



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Sagasti Ruiz, Janire

Mina Loy y la demolición a través de la escritura:
Experimentación, conexiones y expansión desde lo artístico

AusArt, vol. 10, núm. 1, 2022, pp. 157-167

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/AusArt.23493>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695874004011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

MINA LOY Y LA DEMOLICIÓN A TRAVÉS DE LA ESCRITURA: EXPERIMENTACIÓN, CONEXIONES Y EXPANSIÓN DESDE LO ARTÍSTICO

Janire Sagasti Ruiz

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU). Dpto. Pintura

Resumen

En un acercamiento a cierta estética de la locura como forma de escritura artística, se parte de una aproximación a figuras disidentes y marginales que usaron el lenguaje como arma, estableciendo conexiones con la categoría subversiva de lo punk. Sin embargo, dentro de ese panorama de 'escritura maldita' que parece eternamente subyugado a la masculinidad, se hace necesario recobrar voces femeninas que han destacado en la historia por ese tono crudo y literal. El artículo rescata a una de las artistas femeninas más etéreas del siglo XX y precursora de las corrientes feministas: Mina Loy. Tanto en el ámbito lingüístico como en el plástico, la artista parte de una necesidad por atacar los cánones establecidos a través de una estética rupturista. Su capacidad de experimentación lingüística es expandida y desplazada correlativamente a su plástica, siendo indisociables de su propio carácter subversivo. Su obra merece ser atendida como fuerza artística de primer orden.

Palabras clave: ESCRITURA MALDITA; LENGUAJE; LOY, MINA (1882-1966); CREACIÓN FEMINISTA; SUBVERSIÓN PUNK

MINA LOY AND DEMOLITION THROUGH WRITING: EXPERIMENTATION, CONNECTIONS AND EXPANSION FROM THE ARTISTIC SIDE

Abstract

In an approach to a certain aesthetics of madness as a form of artistic writing, the starting point is an approximation to dissident and marginal figures who used language as a weapon, establishing connections with the subversive category of punk. However, within this panorama of 'cursed writing' that seems eternally subjugated to masculinity, it is necessary to recover female voices that have stood out in history for their raw and literal tone. The article rescues one of the most ethereal female artists of the twentieth century and precursor of feminist currents: Mina Loy. Both in the linguistic and plastic fields, the artist starts from a need to attack the established canons through a rupturist aesthetics. His capacity for linguistic experimentation is expanded and displaced correlatively to his plastic art, being inseparable from his own subversive character. His work deserves attention as an artistic force of the first order.

Keywords: CURSED WRITING; LANGUAGE; LOY, MINA (1882-1966); FEMINIST CREATION; PUNK SUBVERSION

Sagasti Ruiz, Janire. 2022. "Mina Loy y la demolición a través de la escritura: Experimentación, conexiones y expansión desde lo artístico". *AusArt* 10 (1): pp 157-167. DOI: 10.1387/AusArt.23493

El lenguaje combativo

El concepto ‘*malditismo*’ se establece como calificativo, a partir de la obra de Paul Verlaine *Los poetas malditos* (1884), abarcando desde entonces no solo la condición de maldito, sino un tipo de escritura que se ha caracterizado en los terrenos literarios por la intensidad, agresión y provocación de los escritos. Se ha tenido en cuenta lo que podría definirse entonces como una ‘estética maldita’, para atenderla desde un paradigma de escritura artística. Se analiza esa tipología de la lengua y su conexión con la categoría de lo punk como estrategia subversiva. Las últimas décadas del siglo XIX, marcadas por doctrinas posrománticas como el Decadentismo² y Simbolismo, dejaron un gran legado en esa escritura marcada por un lenguaje combativo que observamos en cohesión con una determinada sensibilidad negativa característica del punk, puesto que el punk ha de entenderse como “*una acción de guerrilla con su propia trayectoria (en el arte, más que en la música), procedente del épater le bourgeois baudelairiano*” (Torres et al. 2015, 200).

Mediante el culto al mal y un constante juicio negativo acerca de la humanidad, y a partir de una estética grotesca y decadente, se nos presentan, por ejemplo, *Los cantos de Maldoror* (1869) de Isidore Lucien Ducasse conocido como el conde de Lautréamont. La obra, difícil de clasificar, en un estilo de prosa poética y siguiendo un principio fragmentario de estructura de tipo collage (cantos), adquiere un confesionalismo que nos acerca a una crudeza expresiva y blasfema, conduciéndonos a un profundo análisis a través del ataque al ser humano y a la figura de Dios, como ya haría por su parte El marqués de Sade, en el Siglo XVIII, cuando expresó tajantemente: “*La idea de Dios es el único mal que no puedo perdonar al hombre*” (citado en Blanchot 1990, 17). Lautréamont en su canto II dice así: “*Manejando la terrible ironía con mano fría y firme, te advierto que mi corazón la contendrá en cantidad suficiente como para atacarte hasta el fin de mi existencia*” ([1869] 2013, 43).

La negativa se advierte como fundamento principal de estos escritos intensos y tajantes, que se repetirán como valores constitutivos del discurso de lo punk y que también rescatamos en uno de los malditos por excelencia, Arthur Rimbaud. Sus escritos, en una sintaxis que se presenta urgente, ágil y atropellada, se nos presentan con tono grave y acusativo, como en *Una temporada en el infierno* (1873) y en *Las iluminaciones* (1886), donde el autor protesta contra la sociedad, pero, sobre todo, protesta contra un todo generalizado. Su rechazo es un absoluto que concluye en una imposibilidad para habitar el mundo, como expresa en el poema *Mala sangre* (1873): “*Ahora estoy maldito, la patria me horroriza. Lo mejor es dormir bien borracho sobre la arena*”. Un profundo rechazo ‘anti todo’ se alza como hilo conductor de sus poemas. Así lo expresa Jacques Rivière: “*Su alma está sola en el tiempo; (...) mas un vacío ardiente, feroz, una suerte de llama negativa*” (en Rimbaud [1873] 1972, 22).

