

Historia comparada de la pintura, música y poesía modernas
Problemas de investigación y propuestas de nuevo conocimiento

Comparative history of painting, music and modern poetry
Research problems and proposals for new knowledge

Mabel Cristina Gómez Arrubla

Luz Ayda Valencia Muñoz

Raúl Felipe Ospina Gil

Mario Javier Pacheco García

Estudiantes de Literatura

Universidad Autónoma de Bucaramanga

Luis Rubén Pérez Pinzón (Compilador)

Historiador

Docente Literatura

Universidad Autónoma de Bucaramanga

Lperez14@unab.edu.co

Artículo recibido el 14 de octubre 2014

Artículo aprobado el 27 de octubre 2014¹.

Resumen

El artículo de reflexión es una compilación de las propuestas y problemas de estudio de los participantes del curso en Historia comparada de la pintura, la música y la poesía modernos, desde su condición como miembros del Semillero de Investigación en Literatura (Silencio). Para demostrar la importancia de la historia comparada en el texto se presenta un análisis de los estudios comparados, el papel del romanticismo y los

conflictos que el modernismo propició para las mujeres y los hombres artistas. Evidenciando así las posibilidades temáticas y las alternativas investigativas que desde las expresiones artísticas permiten abordar la nueva historia.

Palabras clave: Literatura, arte, historia comparada, modernismo, investigación

Abstract

The paper is a compilation of proposals and study problems of students of the course in Comparative History of modern painting, music and poetry, from their condition as members of Research Seed in Literature (Silencio). To demonstrate the importance of comparative history the paper presents an analysis of comparative studies, the role of romanticism and conflicts of the modernism for women and men artists. Thereby evidencing the thematic possibilities and investigative alternatives from artistic expressions can address the new story.

Keywords: Literature, art, comparative history, modernism, research

Introducción²

Vasiliki Kanelliadou (2010) ha planteado la conveniencia de una enseñanza paralela de la historia de la literatura y de la historia de las artes plásticas, hecho este que ayudaría a la comprensión más profunda y amplia de la creación artística y de sus contextos.

Justifica esa conveniencia para dar cumplimiento a objetivos como posibilitar la comprensión de las diferentes poéticas en contextos tanto diacrónicos como sincrónicos; ofrecer herramientas para el estudio comparado de las artes plásticas y la literatura; posibilitar el conocimiento más amplio y profundo de la historia de la creación artística resaltando las relaciones entre las diferentes artes; propiciar la reflexión y la comparación de los instrumentos de análisis de las artes plásticas con los de la literatura; la producción de trabajos de carácter comparativo entre literatura y artes plásticas, que promuevan la escritura crítica.

En el desarrollo de este planteamiento, Kanelliadou cita la frase de Horacio “ut pictura poesis” (como la pintura, así es la poesía), que ha sido la formulación de más impacto en toda la historia del arte comparado. No obstante lo antiguo y válido de este principio de la comparación, en la actualidad, las universidades ofrecen muy pocas cátedras sobre este tópico y las pocas que se ofrecen, corresponden a estudios de

postgrado.

Plantea además que hay una indisociabilidad entre los debates sobre las relaciones interartísticas con la reflexión sobre la referencialidad y sobre la relación entre la realidad y representación, que definen la naturaleza y función del arte. Lo anterior basado en la controversia entre el planteamiento de Lessing, que reclama especificidad en cada arte y el de Rensselaer W. Lee, quien plantea la elaboración de “poéticas plásticas”, cosa que según Lessing podría derivar en una tendencia a la contaminación entre las artes. A esta controversia añade el autor las posturas generales frente a la conveniencia de promover estos estudios comparados, las cuales van desde un total apoyo a un total rechazo, pasando por una posición intermedia que defiende estos estudios comparados, centrados específicamente en los fenómenos de relación y los procesos de intertextualidad.

En ese caso es imprescindible tener en cuenta la especificidad de los objetos en su concepción, producción, modo de apreciación, identidad, funcionamiento autónomo; sin que perdamos de vista las sincronías que pueden ligar estos elementos, además de lo que postula Claus Cluver, quien intenta demostrar que significados casi idénticos pueden construirse a partir de dos textos perteneciente a sistemas signícos diferentes.

Para ello, la autora presenta los aspectos que considera como ventajas y como problemas para la implementación didáctica de estos estudios comparados. Como ventaja principal plantea la importancia académica representada en la posibilidad de establecer relaciones y conexiones entre materias y campos científicos.

Como problemas expone lo exigente y voluminoso del trabajo requerido para seleccionar las obras sujeto de la posterior comparación, inscritas en un determinado periodo a tratar; la necesidad de tener comentarios comparados tanto de las obras literarias como de las obras plásticas objeto del estudio; y consigo, la dificultad de encontrar formas de hablar y escribir sobre las obras plásticas y las obras literarias, de modo que se reconozca la especificidad de cada clase pero también la conexión histórica que las relaciona. Estas dificultades se tornan mayores cuando existen algunos paralelismos difíciles de establecer, por ejemplo con las pinturas que hacen referencia a obras de literatura sin que el artista proporcione claves para establecer la relación.

