

LA SEDUCCIÓN DEL LENGUAJE POÉTICO

THE POETIC ART OF SEDUCTION

Irene Gras Cruz
Historiadora y crítica de arte

RESUMEN

La figura femenina se ha plasmado a lo largo de la historia del arte bajo una mirada, predominantemente, masculina que la ha tratado como un objeto o ser embriagador, azarosa del arte de la seducción. En este texto pretendo mostrar la obra de una serie de mujeres artistas que se sirven del lenguaje y de la alusión del mismo para transportarnos a su mundo interior. Las palabras, la literatura y los libros se presentan como los elementos más significativos de su trabajo, transmutadores de su propio carácter persuasivo.

Palabras clave: poesía, juego, ironía, evocación, denuncia, emociones.

ABSTRACT

The feminine figure has been embodied throughout the history of art, mainly, from a masculine point of view that has treated her as an object or as an intoxicating being and eventful in the art of seduction. In this text, I try to show the work of a series of artist women who use language and its hints to transport ourselves to their inner world. Words, literature and books appear as the most significant elements of their work, as transformers of their own persuasive character.

Keywords: poetry, game, irony, passion, evocation, complaint, emotions.

SUMARIO

1.-La seducción del lenguaje. 2.-Altea Grau: Poemas alterados. 3.-Beatriz Díaz Ceballos: Poesía visual. 4.-Mar Arza: poeticidad del lenguaje. 5.-Anna Talens: sutileza del juego. 6.-Conclusiones. 7.-Bibliografía.

1.- La seducción del lenguaje

Cuando hablamos del lenguaje y del arte, hacemos referencia a un acto de comunicación que lleva a cabo una unión y una transmisión de experiencias y sensaciones. Y es precisamente esa necesidad e intención de comunicar la que buscan estas cuatro mujeres: Mar Arza, Anna Talens, Beatriz Díaz Ceballos y Altea Grau, que, a mi juicio, son las artistas que mejor transmiten y recogen la idea que a lo largo de este texto voy a ir exponiendo: el juego y la creatividad que proporciona la poesía como seducción.

Sus imágenes recuperan el valor cultural de hechos literarios o denuncias sociales a través de la suavidad, la elegancia, la quietud y el silencio; trasladando al espectador a un universo sublime donde la imaginación no tiene fin. Solo nos esbozan el camino a seguir, nos guían, es el público quien debe hacer el resto, por lo que su interpretación es abierta y su belleza libre. Sus obras son autosuficientes y sugestivas. Manifiestan en alto grado las cualidades propias de la poesía, como la idealidad, la espiritualidad y la belleza; su lenguaje o, lo que es lo mismo, su manera de expresarse, configuraría su propio estilo poético. La presente investigación sienta las bases de estudio dentro de sus trayectorias artísticas, bajo una perspectiva poética en la que comparten su capacidad de sugerir y seducir como artistas y como mujeres artistas. La filósofa Simone de Beauvoir advirtió «En ambos sexos se vive el mismo drama de la carne y el espíritu, de la finitud y la trascendencia; los dos están devorados por el tiempo, los acecha la muerte, tienen una misma necesidad del otro; y pueden encontrar la misma gloria en su libertad; si supieran apreciarla, no tratarían de disputarse falsos privilegios; y entonces podría nacer la fraternidad entre ellos» (Beauvoir, 1949: 867). Aun compartiendo estas palabras, sabemos que la manera de abordar y enfrentarse a los diferentes acontecimientos que se presentan a lo largo de la vida, son distintas según nuestro bagaje: y hombres y mujeres cargamos distintas mochilas. Aunque intentemos llevar a cabo una lectura que desmitifique las formas creativas propias de unos o de otras, en ocasiones, debemos partir de la diferencia de género a la hora de concebir, ejecutar e interpretar una obra de arte. La seducción y el lenguaje poético analizados y observados a la luz de la experiencia humana femenina nos ofrece un sinfín de interpretaciones como podremos observar en la obra de estas mujeres artistas.

2.- Altea Grau: Poemas alterados

El reino del libro no conoce fronteras pero sí que depende de juicios e interpretaciones. El texto nos permite construir otros mundos, otras respuestas, otros diálogos posibles, así

