (el águila, el piano, la rueda, el cortinaje, el ramo de flores o el espejo) otorgan a esta pintura una atmósfera onírica y misteriosa.

A partir de los años treinta, las mujeres tuvieron una presencia creciente en las iniciativas surrealistas. Por ejemplo, en 1936, Leonor Fini, Valentine Hugo, Meret Oppenheim y Sophie Taeuber-Arp participaron en la muestra del MoMA *Fantastic Art, Dada, Surrealism* y, seis años más tarde, Leonora Carrington y Kay Sage expusieron en *First Papers of Surrealism*, organizada por André Breton y Marcel Duchamp también en Nueva York. Las mujeres también colaboraron asimismo en las publicaciones del movimiento, ya fuese como autoras o ilustradoras, de lo que es ejemplo el conjunto de dieciocho dibujos que Hugo creó en 1951 para el poemario *Le Phénix* de Paul Éluard.

La labor de mecenazgo de Peggy Guggenheim sirvió, sin duda, para reforzar esta participación femenina: muchas de las artistas presentes en la exposición de 1943 habían frecuentado las reuniones de norteamericanos y exiliados europeos organizadas por la coleccionista en su residencia neoyorquina. Algunas de las obras expuestas en *31 Women* fueron reproducidas en el número doble de 1943 de la revista surrealista *VVV*; un reconocimiento al que, probablemente, contribuyó el impacto cosechado por la muestra.

Leonor Fini

S'heldon. Proyecto de vestido para *Les Demoiselles de la nuit*

1948

Gouache y lápiz sobre papel entintado

The 31 Women Collection

Muchas de las creadoras presentes en *31 Women* manifestaron un gran interés en su obra por el universo animal, interés que en algunos casos se materializó en la elaboración de decorados y vestuarios teatrales, como el concebido por Leonor Fini en 1948 para *Les Demoiselles de la nuit*. Este *ballet* narraba la historia de una mujer que se transformaba en gata a ciertas horas del día, una fábula que casaba a la perfección con la fascinación que sentía Fini por los gatos y por la hibridación entre lo humano y lo animal.

Djuna Barnes

The Book of Repulsive Women

El libro de las mujeres repulsivas

1915

The 31 Women Collection

En la era moderna del taylorismo y el fordismo, las mujeres eran vitales para el funcionamiento del sistema americano, como responsables de ordenar la vida doméstica con una eficiencia y precisión similares a la de la industria nacional. En contraste con esta mecánica monotonía, Barnes imagina a las «mujeres repulsivas» de sus poemas y dibujos como la antítesis del ama de casa ejemplar. Algunas de estas figuras, como la mujer con orejas de burro y rasgos animalescos que vemos en una de las ilustraciones, cuestionan incluso las fronteras de lo humano.

The Middle Way: lenguajes de la abstracción

Aunque muchas de las artistas de *31 Women* estaban próximas al surrealismo, algunas de ellas optaron por los lenguajes abstractos. Alejadas, en su mayoría, del estilo predominante en la pintura norteamericana del momento, el expresionismo abstracto, se sintieron atraídas por el gran abanico de posibilidades creativas que abría la abstracción. Un ejemplo lo encontramos en la reinterpretación del cubismo europeo que propone Suzy Frelinghuysen o en las combinaciones de pintura y *collage* con las que Esphyr Slobodkina desafía el ideal de pureza pictórica defendido por la crítica de la época. En realidad, como muestran las composiciones de Sophie Taeuber-Arp, la hibridación de prácticas y el interés por las artes decorativas había sido una de las señas de identidad de la abstracción producida por mujeres desde principios del siglo XX. De ahí que sea posible relacionar los intrincados laberintos urbanos de Maria Helena Vieira da Silva con la tradición de la azulejería portuguesa o los cuadros abstractos sobre cristal de Irene Rice Pereira con la pintura vitral. Por su parte, Sonja Sekula empieza a experimentar en los años cuarenta con la mezcla de símbolos primitivistas, densos patrones decorativos y múltiples puntos de vista; una combinación de fuentes vanguardistas y no occidentales que también es posible rastrear en las esculturas tempranas en terracota pintada de Louise Nevelson.

Suzy Frelinghuysen

Sin título (*Brahms abstracto*)

1945

Óleo y *collage* sobre Masonite

The 31 Women Collection

Suzy Frelinghuysen formó parte del grupo de artistas conocido como The Park Avenue Cubists, que abogaban por una reinterpretación, en clave estadounidense, de la herencia cubista proveniente de Europa. En sus obras, Frelinghuysen combina la influencia del cubismo sintético, que enriquece con el uso de tonos azules, lavandas o teja, con constantes referencias al mundo de la música, un ámbito en el que la pintora también destacó como cantante de ópera.

