



Seminario de investigación

DESNORTADAS

ITINERARIOS DE GÉNERO

EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

EN EL MARCO DEL CYXAC (Máster Universitario en Conservación
y Exhibición de Arte Contemporáneo)

11Febrero

Día internacional
de la mujer y la niña
en la ciencia

ORGANIZA:



territorios del género
en la creación artística contemporánea
DESNORTADAS
PID2020-115157GB-I00

COLABORA:



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Vicerrectorado de Investigación y Transferencia
Publicaciones y Divulgación Científica

STM
San Telmo Museoa

Universidad
del País Vasco



Euskal Herriko
Unibertsitatea

Departamento de Historia del Arte y de la Música



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
Departamento de Historia del Arte



Cintia Gutiérrez Reyes: Sí, es una enana ¿algún problema? La figura de Sara en la obra de Juan Muñoz

En esta intervención se aportará parte de la investigación que estoy llevando a cabo en relación a la figura y la obra del escultor madrileño Juan Muñoz (Madrid 1953 – Ibiza 2001). Juan Muñoz ha sido considerado como uno de los escultores más importantes del arte actual por haber sido capaz de arriesgarse y utilizar la figuración en un momento, principio de la década de los 80 del siglo XX, en la que este tipo de lenguaje no estaba en boga. Ganador del Premio Nacional de Artes Plásticas en el año 2000, Juan Muñoz tuvo una educación internacional sin olvidar sus raíces. Será esta fusión la que consiga modernizar a figuras tan tradicionales como el pelele (Goya) componiendo instalaciones con muñecos de ventrílocuos y maniqués o la figura del homúnculo revisando la iconografía del enano en la obra de Velázquez, entre otros. Pero además utilizó la influencia de la cultura popular (la feria y el circo).

En esta intervención nos centraremos en la figura de la femínula Sara.

La figura de Sara en la obra de Muñoz, siempre actúa de una forma diametralmente opuesta a la del homúnculo Jorge que hemos visto en las diapositivas de las instalaciones anteriores. Además curiosamente la pequeña Sara siempre hace gestos de indudable coquetería mirándose ante el espejo (un elemento que la acompaña en la mayoría de sus apariciones), levantándose levemente su faldita de bailarina o mirándose los tacones. Este significado erótico que a veces alcanzan ciertos enanos, como ocurre con Sara también aparece en la antigüedad. En ellos quisieron ver un signo diabólico. Así es como Pellicer recoge en sus *Avisos históricos* del 1 de diciembre de 1643, cómo Marcos de Encinillas, aposentador real, mató a su mujer por mantener una relación, escandalosa, con el homúnculo bufón de palacio. Esta belleza convulsa que inspira desasosiego aparece reflejada en numerosas pinturas y esculturas durante los siglos XVI y XVII: como el *Retrato del enano Morgante*, 1552, el diminuto compañero de la corte de Cosimo I, a quien Bronzino pintó desnudo como

«*uccellatore*» para su señor, el Duque Cosme o en los retratos de la enana Eugenia Martínez Vallejo, 1680, (vestida y desnuda) pintada por Carreño en la corte española. De hecho, este género se perpetúa hasta bien entrado el siglo XX con otros artistas que hicieron una revisión, ya tardía, estamos hablando de Gutiérrez Solana (1886-1945), muy influenciado por Goya, en la que aparecen una plétora de esperpentos y autómatas (un autor del que Muñoz reconoce su influencia) o de Ignacio Zuloaga (1870-1945) que, a principios del siglo XX, retrata enanos como: *El enano Gregorio «el Botero»*, 1908 o la *Enana Doña Mercedes* 1899 vestida con un traje azul y sosteniendo un peculiar globo metálico. En la instalación de Muñoz, *Sara with Blue Dress*, 1996, la enana ataviada con un mandil de color azul, del mismo modo que el retrato de doña Mercedes pintado por Zuloaga, se mira en un espejo que duplica y amplía el espacio de la galería, como lo hace la esfera de Doña Mercedes. Pero también esta imagen de Sara mirándose frente al espejo con su vestidito azul refleja la influencia de la obra de Lewis Carroll, *Alicia a través del espejo*, 1871. Muñoz, de hecho, en uno de sus textos

escribía: «Si ayudado por la píldora de Alicia —*recordemos que Alicia viste un traje azul*— un viajero imaginario pudiera entrar en la casa de Shapiro y, una vez allí, se encontrara con la habitación cerrada de Eisenman —*Muñoz señala que se refiere a la House XI (Casa XI)*— seguramente entrevería a través del cristal la esfera de madera de Parmigianino antes de ser cortada». Lo curioso de este texto son las relaciones que Muñoz establece entre: la obra del escultor Joel Shapiro, con sus casas infinitesimales e inestables, con la arquitectura de Peter Eisenman, en concreto con su casa número XI, y con la obra de Lewis Carroll. Precisamente parece que hace alusión a la píldora que ingiere Alicia para embeberse y transformarse en una liliputiense, como lo es Sara, para llegar al País de las Maravillas. Desde esta lectura podemos entender que, en el texto de Muñoz, el escultor se refiere a que ingiriendo esta píldora Sara podría acceder a las diminutas casas de Shapiro.

Más aún, también podría ingerir la píldora, como nos narra Muñoz, para acceder como ocurre con *Alicia a través del espejo*, al mundo de los reflejos, en el que todo se hace al revés.

De esta forma Sara podría pasear por el espacio de la casa de Eisenman cuyos espacios están articulados a la inversa. De hecho la casa se situaría mitad bajo tierra y mitad en la superficie, la mitad subterránea se convertiría en la zona habitable y la mitad en la superficie contendría el vacío. Esto ocurre porque la Casa número XI especula sobre el hombre y el espacio contemporáneo que se plantea como algo subjetivo, como una especie de rizoma. Juan Muñoz con sus espacios desnudos y sus seres minúsculos nos está confrontando precisamente con esa sensación o percepción subjetiva del espacio. Además según Eisenman: «Me preocupa mucho más cómo la gente reacciona en un entorno a las ideas arquitectónicas y cómo entienden las ideas arquitectónicas no por su significado sino por lo que yo llamo afecto». Juan Muñoz nos advierte que la habitación ubicada en el centro de la Casa nº11 de Eisenman es «visible pero inaccesible». Debemos apuntar que las casas de Joel Shapiro tampoco tienen puertas. Quizás porque la Casa XI se define como una franja de Möbius, un objeto de superficie continua que no tiene ni interior ni exterior, sino lo uno y lo otro, algo que sucede con las

esferas, que no tienen ni principio ni fin. En el texto de Muñoz que estamos analizando, precisamente el escultor describe el autorretrato del Parmigianino reflejado sobre una media esfera. Recordemos que Doña Mercedes de Zuloaga también sostiene una que hace que la habitación se vea más grande, potenciando, a través de la escala minúscula de la protagonista del cuadro, su menudez. En cualquier caso las esferas, como ocurre con la casa de Shapiro o la Casa XI de Eisenman son tan infinitas como impenetrables. Como ocurre con los espacios creados por Muñoz, en los que la pequeña Sara es la protagonista.