Kanelliadou (2010) expone lo siguiente al respecto: “el cuadro *Mort d’Atala* del pintor Girodet se aclara tan sólo con una referencia específica a una página de Chateaubriand. Sin algún conocimiento de la narración, el cuadro conserva su enigma.” (p.3). Analizados estos dos aspectos, los problemáticos y los favorables, concluye sosteniendo en su posición inicial de la conveniencia de la enseñanza paralela de la historia del arte y la historia de la literatura, argumentando que el estudio conjunto de estas, genera una profundización en el concepto de la creación artística y de sus contextos, lo cual no implica ignorar otro tipo

de relaciones interartísticas existentes.

Los textos que se compilan en este artículo si bien demuestran la importancia de los estudios comparados entre las artes plásticas y las artes literarias al reflexionarse sobre el romanticismo y su continuidad o ruptura con el ‘modernismo’ o el ‘malditismo’, es necesario no pasar por alto situaciones académicas e investigativas concretas donde no es tan adecuada esa integración comparativa.

Los estudios comparados son pertinentes como componentes del pensum de programas académicos donde el estudio general de las artes, incluyendo la literatura, sea un eje principal. De igual modo cuando se aborden disciplinas humanísticas, donde el estudio de las artes en general contribuya a la comprensión más profunda y amplia de las características de determinados momentos históricos o corrientes de expresión artística.

La implementación indiscriminada a todas las ciencias de los estudios comparados en artes podría conllevar a una desfocalización de los objetivos curriculares en aquellos programas donde las artes en general no sean ejes centrales. Se sustenta esta posición en algunos de los aspectos problema que Kanelliadou (2010) cita, como es el hecho de que todo estudio comparativo desde las artes requiere un exigente y arduo trabajo, a lo que se añadiría la condición imprescindible de muchas y especializadas competencias en el tema de las artes por parte de quien guía los trabajos de comparación por lo que esta implementación solo estaría justificado en casos concretos. Adicionalmente, una implementación de este tipo presupone la creación de herramientas adecuadas y capaces para que el trabajo comparativo pueda ser especificado en los diferentes niveles, sin dejar vacíos al respecto y reduciendo al mínimo posible la subjetivación.

Las investigaciones literarias que requieren realizar estudios y trabajos comparativos de las artes son fundamentales para los estudiantes de literatura. Ejemplo de ello se evidencia en los planteamientos de los temas y problemas que se presentan a continuación. Para los profesionales en estudios literarios es imprescindible tener conocimientos en las otras artes puesto que la literatura maneja muchos y muy variados temas, además de presentar múltiples relaciones con las otras artes y de estar condicionada por los contextos sociales e históricos de los que muchas veces más podría verse como una expresión (Gómez, 2014).

Metodología

Tiempos “subjetivos”³

Uno de las épocas de las artes plásticas y literarias que ofrece mayores posibilidades de estudios comparados entre las expresiones visuales y narrativas es el romanticismo. Su permanencia o rechazo ideológico por las siguientes generaciones de hombre y mujeres creadoras conllevaron a dar origen de los

movimientos de vanguardia que propiciaron la época del modernismo.

El Romanticismo fue una corriente cultural que surgió a finales del siglo XVIII (1815 – 1850). Este movimiento cultural estuvo marcado no solamente por el arte, sino también por significativas transformaciones socio-políticas. Los cimientos de esta corriente se dieron a partir de profundas inconformidades ante la sociedad del momento, impregnada de ideologías burguesas que se instituían como ligeramente opuestas a las figuras del neoliberalismo.

Entre sus concepciones más fundamentales sobresale la reverencia al yo, el individualismo y la relevancia otorgada a la propia personalidad, la defensa de la libertad en todos las esferas, tales como la política, la moral y la humana. Su umbral se halla en la resistencia social frente a la ilustración, la revolución francesa e industrial. Estos sucesos de disolución expresaban la racionalidad como eje sublime del conocimiento, terminaron con la potestad de las monarquías, manifestaron los derechos humanos y conceptualizaron el paso de una economía agraria y artesanal enfocada en el capital. Sus victorias se tradujeron en el modernismo.

[...] La época moderna estuvo marcada por un profundo espíritu individualista que se instituyó como signo distintivo del romanticismo, a través de sus diversas manifestaciones artísticas: La pintura, la música y la poesía; y que rechazaban de lleno las corrientes dominantes del neoclasicismo.

El individualismo encarnó la esencia básica del romanticismo, ya sea a nivel puramente personal o de grupo específico, lo que se traduce en el nacionalismo. Las ansias de libertad serán la impronta del período romántico y, como consecuencia, una de sus características es el espíritu de rebeldía. Este subjetivismo, tan contrario al clasicismo, se manifiesta de diferente manera en cada nación, según las circunstancias sociales, históricas y espirituales. Se busca en la Edad Media tanto la nostalgia del pasado como los orígenes de las nacionalidades. De aquí también el despertar del sentimiento religioso, el deseo de retorno espiritual al pasado. Esta evasión en el tiempo tuvo su complemento en otra evasión doble espacio-temporal representada en el “orientalismo”, la búsqueda de mundos incontaminados, lejanos y exóticos.