como las páginas nos aproximan hacia una realidad cercana, atrayéndonos a un paisaje imaginario de palabras. La artista Altea Grau (Castellón, 1985) trabaja la escritura desde la inscripción creando paisajes íntimos. Un territorio compuesto de incisiones, marcas y símbolos que remiten a la escritura, a palabras susurradas, espacios, incluso a partituras o constelaciones, en definitiva, al silencio. Plasma la poesía en su estado más puro debido a la materialidad arcaica y precaria que utiliza en su trabajo. No se trata de una simple vinculación de su obra con la poesía, sino más bien, de algo innato en el ser humano. Ella considera que las mujeres poseen un lenguaje mucho más poético –sutil y evocador– que el de los hombres. Quiera o no, se refleja su ser en su obra. El hecho mismo de expresar ya implica su persona y su condición de mujer. De no ser así, serían obras más frías e impersonales como las de Thomas Allen (Highland Park, 1963), Wim Botha (Pretoria, 1974) o Brian Dettmer (New York, 1974), en las que utilizan el libro pero sin reflejar su verdadera esencia como seres humanos, donde no hay cabida para el lenguaje poético. Defiende un lenguaje afín y fácilmente reconocible, referente al «ser» de las mujeres, ya que parte, libremente, del hecho casual y necesario de ser ella misma una mujer. Artista multidisciplinar, trabaja con sonidos, palabras, música y poemas, aunque quizás no se puedan considerar poemas propiamente dichos, sino más bien poemas alterados –como ella los llama. Según la artista, un libro puede ser perfectamente un dibujo, un sonido o incluso una instalación pero siempre vinculado a la poesía. Gracias al lenguaje que emplea su mensaje se extiende a muchas más personas. En su caso, trabaja con el texto pero sin hacerlo muy visible, es más bien una alusión. No se puede leer, es como si se hubiese cancelado, invita a que te lo imagines, del mismo modo que reivindica el poder de sugestión que tienen las palabras y critica a la par que evidencia la incomunicación de la comunicación que actualmente vivimos. Es una contraposición. Se dejan las huellas y los trazos de lo escrito y, por más que el tiempo pase siempre permanece el recuerdo. En *Rewriting verses* (London 2012) (fig. 1), Altea Grau posee la habilidad de mirar aquello que se encuentra escondido y es difícil de expresar con palabras. Se encarga de despertar el sentido de la verdad y libertad que suele encontrarse reprimido dentro del espectador. La artista nos empuja a avanzar y estimular nuestra mirada hasta poder apreciar los pequeños matices (una sombra, un relevo, una marca, una huella, algo oculto en la oscuridad o ligeramente dibujado). Y así es como, aquello que una vez parecía impenetrable, de repente empieza a vislumbrarse como un murmullo, dando lugar a una leve atracción. Totalmente misteriosa, su obra nos mantiene siempre atentos y dispuestos a revelar la sorpresa encubierta, que solamente requiere de un intento por parte del observador, que hará posible lo imposible dejando al descubierto aquello que estaba velado. Su insinuación es un deseo de comunicar.

Fig. 1. Altea Grau: *Rewriting verses*. Instalación sobre pared de 4 estampas. 23 x 30 cm. cada una. Aguatinta sobre papel de libro antiguo. Londres, 2012. © Altea Grau.

Fig. 2. Altea Grau: *Perhaps a Constellation*. Instalación de esquina de grabados y páginas con proyección. Medidas variables. Transferencias, grabados calcográficos y 4 páginas de libros. Londres, 2013. © Altea Grau.

Fig. 1. Altea Grau: *Rewriting verses*. Instalación sobre pared de 4 estampas. 23 x 30 cm. cada una. Aguatinta sobre papel de libro antiguo. Londres, 2012. © Altea Grau.

Sus obras nos muestran espacios diáfanos y envolventes que nos hace sentir parte integrante tanto de la obra como del cosmos que nos circunda. En sus trabajos más recientes, *Perhaps a Constellation* (London 2013) (fig. 2), *The space venit (the words)* (London, 2013) o *Whispering constellations* (London, 2013) (fig. 3) consigue adentrarnos en el mundo de la astronomía gracias, una vez más, al poder de la seducción. En todas ellas se sirve del libro como soporte, con el que trabaja hasta revelar las posibles constelaciones que se encubren tras el papel. Versatilidad y creatividad que lleva incluso a videoinstalaciones como en la ya citada *Whispering constellations* (London, 2013).

Ideas, circunstancias, propósitos, recuerdos, búsquedas y deseos que con el paso del tiempo coinciden en un mismo fin, como un paraje donde confluyen las palabras, el arte, la imaginación y el tiempo. La joven Altea Grau logra, a través de sus obras, conducirnos por un viaje de sensaciones mientras nos descubre sus inquietudes más íntimas con un lenguaje único, la poesía.