Esphyr Slobodkina

Jardín de los pavos reales

1938

Óleo sobre tabla

The 31 Women Collection

Desde finales de la década de 1930, Slobodkina desarrolla un estilo propio basado en combinaciones poéticas de formas curvilíneas en tonalidades líricas. Ello, junto a la influencia del cubismo y la técnica del *collage*, refleja su interés por la costura y el trabajo con retales, que había aprendido ayudando a su madre, modista de profesión. Uno de los rasgos distintivos de su arte fue su naturaleza interdisciplinar: además de la pintura, cultivó el *assemblage*, la creación de murales, la ilustración de libros infantiles y el diseño de trajes y joyería.

Con el fin de impulsar el desarrollo de la abstracción en Estados Unidos, en 1936 se funda la asociación American Abstract Artists (AAA), de la que formaron parte Suzy Frelinghuysen, Louise Nevelson, Irene Rice Pereira y Esphyr Slobodkina. No es casual que Slobodkina fuera una de las artistas incluidas por Ad Reinhardt en su viñeta «How to Look at Modern Art in America» (1946), en la que trazaba un árbol genealógico del arte moderno estadounidense. Otras creadoras, como Gretchen Schoeningher, participaron en iniciativas fundamentales para la renovación de las prácticas abstractas en Estados Unidos, como fue la escuela experimental de arte New Bauhaus, fundada en Chicago en 1937 por László Moholy-Nagy, antiguo profesor de la mítica Bauhaus alemana.

A pesar de ello, muy pocas de las participantes en *31 Women* ocupan hoy un lugar destacado en los relatos dominantes sobre el arte abstracto norteamericano. Según sugiere con humor Xenia Cage en un *collage* fabricado a partir de una pintura de acción de Jackson Pollock, es posible que la valoración del trabajo de estas artistas se viese perjudicada por la fuerte exaltación de la masculinidad característica del discurso de la época. La pintora Buffie Johnson tomó conciencia, desde pronto, de la marginación que sufrían las mujeres en los círculos del expresionismo abstracto: decidida a poner en valor el legado femenino, en los años cuarenta emprendió una investigación sobre la imaginería de las diosas madres, que vería la luz finalmente en un libro de 1988.

Sophie Taeuber-Arp y Jean (Hans) Arp

Composición vertical-horizontal

[Concepción original: Sophie Taeuber-Arp;
ejecución posterior en relieve: Jean Arp]

1927-1928 / 1943-1956

Óleo sobre relieve de madera montado sobre Pavatex
The 31 Women Collection

Sophie Taeuber-Arp desarrolló una obra con sello propio marcada por la disolución de las jerarquías entre las artes. Experimentó con la pintura, la danza, el diseño de tapices o la construcción de marionetas y esculturas. *Composición vertical-horizontal* puede estar relacionada con los diseños que la artista realizó para el Café Aubette en Estrasburgo. El protagonismo de Taeuber-Arp en esta obra de arte total, concebida desde el diálogo entre las distintas disciplinas artísticas, se ha visto, sin embargo, oscurecido por la participación que Jean Arp y Theo Van Doesburg tuvieron en el proyecto.

Buffie Johnson

La Vía Media / La Gran Madre gobierna el cielo
(mural Astor)

1949-1959

Óleo sobre lienzo

The 31 Women Collection

Entre 1949 y 1959, Buffie Johnson trabajó en la que consideraba una de sus obras más importantes: un gran mural para decorar el Astor Theatre de Nueva York. Este proyecto fue todo un desafío para aquellos que negaban la capacidad de las mujeres para hacer pinturas de grandes dimensiones. Gracias a que, en 1982, el mural fue rescatado por el Women's Caucus for Art antes de que el teatro fuese demolido, algunos de sus fragmentos, como el que presentamos, figuran hoy en colecciones públicas y privadas.

En la historia tradicional del arte, las mujeres artistas aparecen habitualmente como figuras secundarias, ya sea en calidad de musas, esposas o compañeras de sus colegas hombres. Como puede verse en este mapa de relaciones compuesto a partir de las fotografías de las participantes en *Exhibition by 31 Women*, la muestra sirvió para visibilizar no solo la aportación de estas mujeres al arte de su época, sino también las redes de colaboración y conexiones que existían entre ellas y Peggy Guggenheim.