Desde entonces los artistas lograron materializar en sus obras (ya sea como arte visual, como obra musical o como textos literarios) esa inquietud constante acerca de los problemas relativos a su destino. Es de notarse que: “Dentro de la estética romántica cabe destacar la libertad artística o la oposición entre el arte clásico (que tiende a representar lo finito, lo objetivo), el racionalismo y el arte romántico (que representa lo subjetivo, lo infinito); la idea de que todo lo humano es efímero y que sólo podemos representar por medio del sentimiento” (Cuenca, 2001).

El subjetivismo creativo marcó de diversa manera a cada una de las naciones, atendiendo a las características, sociales, culturales y espirituales que rodeaban ese contexto histórico.

Resultados

Mujeres “vetadas”⁴

Si bien el modernismo cuestionó y alteró el ordenamiento creativo e ideológico que se había alcanzado con el romanticismo, en su interior sucedieron a su vez enfrentamientos entre tendencias, visiones e incluso posturas sobre el papel de la creatividad femenina frente a la pretendida superioridad de la individualidad creadora masculina

Es por ello que puede considerarse una osadía, un sueño, realizar un proceso de investigación que permita hacer una mirada interdisciplinaria que evidencie la historia comparada de la pintura, música y poesía modernas para plasmar la connotación de la Mujer en el Vanguardismo del siglo XX. Fenómeno caracterizado por los avances de la tecnología, medicina y ciencia en general, pero también por y despotismos humanos, que causaron efectos tales como las Guerras Mundiales, el genocidio y el etnocidio, las políticas de exclusión social y la generalización del y de la . (Cabrera, et al., s.a.)

Ante ese panorama, es inevitable profundizar en las inequidades en cuanto al desarrollo social, económico y tecnológico o la distribución de la riqueza entre los países, y las grandes diferencias en la calidad de vida de los habitantes de las distintas regiones del mundo y en los últimos años del siglo a partir de 1989-1991 con el derrumbe de los regímenes colectivistas de Europa comenzó el fenómeno denominado globalización o mundialización.

La temática propuesta está motivada en la serie Pollock, una producción Estadounidense dirigida y producida por Ed Harris, quien protagoniza la película. El film muestra una faceta interesante de la vida de Jackson Pollock un *genio* del arte y un alcohólico perdido en una vida desafortunada y en una constante crisis de identidad. Ed traduce muy bien este personaje de la historia del Arte moderno de New York pionero en el expresionismo abstracto y uno de los más reconocidos artistas a nivel mundial. El texto no pretende hacer una sinopsis de la película, sino elaborar una mirada en relación al papel de Lee Krasner en el Arte Moderno y en la vida de Pollock, en pocas palabras la mujer detrás del pintor.

Tradicionalmente a las mujeres les ha sido vetado el acceso a las Academias de arte oficiales, la mayoría tuvieron que aprender en escuelas particulares, con lo que su desarrollo artístico estuvo siempre condicionado a su nivel económico familiar. La incorporación de las artistas a los movimientos de vanguardia en el siglo XX se realizó de manera similar a lo ocurrido en el siglo anterior. Sólo a las hijas de familias acomodadas les

fue posible el acceso de manera independiente a la educación artística. Para el resto de mujeres, pertenecientes a clases medias, el desarrollo de su actividad artística fue a través de sus relaciones sexuales, como parejas o esposas de otros artistas. Muchas de ellas, se introducen en los círculos artísticos como modelos y, posteriormente, transformaron sus aficiones artísticas en labor profesional, con el apoyo de sus esposos y amantes, o en muchas ocasiones, a pesar de colaborar con su pareja. Puntualmente tuvieron el reconocimiento a su genialidad y creatividad en sus innovaciones artísticas, participaron en exposiciones y salones, y vendieron sus cuadros, pero pocas han entrado a formar parte de los libros de Historial Artístico.

La ideología imperante en la vanguardia, aun bajo una pretendida modernidad, margina a la mujer artista en la misma medida que se hiciera en siglos anteriores. La libertad otorgada a la mujer para mostrarse, al ser identificada con la naturaleza, la convierte en el objeto del interés masculino encarnando a nivel sexual las relaciones sociales existentes. El cuerpo de la mujer como sede del placer visual masculino, pone de manifiesto la relación de poder masculino con el control sobre la imagen femenina. Las artistas que a pesar de ello consiguieron progresar, lo hicieron en muchas ocasiones desde una posición pseudo-varonil, vistiendo y desenvolviéndose como un hombre en los círculos sociales.

Las numerosas trabas que fueron impuestas a las mujeres en las artes mayores, arquitectura, pintura y escultura, hicieron muy difícil que estas pudieran desempeñar un papel más destacado. Asumieron en la mayoría de los casos una subordinación artística respecto de sus compañeros, intentando a través de temáticas más femeninas, que estaban a su alcance, desarrollar sus actividades artísticas. Quizá precisamente porque no fueron consideradas como artísticas en un sentido intelectual. Fue a través de la fotografía, y la elaboración de textiles y diseños de moda, en los campos en los que las mujeres tuvieron un papel decisivo. En ellos les fue posible desarrollar su creatividad en igualdad de condiciones, o incluso con una mayor libertad creativa que los varones, a los cuales por su formación académica más ortodoxa, les era difícil innovar.