3.- Beatriz Díaz Ceballos: Poesía visual

Si nos adentramos en el universo de la figura «artista-poeta», habría que destacar a Beatriz Díaz Ceballos (Oviedo, 1971). Sus primeras piezas se caracterizan por el uso del lápiz como instrumento, es decir, el medio, el cómplice y el vehículo que permite convertir en realidad perceptible e inteligible el proceso creativo de los poetas. De él brotan las ideas –letras– en forma de lluvia hasta formar palabras y, posteriormente, frases como en su obra *Sangre* (fig. 4) de su serie *Lápices* (2002-2006), mientras que en *Lápiz* de la serie *Ciudades imaginarias* (2000-2002) (inspirada en el libro

de Italo Calvino, *Ciudades Invisibles*, de 1972) emergen casas que simulan ciudades. Sus obras nos arrastran, nos invitan a ser partícipes y entrar en el laberíntico puzzle en el que cada vez que miramos encontramos nuevos significados. Conjuga el mundo del arte y la literatura con libros que ella misma esculpe en madera a los que suele añadir elementos que atan o dejan libres a las palabras. Esculturas realizadas para ser vistas desde todos sus ángulos y que conforman un trabajo armonioso que no deja indiferente a nadie, como en *Biografía 2077314* (2008-2012), en la que vemos encajonadas palabras dentro de un libro.

Del mismo modo, muestra a través de algunos de sus collages el conflicto de la creación con todo tipo de materiales como papeles o hilos que penden del lápiz como en *Perchero* de su serie *Lápices* (2002-2006).

Beatriz Díaz Ceballos plasma cómo es crear y qué significa mediante el lápiz ya que remite, inconscientemente, a la escritura, al lenguaje. Violenta ni pretende apropiarse de él, tan solo seduce, nos atrapa mediante la delicadeza y fluidez de sus obras. Después de esta serie continuó con el mismo lápiz pero en un formato más grande rodeado de muchas más letras, donde

Fig. 5. Beatriz Díaz Ceballos: *Sin perder el hilo*, serie *No me leas, ¡Mírame!* 57 x 46,5 cm. Fotografía y técnica mixta. Texto de *El principito* de Antoine de Saint-Exupéry (1943). Valencia, 2008-2012. © Beatriz Díaz Ceballos.

Fig. 4. Beatriz Díaz Ceballos: *Sangre*, serie *Lápices*. Fotografía y técnica mixta, 23 x 23 cm. Valencia, 2002-2006. © Beatriz Díaz Ceballos.

partiendo del juego aparecen palabras enrolladas como vemos en *Sin perder el hilo* de su serie *No me leas, ¡Mírame!* (2008-2012) (en esta última se vale de uno de los fragmentos del libro *El Principito* de Antoine de Saint-Exupéry (fig. 5). Trabaja en un proceso continuo que demuestra la gran evolución de una obra calificada de poética y accesible. Se sirve del «lápiz» como símbolo de libertad, también de las mujeres. Al fin y al cabo quizá los pinceles fueron, históricamente, menos accesibles para ellas. Pero el lápiz es ese elemento cotidiano que todas y todos podemos tener a nuestro alcance. No hemos de olvidar que el inicio del arte feminista se construyó también en el acto reivindicativo de lo cotidiano. Recordemos a Judy Chicago y su famosa *Cena*, donde el bordado se reivindicaba como uno de los puntos de partida de la nueva creatividad.

En los últimos años, la artista ha estado trabajando el tema de la historia personal a



Fig. 6. Beatriz Díaz Ceballos: *Desagüe*, serie *No me leas, ¡Mírame!*, 91 x 85 cm. Fotografía técnica mixta. Texto de Joseph Beuys. Valencia, 2008-2012. © Beatriz Díaz Ceballos.

través de diferentes biografías humanas en las que utiliza las manos como símbolo, pero siempre manteniendo el uso de las palabras. Si en un principio, empezó manipulando fotografías y componiendo collages, hoy trabaja con volúmenes, principalmente, la escultura o el relieve de sus propias manos. Una mano que simboliza la expulsión de las palabras y plasma la idea de la búsqueda, sustituyendo al lápiz como nexo principal como en *Biografía 942641* (2008-2012). Una fase que desemboca, inevitablemente, en el libro, siempre escultórico –volumen y relieve–, realizado en madera que conjuga con cremalleras o cucharas –cualquier elemento cotidiano que nos ayude a identificar y asimilar mejor la obra–, a pesar de que se encuentren descontextualizadas. Su arte es siempre amable con un gran sentido del humor, nunca trabaja con imágenes violentas, es algo que comparte con el artista Jaume Plensa.

Normalmente trabaja en un formato pequeño a modo de diario artístico, en el

que se puede observar cómo sus piezas están relacionadas e inspiradas en autores, que para ella han sido importantes y le ayudan a transmitir mejor su mensaje, como Baudelaire, Sartre o Saramago. En algunas de sus obras aparece el propio texto dentro de la composición, pero en otras solo pretende enlazarlo con su obra. En muchas ocasiones utiliza materiales reciclados y cosas que se encuentra por la calle, además de papel, o las letras que coloca de forma dispersa (y que nos vuelven a remitir al ámbito de lo cotidiano, reivindicado por las mujeres artistas).

Aleatoriedad que le permite plasmar la capacidad del habla, es decir, quiere remarcar la acción de hablar –la carga de los pensamientos, lo bueno, el caos, la confusión, las equivocaciones humanas– que se enfatiza al amontonarse en remolinos o espirales (mayor sensación de confusión) y, representar así, la forma y la acción de pensar, como en *Desagüe*, en la que se sirve de un texto de Joseph Beuys, o *Diana* de su serie No me leas, ¡Mírame! (2008-2012) (fig. 6).

Su arte busca conectar con otras personas porque piensa que las obras no deben explicarse sino sentirse, cada uno entiende y experimenta sensaciones y emociones diferentes. Busca transmitir su visión y forma de vivir la vida como mujer. Su obra es comunicación.

4.- Mar Arza: Poeticidad del lenguaje

Mar Arza (Castellón, 1976) parte de la palabra, es decir, la rompe, o la reestructura para componer su propio poema. Hay una oposición constante entre palabra y poesía. Al mismo tiempo que ironiza sobre la supuesta gramaticalidad del lenguaje, probando que la poeticidad de este lenguaje, al que podríamos calificar de femenino, no viene exclusivamente fundada por la mera incorporación de la palabra a la pieza. En su serie *[Avenç]* del 2010-2011, la artista abre una cuenta corriente en una caja de ahorros donde ingresa palabras de forma metódica y periódica a lo largo de unos 6-7 meses: literal/paraje/invertido/de luz/ de rincones/horizonte... Palabras de resonancias poéticas, palabras con acepciones en torno al borroso lenguaje contable, palabras y sus diversas connotaciones que van construyendo un fondo de poesía para casos de necesidad, como en la actualidad. Aquí, es la palabra quien compone la poesía, aunque también es el conjunto escultórico –de concepción bidimensional–, el que conforma y da sentido a la poesía. Coexisten y se contraponen, en un juego de palabras con un significado real y necesario para la artista, ya que con cada ingreso la página va transformando su aspecto habitual de baile de cifras azarosas en un poema minuciosamente construido donde cada abono enlaza con el siguiente, a la vez que se intercalan cargos en puntuales momentos de necesidad emocional. Es curioso, cómo a lo largo de las siete

páginas de las que está compuesta la libreta, se va acumulando lo que podríamos considerar un capital poético. Se crea un acto performativo, que liga emocionalmente con la entidad bancaria, intentando convertir, a través de un gesto poético, a la par que irónico, un lugar reservado a la frialdad numérica en otro mucho más cálido. Asimismo, esta serie podría englobarse dentro del arte de «denuncia», puesto que «agrede» poéticamente hablando, o se entromete en un mundo donde predomina el poder económico, transgrediéndolo con el uso de la palabra, la belleza y la poesía, con la intención de que, tal vez algún día, las cifras puedan llegar a ser más humanas. Una de sus últimas series, *Femme Couteau... (After L.B.) -Palabras de doble filo-* (fig. 7) (2011-2012), está compuesta por una serie de cuchillos-peines de porcelana cuyos bordes cortan y son cortados por frases de palabras interrumpidas, mientras que en otros se inscriben, o se enredan. Esta serie surge tras un sentimiento encontrado de la artista con la obra del mismo nombre de Louise Bourgeois (1911-2011), *Femme Couteau*, de 1982 y 2002. La iconografía característica de Bourgeois, se torna frágil y sutil en manos de Mar Arza gracias a su lenguaje poético. El significado es el mismo pero la ejecución y la forma de transmitir el mensaje se transforma en poesía. Se juega con la sutileza, la delicadeza y la fragilidad del material yuxtaponiéndose a la propia violencia implícita de la palabra y, sobre todo, a la forma –un cuchillo– afilado que incide sobre una realidad. Crea una metáfora sobre la violencia de las palabras, al mismo tiempo que depura su significado, alegando que la agresión podría evitarse gracias a las palabras, anteponiendo el diálogo ante el canto afilado del cuchillo.

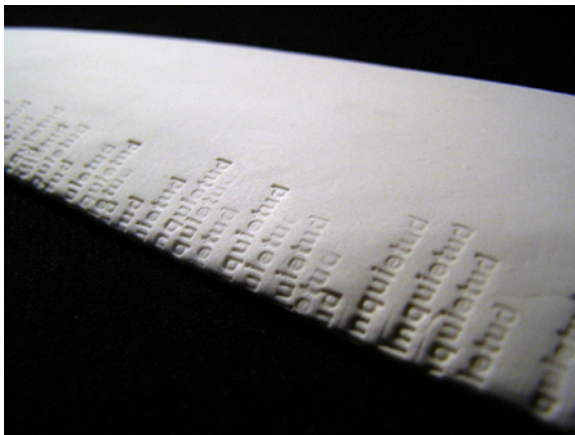


Fig. 7. Mar Arza: *Femme Couteau... (After L.B.) -Palabras de doble filo-* (2011-2012). Cuchillos de porcelana. 162 x 85 x 72 cm. ©Galería Cànem.