El desarrollo de la abstracción debe mucho al lenguaje visual derivado de las artes decorativas, sobre todo textiles, las abstracciones geométricas de los diseños de moda fueron asimiladas por la modernidad. La confección textil estaba en manos de mujeres, por lo que se convirtieron en productoras a la vez que portadoras de las vanguardias más rompedoras. Desde finales del siglo XIX, la reivindicación de la reforma del vestido se convirtió en un signo del socialismo. Abandonar los corsés era signo de progresismo. Posteriormente, pasó a verse el vestido como un medio de construir una identidad.

Mujeres como Gabriele Münter, a quien le estuvo vedado el acceso a la Academia, aunque supeditaron su labor creativa a la de sus parejas, tuvieron sin duda gran influencia en las innovaciones introducidas por sus parejas masculinas. Las geometrías de colores puros de Kandinsky, tienen un antecedente en las innovaciones formales que Münter introdujo en sus recreaciones de la pintura bávara tradicional sobre vidrio. De la misma

manera que mientras hombres como Kandinsky o Mondrian hacían una abstracción formal en la pintura, en las telas con estampaciones abstractas diseñadas por Vanessa Bell, o Duncan Grant para los Talleres Omega, pueden apreciarse conceptos similares.

Otra de las innovaciones de vanguardia, fue el nuevo tratamiento de los colores a través del simultaneismo del matrimonio Delaunay. El cubismo órfico, tuvo su precedente en la primera obra abstracta realizada por Sonia Delaunay. En esa obra utilizó como soporte el diseño de un cubrecama, lo que la llevó a continuar indagando en las texturas dinámicas de las superficies, y el desarrollo del color, la luz y el ritmo musical en la pintura. Pero el paso definitivo para el desarrollo futuro de esta rama del arte de vanguardia fue cuando, en el verano de 1913, comenzó a diseñar sus propios “vestidos simultáneos”. Reaccionaba así contra la monotonía en las formas de vestir, traduciendo a través de la moda los principios de la abstracción y la modernidad al gran público.

La extensa difusión de estos diseños tuvo gran repercusión en los futuristas, tanto italianos como rusos. El concepto de movimiento que la artista introdujo con sus formas geometrizadas fue el origen del futurismo. Los artistas futuristas pretendían que el espectador participara del cuadro al representar el movimiento y la velocidad.

Los artistas de vanguardia a través de sus manifiestos rupturistas con el arte abogaron por la igualdad. Sin embargo, la preeminencia de un culto a la virilidad hizo que evolucionaran hacia un antifeminismo declarado. Incluso, algunas mujeres que participaron activamente en el movimiento futurista como Benedetta Marinetti permanecieron ocultas o desprestigiadas. Solo muchos años después han sido reconocidas sus creaciones.

En el expresionismo alemán fue fundamental el grabado y su representante más virtuosa fue una mujer, Käthe Kollwitz. Sin embargo, a pesar de participar con los grupos originarios del movimiento expresionista, *El puente* y *El jinete azul*, nunca se llegó a implicar. Sus temáticas difieren de las masculinas, ella trata la maternidad de una manera nueva, desgarrada, nunca acude a la vida nocturna, sino que recrea el mundo interior. Sus grabados expresionistas son los más representativos de la época. Fue la primera mujer académica prusiana, a la que el Kaiser le negó una medalla por subversiva.

El primer movimiento en incorporar a la mujer en igualdad de condiciones fue la vanguardia rusa, en la cual numerosas artistas participaron. Una igualdad fraguada en los movimientos políticos radicales del siglo XIX, en los que las mujeres participaron sirviendo al pueblo. La incorporación de la modernidad y las mujeres como productoras del nuevo arte se debió en gran parte a la unificación de las bellas artes (arquitectura, pintura y escultura) con las artes aplicadas (textil, cerámica, etc.), medio en el cual, las mujeres habían participado activamente y eran referentes artísticos.

Una fusión que artistas como Natalia Goncharova realizaron siendo muy influyentes sus innovaciones

conceptuales tomando el primitivismo indígena ruso, utilizaron la influencia de la luz en el tratamiento del color. La importancia que dieron al color en la construcción pictórica mujeres como ellas fue fundamental en la vanguardia. Otra innovación importante introdujo Olga Rozanova, cuya fue la convicción de que el arte pertenecía al proletariado, y debía reflejar los elementos esenciales de la vida industrial. Fruto de estas ideas el “Manifiesto Productivista” firmado por varias artistas anunciaba “el fin de la pintura” como medio expresivo poniendo el arte al servicio del comercio, los tejidos debían fusionar los aspectos artísticos con los tecnológicos en aras de la producción.

El Movimiento Dadá que se rebeló contra las convenciones artísticas burlándose del artista burgués con acciones provocativas, acogió a muchas mujeres. La mayoría de ellas fueron esposas de artistas, que participaron activamente desde la fundación en 1916 del grupo Cabaret Voltaire el teatro donde se reunieron y realizaron muchas de sus acciones dadaístas. La principal aportación introducida fue la ruptura del estatismo de la pintura. Lo que mujeres pioneras del fotomontaje como Hanna Höch, esposa de otro importante artista como Raoul Hausmann, consiguió con sus experimentos en los que yuxtaponían elementos como las máquinas junto a una modelo elegantemente vestida. Con lo que señalaba la relación del cuerpo idealizado de la mujer con la producción de objetos en serie.