Es una obra de denuncia, en la que se manifiesta la violencia de género, o las agresiones verbales que sufrimos en el día por compañeros de trabajo, familiares o amigos. Invita a reflexionar, pero nunca enuncia el significado, de ahí que sus trabajos, sean abiertos y dejen espacio a múltiples interpretaciones.

El juego estaría también vigente en la tensión que se establece entre dos acciones presentes en estas obras: la de escribir –propia de la literatura– y la de modelar –propia de la escultura.

En el fondo, escribir y modelar no son lo mismo, pues lo complicado es abordar la cuestión del encuentro entre palabras e imágenes visuales en un solo espacio, es decir, en el marco específico de lo pictórico, y más durante el siglo XX, cuando la escritura se trata como dato recuperado o como espejo. De ahí que la escritura de Arza aparezca suavemente pegada o incisa, de forma sutil y sugerente –siempre se intuye pero no se elucida–, tal y como vemos en su *Femme Couteau...* (After L.B.). Así pues, la escritura respondería al propósito de establecer una tipología eficaz a la hora de percibir las líneas de fuerza y las tensiones que se ponen de relieve en el arte, cuando éste se sirve de la escritura. De este modo, los caligramas de Guillaume Apollinaire (1880- 1918) o de Stéphane Mallarmé (1842-1898), con su poesía visual y la escultura-escritura de Mar Arza son temas opuestos pero a la vez complementarios. Puesto que las palabras auxilian la composición, aunque posteriormente Jasper Johns comentó al respecto que la escritura ya no se acompaña nunca de su referencia impresa, sino que se asume abierta y exclusivamente su dimensión plástica, tal y como vemos en sus obras. Del mismo modo que, por la figura se alcanza el color o por la cuadrícula lo informe, se puede decir que por la palabra se alcanza la escultura, produciéndose un desplazamiento que refuerza la pictoricidad de la obra. Por otra parte, también podemos considerar a la escritura como un ente que agrede a lo pictórico-escultórico, que lo estorba. La tensión generada por la palabra se agudiza en este contrapunto. Las palabras están del derecho y del revés, alineadas, superpuestas, enteras, vaciadas y cortadas como se aprecia en sus series *En lugar de nada*, *Nada en la herida* (2005-2006) y, más recientemente, en *Statement Series* (2009-2011), donde trata la palabra de forma casi arquitectónica. La lectura es útil, pero se revela inútil y es ahí, donde reside el juego y la tensión máxima de las obras. En este punto, observaremos cómo las palabras pueden ser consideradas como una absorción de la pieza, y la escritura como un suplemento. No violenta la obra, sino que descubre la tensión que reside en el ejercicio de componer y crear. Tanto es así, que el artista René Magritte (1898-1967) afirmaba que la palabra y la imagen se consideraban por igual porque eran iguales, ya que son dos idiomas distintos para un mismo pensamiento. Palabra e imagen conviven para evidenciar que son dos lenguas distintas, no sustituibles la una por la otra. En este sentido, su obra, de algún modo, parece actuar como un espejo que devuelve el reflejo de la escritura, en su textualidad truncada. La poeticidad de su lenguaje podríamos relacionarla con su capacidad de producir sensaciones, de modo que podría hablarse de sinestesia en sus obras. Hacer una pieza sinestésica no es sólo insistir en la búsqueda de lo poético de un poema, sino también, y esto es lo importante, un ejercicio poético en sí mismo, en el cual se realiza ese esfuerzo al que aludíamos en pos de algo esencial que reposa en la sensibilidad. Dicho de otro modo, aquí el punto de partida es la misma experiencia poética realizada a

través de sus obras. En *De la curva de sus fiebres...* (fig. 8) (2008), el libro actúa de soporte, representando un movimiento oscilante que sube y baja, acompañado de palabras, envuelto por lana y reflejos dorados, otorgándole un tratamiento de máxima delicadeza. Al contrario que, los artistas Brian Dettmer o Wim Botha –citados anteriormente–, no lo esculpe ni lo mutila para transformarlo en otra cosa, se sirve de él para honrarlo. Teniendo en cuenta que un libro no cobra vida, ni cumple su cometido si no es leído o devorado por las inquietudes humanas, incita a abrir los ojos y comenzar a dar rienda suelta a nuestra imaginación. Una vez más, sus obras son y están libres a cualquier interpretación.