El trabajo con telas permitió a mujeres como Sophie Taeuber-Arp innovar. Ellas se liberaron de las tradiciones pictóricas que los dadaístas tanto habían denostado y fueron capaces de comunicar la vitalidad de la vida moderna en sus audaces tejidos tipo collage.

Las mujeres aportaron al surrealismo su propia dualidad interior. Como creadoras reaccionaron ante la musa femenina surrealista, que construye una mujer objeto en el que proyectar el deseo erótico varonil. La postura frente a este lenguaje erótico surrealista y los escritos freudianos llevaron a Leonora Carrington a orientarse hacia los temas de alquimia y magia; o a Dorotea Tanning a transferir esa sexualidad al mundo de los niños y adolescentes.

La autoimagen que Frida Kahlo proyecta, deja patente la dualidad entre el ser social femenino y la fuerza del instinto interior que ensalzó el surrealismo. Los conflictos en torno a la sexualidad, intentando reconciliar el papel tradicional de la mujer con sus vidas como artistas, se manifiesta en la introducción (en las obras de la Tanning, la Kahlo y de Meret Oppenheim) de una violencia dirigida contra sí mismas en temas de alumbramientos y maternidad. Una maternidad nada positiva que produjo unas perturbadoras visiones de estas artistas, que participaban de un movimiento en el que se premiaba la inocencia de la mujer niña, atacando así las instituciones familiares. Otras como Tamara de Lempicka pusieron en valor con sus retratos detallistas el tema del lesbianismo, algo que había permanecido clandestinamente como un tabú, la mujer masculina. No obstante, a pesar de las notables aportaciones artísticas de las mujeres al desarrollo del arte de vanguardia

y a la construcción de una imagen moderna de la mujer, la realidad de esta imagen está muy lejos de la vida cotidiana de las mujeres trabajadoras. Una imagen forjada para unas pocas privilegiadas ricas, que ha sido filtrada a través de la publicidad como fomento del consumo. Ellas han permanecido ocultas sin ser consideradas en los registros de la historia, su importancia para el vanguardismo depende de la historia que hasta hace muy pocos años han empezado a escribir exclusivamente hombres (Ospina, 2014).

Hombres “malditos”⁵.

El estudio conjunto de la historia del arte y de la historia de la literatura, genera retos apasionantes cuando se descubren respiraciones coincidentes o conscientes, entre la pintura y la música y la literatura. La intertextualidad teorizada por Kristeva en 1967, revolviendo a Batjin y a Saussure, infiere que las relaciones de la obra artística o literaria, no se limitan al autor, y tienen que ver con el entorno, con otros textos, con la cultura, la política etc., y nos allana el intento de encontrar los puntos de encuentro entre las tres manifestaciones culturales- La intertextualidad conduce a lo metatextual, y este al contexto ambiental en que se creó la obra, los intereses y angustias del autor, su pertenencia a una clase, a una política, a una cultura a una religión, etc.

Para comprender la importancia del modernismo y las posibilidades de compararlo desde las diferentes artes durante días soñé con Julio Cortázar, John Lennon y Paul McCartney. Más adelante pensé haber encontrado el ‘tres en uno’ en la sensual amistad de dos genios del arte y la literatura: Salvador Dalí y Federico García Lorca. Este último fue además un músico extraordinario, cuyo talento quedó plasmado en zarzuelas y operetas. Muy a pesar de la crítica que le hace Dalí en una de sus cartas en 1928, a raíz de la aparición del Romancero Gitano: “Federiquito, en el libro tuyo (...) te he visto a ti, la bestiecita que eres (...) “Tu poesía se mueve dentro de la ilustración de los lugares comunes más estereotipados y más conformistas”.

Comencé a entusiasarme al encontrar en estos dos autores el material suficiente para todas las investigaciones que quisiese sobre el modernismo. Días más tarde me atrajo otra temática, porque prometía unos resultados tan interesantes como los de Dalí y Lorca, con la ventaja de estar a la vuelta de la esquina y formar parte de la colombianidad, (perdón por el término, que considero más aplicable a la conducta identitaria, que colombianismo, referencia lingüística de lexicón; o colombianista). La temática era el Realismo mágico y su relación con el primitivismo en pintura y el vallenato en música, así que me volqué a la revisión del acervo bibliográfico generoso y atrayente sobre García Márquez, Leandro Díaz, Noé León y Román Roncancio con su universo fantástico.

Llegué a imaginar el título provisional: “El realismo mágico en el vallenato y el primitivismo, o a la visconversa”. Acogiéndome a la definición sin pretensiones académicas de Hugo Moyer, sobre “visconversa” *“que traduce lo contrario de la inversa: ¡viceversa! Que es, todo lo opuesto a algo. El otro lado de la viceversa y que no es la inversa. Es decir, la imagen especula de la viceversa es la visconversa y no a la inversa. Uno no sabe si la inversa o el inverso de la viceversa es la visconversa, o si por el contrario, la viceversa es la inversa o el inverso de la visconversa”*.

Había pensado en que la investigación comprendería tres capítulos que se llamarían: a) El realismo mágico del vallenato y el primitivismo, b) el vallenato del primitivismo y el realismo mágico y c) el primitivismo del realismo mágico y el vallenato. Justificando de esa manera el término “visconversa” que no registra en ningún diccionario (No sé si es una palabra “mosca”, o inexistente, utilizada además de Moyer, en distintas épocas por Fausto Panesso, Félix Cantú, Enrique Araújojovedo y muchos más).

[...] Conformado en regresar al cauce de los enlaces que señalan la pista correcta, me resigné a incursionar en la palidez brillante de la genialidad hecha para ser leída, escuchada u observada, bajo una lupa académica desprovista de la chispa, oculta tras la mítica amistad de Lorca, el músico que quería ser pintor, y Dalí el pintor que quería ser escritor, y que echaron raíces en el surrealismo, en el cante jondo y en el romance verde de lunas, cornadas y tragedias.

Me resigné a no desandar los caminos polvorientos de la Guajira y el Cesar acompañando poetas insólitos de cotiza y acordeón, como Leandro Díaz, cuyos cantos al machismo hablaban de amores de esquina, mujeriegos impenitentes y parrandas interminables. Que aparecían sin invitación en las fiestas pueblerinas para ser tratados como príncipes, porque corroboraban verdades que el pueblo sin globalización ya sabía. Que el más rico del mundo era el hacendado de diez vacas y la mujer más bella la que sirve a su hombre gallina rellena, en mesa bien servida, porque el rey es fino, madre mía. No los puedo equiparar en esta ocasión con sus congéneres y alcahuetas en el oficio de escribir y pintar, García Márquez, Nobel y Noé León, el poeta policía, ingenuo, naif, que deslumbró a Obregón y a los bohemios de La Cueva.

Revisé uno a uno los enlaces del curso y tienen más riqueza de la que esperaba. No solo literaria o artística, sino humana, en la extensión de los extremos que puede la vida ser vivida, pero entre todos, me llamaron la atención los seis poetas malditos de Paul Verlaine, con sus vidas pródigas y trágicas Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmor, Auguste Villiers de L'Isle-Adam y el mismo Verlaine, como "Pauvre Lelian": Los poetas malditos.

No serán sus vidas llenas de aristas, el objeto de esta propuesta, sino su filosofía de vida, sus influencias y el legado que significó la denominación “poetas malditos”, cuya acepción toma Verlaine del poema *Bendición*, con el que inicia Charles Baudelaire *Las flores del mal*:

“Cuando, por un decreto de las potencias supremas,
El Poeta aparece en este mundo hastiado,
Su madre espantada y llena de blasfemias
Crispa sus puños hacia Dios, que de ella se apiada:
—”¡Ah! ¡No haber parido todo un nudo de víboras,
Antes que amamantar esta irrisión!
¡Maldita sea la noche de placeres efímeros
En que mi vientre concibió mi expiación!”

El malditismo se extiende a escritores y artistas que sufren de incompreensión y falta de reconocimiento en su tiempo, y tipifica ciertas temáticas un algo nihilistas, al igual que conductas agresivas y provocadoras socialmente, entre ellas la soledad huraña, la dipsomanía, el descuido en el aseo, en el cabello y en el traje, que no siendo genérico, hace parte de la vivencia cotidiana de algunos de ellos, pero siempre en contravía de los atavismos.

Me llamaron la atención porque los poetas malditos que son Decadentistas, contraponen sus teoría a la teoría Horaciana que acabamos de leer en este curso, y que son sustentación del escrito “Ut pictura poesis: Artes Plásticas y Literatura: Didácticas paralelas. De Vasiliki Kanelliadou, (Kanelliadou) donde habla del trabajo de Horacio, y de sus cánones estéticos que son la razón de ser del parnasianismo y de lo que se considera perfección poética o artística. Estos postulados se “sustituyen en el decadentismo por el ideal de la poesía, que tiende a la cualidad de la música”(Wikipedia, 2014)

El decadentismo se nutre del malditismo, impulsado por Verlaine, que había militado en el parnasianismo. El término *decadentismo* fue utilizado peyorativamente y con menosprecio por los académicos contra los poetas rebeldes, pero el insulto terminó siendo acogido por los insultados como su enseña, igual que quienes acogieron el término *Barroco*, que era una ofensa a quienes se apartaron del clasicismo renacentista de entonces (Wikipedia). El decadentismo se convirtió en recipiendario de diversas tendencias anti convencionales y perfeccionistas, y sus seguidores rompieron las estructuras académicas, para incursionar en lo novedoso.

“Genéricamente se definen como decadentes aquellas formas de arte que superan o alteran la realidad en la evocación, en la analogía, en la evasión, en el símbolo. La lista de los nombres puede incluir a Rainer Maria Rilke, Constantino Cavafis, Paul Valéry, Franz Kafka, James Joyce, T.S. Eliot, o movimientos de vanguardia, como el surrealismo, el imaginismo ruso, el cubismo, o el realismo crítico de Thomas Mann” (Wikipedia, 2014).