Fig. 8. Mar Arza.- *De la curva de tus fiebres...* (Serie *asombros*) 2008. Papel, papel de arroz, hilo metálico, lana, oro, madera y vidrio. Y el libro *Siempre ocurre lo inesperado* 50x34 x 32 cm.
Con vitrina
Colección Artphilein Fundation. Vaduz FL. ©Galería Cànem.

He hablado del libro como soporte, pero también se podría discutir la cuestión del soporte inmaterial en *Nora* (2012-2013), en la que emplea el vídeo, una hamaca y unas vainas de catalpa recubiertas de «pan de oro» (fig. 9), otorgando solemnidad e incertidumbre a la pieza, gracias a los reflejos dorados –ficticios– que nos transportan a una nueva dimensión. Inspirada en la protagonista de *La casa de muñecas* (1879) de Henrik Ibsen, introduce

palabras cuidadosamente en una metáfora tejida armoniosamente en torno al papel de la mujer dentro del matrimonio.

Investigadora y defensora de la historia de mujeres, la artista forma parte desde hace varios años del Centro de Investigación de Mujeres de la Universidad de Barcelona, Duoda. Al que ha contribuido con la donación de diversas obras para la colección «La relación», creada e impulsada en el año 2000 por la artista Elena del Rivero (Valencia, 1949).

Es una colección de arte y punto de investigación dedicada exclusivamente a la «relación» sin fin que se establecen entre las distintas miradas femeninas que conforman a

Fig. 9. Mar Arza: *Femme gaine... Nora*. Vainas de catalpa, pan de oro y pan de letras. 82 x 30 x 10 cm. ©Galería Cànem. Fotografía de Irene Gras Cruz.

la mujer. No se centra exclusivamente en un único soporte o material, sino que se adecúa según la necesidad y el tipo de relación que establece con el objeto. Lo mismo ocurre con el color, que como hemos podido comprobar en la gran mayoría de sus obras es escaso o prácticamente inexistente, pero porque no lo añade, ya que el objeto en sí lo contiene.

Sus obras al igual que «poemas visuales» surgen de su interior generando una musicalidad rítmica en las palabras, que convergen en textura sonora, una textura que transpira en sus obras. Pero si algo caracteriza su obra es la sencillez, la delicadeza y la

pureza que emanan sus piezas, metáforas visuales que se crean gracias a ese guardián de la palabra, el libro, y a la femineidad que traspasan sus obras.

5.- Anna Talens: Sutileza del juego

En este apartado abordaré las impresiones que producen las obras de Anna Talens (Carcaixent, 1978), en el sentido de objetivo, propósito y determinación, cuyos mejores rasgos residen en el intercambio cultural, las conexiones, construcciones e identidades del ser humano, como un inmenso complejo de recuerdos y sensaciones, una cultura poética, así como una vida llena de formas y sueños que nos produce una sensación que llega hasta dentro y que invade nuestros sentidos. Nace de su propia intimidad, del poder evocador y expresivo del objeto, del material, la forma, el color o la textura, así como, del poder que radica y brota de sus emociones y sentimientos. Sus piezas dejan entrever la tensión latente entre la fragilidad y la dureza de los mismos materiales que selecciona intuitivamente. Precisamente, resultan cruciales los objetos encontrados de los que se sirve y con los que trabaja íntimamente. Todo ese proceso que realiza, es una búsqueda en sí, a través del juego y de la percepción, que transporta al espectador a un mundo único e imaginario. En sus obras es muy usual encontrar tejidos que ella misma teje, además de texturas muy diversas que le proporcionan sus materiales fetiche como la seda, el cobre o el cristal entre otros, a los que otorga un lenguaje propio, poético. Para ella no hay diferencia entre el arte y la poesía puesto que el arte plástico y la poesía se puede conjugar de formas diversas; como por ejemplo, en la elaboración de objetos poéticos como se observa en *El Libro de la poesía muerta* (2012) (fig. 10), donde conjuga y conciencia la armonía intrínseca entre el arte y la poesía, un tanto olvidada en el arte actual. Esta pieza, en concreto, comienza a gestarse a raíz de la compra un libro en un anticuario de Berlín que contenía frases escritas por una mujer entre los años 1915 y 1917, en plena I Guerra Mundial. Eran escritos a modo de diario, poemarios. En la cubierta se puede leer *Poesie* (poesía en alemán),

Fig. 10. Anna Talens: *El libro de la poesía muerta*. 16 x 24 x 14 cm. Ensamblaje de libro, papel khadi y seda. Berlín 2012. Colección privada. © Anna Talens.

lo que hizo fue vaciarlo y llenarlo de hojas negras en relación con las muertes que tuvieron lugar durante la contienda. Por lo que el contexto del objeto original da significado al objeto y en él queda unido el significado propio con el significado otorgado. La poesía tiene una gran fuerza existencial, no es un lenguaje frágil. El arte actual, a veces parece querer alejarse de la poesía. Es por ello que la artista quería tratar este tema, porque cree que hoy en día la poesía sigue siendo poesía y forma parte de nosotros, y por tanto del arte –para ello se sirve del lenguaje poético. Trata los objetos, tanto los que puede llegar a encontrar como los que ella misma elabora utilizando tropos y figuras poéticas, y no solo con los objetos sino también en los títulos.