En la misma época, algunos pintores expresan su deseo de librarse del academicismo oficial al que acusan

de elitista por esconder intereses y gustos de clase, políticos, burgueses, estatales, o materialistas y rompen las ataduras ortodoxas, para justificar el simbolismo, generando seguidores de sus tendencias temáticas y artísticas, las cuales, esquivando normas se difuminan en diversas corrientes a finales del siglo XIX.

Se promulgan nuevas teorías del color y la perspectiva, que son conceptos más culturales que reales si tenemos en cuenta la falta de perspectiva de las pinturas egipcias, que no pueden ser endilgadas a falta de conocimiento de lo tridimensional, o de la línea del horizonte, o de las proporciones o de la volumetría, o del color. La consciencia de expresión de la realidad era simplemente distinta a nuestra forma de mostrar o expresar la realidad. Esto merece un estudio aparte.

Los simbolistas comienzan a trabajar tonalidades incomprensibles en temáticas sobrenaturales, hay un nuevo concepto del color y se pintan deformidades o se insinúa la realidad. La perspectiva pierde importancia como en los antiguos y se comienza a labrar el camino de los albores del siglo XX, para el expresionismo, cubismo, surrealismo y arte abstracto, amén de infinidad de ramificaciones.

Gustave Moreau, cuya maestría en el dibujo y su virtuosismo técnico le hicieron sobresalir, fue uno de los exponentes de esta nueva tendencia, por plasmar sueños extraños, bebiendo en gran parte de la inspiración mitológica para sus cuadros, y por eso es el escogido para la comparación intertextual y metatextual.

La música es uno de mis grandes enigmas, no la entiendo por tener oído de cobra, -la serpiente que hace que oye y baila al son de una flauta que no puede escuchar, porque carece de órgano auditivo-, y que me produce confesada envidia por todos aquellos que la interpretan o la cantan. Escribo desde que era un pelafustán y he percibido mi desventaja poética, ante quienes además de ser poetas son músicos, porque poseen un secreto del ritmo y la armonía que desconozco y que no he logrado descubrir en mis muchos intentos, como si la lírica hubiera sido reservada solo para ellos. Dios definitivamente no fue justo.

Apoyado por la virtualidad, intenté acercarme a ese mundo maravilloso de los sonidos y el galimatías de los pentagramas para contrastarlo con la pintura y la literatura arriba mencionada.

Busqué entre los músicos, algún revolucionario inconforme y audaz, que fuera contemporáneo con los poetas malditos y los pintores simbolistas; un anarquista que se hubiera alzado contra los dogmatismos de la academia de su tiempo y me sorprendió encontrar entre los virtuosos del arte de Euterpe, a varios con esas características, entre los cuales me decidí por el compositor francés Claude-Achille Debussy un revolucionario silencioso que se hacía escuchar musicalmente, que incursionó en el impresionismo, y que a los 22 años asumía actitudes desafiantes y heterodoxas ante sus maestros de armonía. Él “era el hombre que buscaba. Inconforme, heterodoxo. Había leído a varios poetas malditos, entre ellos a Baudelaire, Verlaine y Mallarmé, y montó mucha de su música en atención a varias de las obras literarias de estos decadentistas (Wikipedia, 2014).

Fue un innovador en los conceptos armónicos y tímbricos, influenciado por la música oriental y rompió cánones, siendo precursor de lo que algunos llamaron impresionismo musical, para hacer referencia a los autores en los que basaba sus argumentos, aunque Debussy nunca se sintió totalmente a gusto con el calificativo. Su revolución distanció las obligaciones estéticas tonales de su tiempo y alcanzó al jazz del siglo XX. Ahí quedaron el poema sinfónico “Prélude à l'après-midi d'un faune”(sobre Mallarmé), y su ópera: “Pelléas et Mélisande”(sobre Maeterlinck), donde se encuentran referencias y simbología decadentista (Pacheco, 2014).

Conclusión.

Los estudios comparados son pertinentes como componentes del pensum de programas académicos donde el estudio general de las artes, incluyendo la literatura, se constituyen en eje articulador y estrategia transversal. Cuando se abordan disciplinas humanísticas los estudios comparados contribuyen a la comprensión más profunda y amplia de las características de determinados momentos históricos o de determinadas corrientes de expresión artística al contrastarse las narraciones y descripciones con las experiencias visuales de la pintura o las emociones generadas por la música.

Un ejemplo de ello es el estudio comparado del romanticismo. Época y tendencia cultural durante la cual emergió la resistencia social frente a las revoluciones liberales, tanto la francesa como la industrial. Esos sucesos de disolución demostraron la importancia de racionalidad como eje sublime del conocimiento, terminaron con la potestad de las monarquías, manifestaron los derechos humanos y conceptualizaron el paso de una economía agraria y artesanal enfocada en el capital. Sus victorias se tradujeron en el modernismo y en las diferentes experiencias conflictivas, y en ocasiones violentas, del vanguardismo.