Cuando aborda el tema de la femineidad hace hincapié en subrayar que tanto los hombres como las mujeres gozan de una sensibilidad extraordinaria y que son capaces de sentir la poesía.

Pero por desgracia, la presencia o el uso de la poesía y de la intimidad asusta o genera rechazo, en general, quizá porque pone de manifiesto lo íntimo en un contexto actual que se mueve entre otros parámetros. Aunque sin duda, su obra se caracteriza por lo que ella llama «minimalismo orgánico» que parte del objeto encontrado, del Arte Povera, pero más refinado, más transformado, donde lo encontrado o manufacturado está organizado de forma geométrica y racional, casi en los límites entre el orden y lo arbitrario.

Además, le gusta la contradicción, sus objetos son antagónicos, y gozan de una doble cualidad, siendo libres y frágiles, como apreciamos en obras como *Cabeza de pez* (2000), en la que insinúa una cabeza de pez mediante plumas y caracoles –elementos totalmente orgánicos. Sus obras son evocadoras, consiguen que una obra te recuerde o te ofrezca un significado contrario a lo que en un principio se percibe. Ese es el juego de la poesía. Es como cuando, por ejemplo, según Anna Talens, en lugar de decir luna, dijese «agujero de plata». Es volver a la descripción del mundo que va más allá de la ciencia, casi en la proximidad del mito. El lenguaje poético permite describir la vida desde un juego de palabras. Y ese es el juego de la poesía, el que te permite describir el mundo de una forma alternativa, imaginada, creando obras como *Tijeras Pluma* (2001), *A Icaro* (2002) (fig. 11) o *Petalópolis* (2007) en las que mezcla de nuevo materiales delicados y suaves que doblegan la violencia o rudeza del objeto. Una de sus piezas más controvertidas es *Cristales rotos* (2011), donde la seda roja envuelve delicadamente la rudeza de unos cristales rotos. Portadora de una gran violencia contenida, en ella se encuentran el ataque y la defensa, el sufrimiento y la protección. Su obra se entrecruza con el lenguaje femenino, quizá porque se identifica con el concepto que, todavía al día de hoy, se tiene de la mujer –frágil y sensible–, pero insiste en que tanto la obra como la poesía carecen de género y la mujer, como ha quedado

comprobado a lo largo de la historia, es mucho más que todo eso. No le gusta que su obra quedase reducida o encasillada con lo femenino.

Tal y como ella misma me comentaba en nuestra entrevista: «Yo soy un ser, con mis propias ideologías, pero mi arte se declina hacia mi intimidad y surge de forma natural, como un diálogo con mi propia vida. Mi trabajo es racional y a la vez intuitivo. Digamos que me muevo en el grado de la ambigüedad, me gusta esta posición porque te da más libertad, la libertad de jugar con lo que existe para contarlo de otra forma.

La sociedad tiene miedo a cierto tipo de intimidades, aunque actualmente lo sexual ya se ha polarizado y lo existencial se ha quedado como tabú».

Anna Talens, sin lugar a dudas, es una artista que necesita convivir con los materiales y trabajarlos en primera persona, tocar, hacer, manipular, construir algo «real». Depende del vínculo que se establece con el objeto, para que sea un objeto ya vivido porque únicamente cuando tiene la obra acabada entiende lo que ha querido transmitir, es el objeto el que narra su vida.

Fig. 11. Anna Talens: *A Ícaro*. Cera y pluma, 23 x 1.5 x 4.5 cm. Carcaixent, 2002. © Anna Talens.

Le gusta tejer y trabajar con sus manos, ya que cree que las manos saben hablar y es como llega a aprender del objeto, de los materiales, de la forma, de las sensaciones que ese objeto condensa, del tacto. Realmente se identifica con el objeto desde que lo encuentra hasta que lo termina, como vemos en *Tejido-Cesta roja* (fig. 12) (2007). Según la propia artista, se trata de formas orgánicas generadas a partir de la repetición del mismo patrón pero que genera diferentes morfologías según las variaciones aplicadas.