Una de las propuestas y experiencias de los cambios propuestos fueron las discusiones y vivencias respecto al papel de las mujeres en el arte. La ideología imperante entre la vanguardia, aun bajo una pretendida modernidad, marginaba a la mujer artista en la misma medida que se hiciera en siglos anteriores. La libertad otorgada a la mujer para mostrarse, al ser identificada con la naturaleza, la convertía en el objeto del interés masculino encarnando a nivel sexual desde las relaciones sociales existentes. El cuerpo de la mujer se constituía en sede del placer visual masculino. Las artistas que a pesar de ello consiguieron progresar, lo hicieron en muchas ocasiones desde una posición varonil, vistiendo y desenvolviéndose como un hombre en los círculos sociales.

Los hombres también debieron padecer sus propios cambios al propiciar sus propias formas de

comprender y vivir en la vanguardia. Adoptar una filosofía de vida y riqueza que se resistía a los convencionalismos dominantes llevó a artistas como los denominados “poetas malditos de Paul Verlaine” (Corbière, Mallarmé, Villiers de L'Isle-Adam y el mismo Verlaine, como "Pauvre Lelian") a convertir sus ideales y vivencias en una forma alterna de ser, crear y resistir.

Ser maldito se constituyó en la condición de los escritores y artistas que sufrieron la incompreensión y falta de reconocimiento en su tiempo, de aquellos que asumieron la condición de nihilistas aferrados a conductas agresivas y provocadoras socialmente. Se constituyeron en modelos a imitar por las siguientes generaciones de artistas y creadores a nombre de su propia contracultura.

Bibliografía

Cabrera, et al. (s.a.) “La pobreza y el desarrollo humano”. *Monografías*. Disponible en:

<http://www.monografias.com/trabajos12/podes/podes.shtml>

Cuenca, R. (2001). El romanticismo. Revista mensual de publicación en Internet. [En línea]. Disponible en:

<http://www.filomusica.com/filo14/rocuen.html>

Escobar, J. (s.a.). Ilustración, romanticismo, modernidad. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. [En línea].

Disponible en: Gómez Arrubla, M. (2014). *Ut pictura poesis. Artes plásticas y literatura: Didácticas paralelas (Comentario de lectura)*. Bucaramanga: Universidad Autónoma de Bucaramanga – Pregrado virtual en Literatura, p. 2 – 5

Kanelliadou, V. (2010). *Ut pictura poesis: Artes Plásticas y Literatura: Didácticas paralelas*. Disponible en:

<http://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/2933/394.pdf?sequence=1>

Lara, F. & Córdoba, J. (S.a.). El Romanticismo. Comentario. [En línea]. Disponible en:

<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/2474.htm>

Ospina Gil, R. (2014). *Mujer y vanguardismo, una mirada interdisciplinaria (propuesta de investigación)*.

Bucaramanga: Universidad Autónoma de Bucaramanga – Pregrado virtual en Literatura, p. 2 – 7

Pacheco García, M. (2014). *Propuesta para el trabajo final con el título provisional “El Malditismo, o la emancipación del arte y la literatura”*. Bucaramanga: Universidad Autónoma de Bucaramanga – Pregrado virtual en Literatura, p. 2 – 8

Valencia Muñoz, L. (2014). *Panorama del romanticismo a través de sus diversas manifestaciones artísticas:*

la pintura, la música y la poesía Bucaramanga: Universidad Autónoma de Bucaramanga – Pregrado virtual en Literatura, p. 2 – 5

VVAA. (2002). *Historia del Arte*. Ed. Espasa. Madrid 2002; Págs. 1042-1043[En línea]. Disponible en:

<http://ntic.educacion.es/w3/eos/MaterialesEducativos/bachillerato/arte/arte/x-contem/romanti2.htm>

Artículo arbitrado por: Álvaro Acevedo Tarazona. Postdoctor en Ciencias de la Educación, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC)-Rudecolombia. Profesor titular Escuela de Historia. Universidad Industrial de Santander (UIS).

Texto presentado al curso Historia Comparada de la pintura, música y poesía modernas por:

Gómez Arrubla, M. (2014). *Ut pictura poesis. Artes plásticas y literatura: Didácticas paralelas (Comentario de lectura)*.

Bucaramanga: Universidad Autónoma de Bucaramanga – Pregrado virtual en Literatura, p. 2 – 5.

Fragmento de la propuesta de investigación presentada al curso Historia Comparada de la pintura, música y poesía modernas por:

Valencia Muñoz, L. (2014). *Panorama del romanticismo a través de sus diversas manifestaciones artísticas: la pintura, la música y la poesía*. Bucaramanga: Universidad Autónoma de Bucaramanga – Pregrado virtual en Literatura, p. 2 – 7.

Fragmento de la propuesta de investigación presentada al curso Historia Comparada de la pintura, música y poesía modernas por:

Ospina Gil, R. (2014). *Mujer y vanguardismo, una mirada interdisciplinaria (propuesta de investigación)*. Bucaramanga: Universidad Autónoma de Bucaramanga – Pregrado virtual en Literatura, p. 2 – 7.

Fragmento de la propuesta de investigación presentada al curso Historia Comparada de la pintura, música y poesía modernas por:

Pacheco García, M. (2014). *Propuesta para el trabajo final con el título provisional “El Malditismo, o la emancipación del arte y la literatura”*. Bucaramanga: Universidad Autónoma de Bucaramanga – Pregrado virtual en Literatura, p. 2 – 8.