Fig. 12. Anna Talens: *Tejido - cesta roja*. Cobre y latón, 20 x 20 x 10cm
Tejido a mano, pieza única. De la serie Recipientes para el viento. Carcaixent, 2007. © Anna Talens.

Las esculturas resultantes son contenedores de viento mientras que su ejecución se experimenta como un proceso de meditación y silencio.

Sus obras son un reflejo de la intimidad que aflora en lo que secularmente se ha considerado atmósfera femenina, creando la armonía necesaria para el diálogo. El juego de sugestión se presenta como el hilo conductor de su quehacer artístico, del mismo modo que, impulsa y alcanza la libertad creativa al tiempo que se torna una realidad visible ante nuestros ojos, pero siempre sincera y directa porque es imposible hacer poesía bajo pretextos y falsedades.

6.- Conclusiones

Cautivar y seducir por y mediante las palabras. Estas cuatro artistas basan su trabajo e investigación en la necesidad de comunicarse mediante un lenguaje reconocible y accesible por todos bajo una mirada femenina –intrínseca, sencilla e íntima. Los «poemas visuales» que surgen del interior de sus obras generan una serie de musicalidad rítmica en las palabras, que convergen en textura sonora, una textura que transpira en sus obras, y en los títulos que las envuelven y sugieren la poeticidad en su lenguaje. Si por algo se caracterizan es por la delicadeza y la pureza que emanan sus piezas, metáforas visuales que se contraponen a una sociedad estresada, mediatizada y agresiva.

Obras que se crean y deshacen ellas mismas. Objetos, páginas y proyecciones que se reflejan sobre la esencia misma de la palabra. Un juego de percepción donde la luz revela, dibuja y deja entrever las posibilidades de interpretación que nos ofrecen. Arte que evoca una búsqueda de palabras y significados adscritos a la propia resonancia del lenguaje poético, donde las letras, aisladas de su propio contexto, amplían su capacidad sugestiva.

Bibliografía

- BEAUVOIR, Simone (1949) *El segundo sexo en Obras completas*, Tomo II. Madrid: Aguilar, 1981.
- COHEN, J. (1982) «El lenguaje de la poesía -Teoría de la poeticidad-». Madrid: Gredos.
- DÍAZ CEBALLOS, Beatriz, <http://beatrizdiazceballos.blogspot.com.es/>. [Consultado el 22 de noviembre de 2013].
- GALÍ, Neus (1999): «Poesía silenciosa, pintura que habla» (1ª ed.). Barcelona: El Acanalado.

- GRAS CRUZ, Irene, «Anna Talens: Elegancia, suavidad y delicadeza», MAKMA, <http://www.makma.net/anna-talens-elegancia-suavidad-y-delicadeza/>. Publicado el 8 de noviembre de 2013. [Consultado el 20 de noviembre 2013].
- GRAS CRUZ, Irene, «La poética del grafito. Conversando con Beatriz Díaz Ceballos», <http://irenegrascruz.com/2013/09/27/la-poetica-del-grafito-conversando-con-beatriz-diaz-ceballos/>. Publicado el 27 de septiembre de 2013. [Consultado el 20 de noviembre 2013].
- GRAS CRUZ, Irene, «Poemas alterados. Charlando con Altea Grau», <http://irenegrascruz.com/2013/01/27/poemas-alterados-charlando-con-altea-grau/>. Publicado el 27 de enero de 2013. [Consultado el 20 de noviembre 2013].
- GRAS CRUZ, Irene, «Poeticidad en el lenguaje... Entrevistando a Mar Arza», <http://irenegrascruz.com/2013/02/06/poeticidad-en-el-lenguaje-femenino-charlando-con-mar-arza/>. Publicado el 6 de febrero de 2013. [Consultado el 20 de noviembre 2013].
- GRAU, Altea, <http://alteagrau.blogspot.com.es/>. [Consultado el 20 de noviembre de 2013].
- ARZA, Mar, <http://mararza.com.mialias.net/>. [Consultado el 16 de noviembre 2013].
- POZUELO, H. Abel, «Entrelíneas de Mar Arza», El Cultural, http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/23900/Entrelineas_de_Mar_Arza. [Consultado el 4 de enero de 2013].
- SANTAEMILIA, J. ed. (2003): «Género, lenguaje y traducción», Universitat de València, Departament de Filologia Anglesa i Alemanya.
- TALENS, Anna, <http://www.annatalens.com/>. [Consultado el 28 de octubre de 2013].
- VALERY, Paul (2009) «Teoría poética y estética» (trad. Carmen Santos) (3ª ed.). Madrid: Machado Libros.

Recibido el 12 de marzo de 2014
Aceptado el 26 de mayo de 2014
BIBLID [1139-1219 (2014): 18: 123-138]