De ese legado decimonónico, resonarían en el siglo XX otros nombres malditos como el del polifacético Antonin Artaud, con su gran aportación al mundo del teatro. Artaud abogó por una defensa de la creatividad alejada de la alienación social y cultural: *"siempre hay una revolución pendiente (...) fuera de mí no hay más que otros hombres conmigo o sin mí, pero no naturaleza, ni cosmos, ni principios, ni esencias, ni verdades generales, ni bases universales para el ser de las cosas, que no existe"* (Artaud [1948] 2012, 43-44). Explorador de múltiples géneros literarios, en el artista la escritura fluye de una fuente de carácter explosivo. La reflexión acerca de la condición humana desde una postura nihilista y revolucionaria conecta directamente con el espíritu punk. Así se expresa Artaud en sus cartas a André Breton: *"... con la sociedad y su público no existe otro lenguaje que el de las bombas, las metralletas, las barricadas y similares"* (ibid., 36). Su energía creadora también quedó reflejada en sus obras gráfico-plásticas que la comisaria Marta González Orbegozo describiría como un quehacer brutal y ausente de refinamiento (Artaud 2009). Composiciones desestructuradas, quebrantadas por la ruptura de los planos donde los grafismos y las palabras se conjugan con otros elementos figurativos, en esa negación por las formas para suscitar el caos (Jamieson 2007, 22) y adoptando un sabor ecléctico propio de la energía relacionable con lo punk, que como bien define David G. Torres: *"Explotividad. Pocas palabras como esa reflejan la naturaleza urgente, caótica y suicida del Punk, pero también el ideario de la vanguardia y de la bandera negra, esa conexión capaz de afirmar que no hay acto de destrucción que no sea al mismo tiempo, un acto de creación"* (2015, 260).

En una dimensión donde la crítica y la negación, la reducción de las formas a su sentido esencial, y donde un halo de desencanto nihilista se vuelven signos característicos de lo punk, nos topamos, también, con la anarquía lingüística de Louis-Ferdinand Céline. Con su primera y más destacable novela *Viaje al fin de la noche* (1932), da paso a una innovación literaria, escandalizando al público por una experimentación lingüística en el uso del lenguaje jergal que da paso a una rotunda crudeza literaria: *"Rechazando una vez más, sin salvación, desposeído, Céline se transformará, cuerpo y lengua, en el apogeo de esta revulsión moral, política y estilística"* (Kristeva [1980] 2004, 35). Ese abordaje antimetódico del argot popular convertido en literatura, mediante unos escritos definidos por la intensidad llevada al límite, en una prosa muy acelerada y compartida con los autores arriba citados, se destaca el sabor nihilista y pesimista de ese malditismo literario:

Tú lo has dicho, chico, janarquista! Y la prueba mejor es que he compuesto una especie de oración vengadora y social (...) Un Dios que cuenta los minutos y los céntimos, un Dios desesperado, sensual y gruñón como un marrano. Un marrano con alas de oro y que se tira por todos lados, panza arriba... (Céline [1932] 2011, 15).

Si ha de definirse lo Punk de alguna manera más volitiva, más allá de todo fundamento en la negación, podríamos hablar del continuo cuestionamiento de la vida y la existencia, una apertura que nos permita replantearnos todo constantemente (Graffin III 2006), un por qué perpetuado a su condición radical revisada en esta selección parcial de escritura maldita. La realidad se nos presenta crudamente, sin artificios, haciéndonos partícipes de unos escritos no únicamente contruidos para ser leídos, sino para ser escuchados, masticados, por la verborrea con que los autores arremeten contra todo desde una postura totalmente negativa y en una innovación del lenguaje que es usado como arma de combate.

Mina Loy: la demolición a través del lenguaje

Dentro de esa búsqueda de voces y subjetividades que han marcado los terrenos literarios que aquí se han expuesto de modo parcial y acotativo, se hace necesario acentuar la voz transgresora de Mina Loy y su aportación al mundo del arte puesto que, aún hoy, su transcendencia sigue siendo relativamente escasa.

La polifacética Mina Loy fue una artista fuertemente comprometida con la reivindicación de la mujer y su lugar en la sociedad, pudiendo ser considerada una de las precursoras de las corrientes feministas del siglo XX. El modernismo de su obra poética, su fuerza y su pensamiento destacó por retratar aspectos de la intimidad sexual redimidos de los tabús que reprimían a la mujer. Para ello, Loy hizo un uso liberado del lenguaje, que serviría de precedente, entre otros, de la Poesía Confesional norteamericana que desde 1950 se caracterizó por visibilizar temáticas hasta entonces ciertamente inexploradas como la sexualidad, los conflictos íntimos, el aborto, la enfermedad mental, etc., temáticas que ya visibilizaría Loy, por ejemplo, en el poema *Parturition* (1914) de verso libre y compases que marcan los propios ritmos del parto. Otro caso sería el poema experimental *Lunar Baedeker* (1915) que Robert McAlmon publicó por primera vez en París en 1923 en una publicación homónima, publicación retirada por la aduana estadounidense por atentar contra las leyes de la decencia (Weiner 1998) por su alto contenido erótico. Loy, emprendió un camino a través de la escritura experimental, otorgando una voz demoledora a ese malestar de la mujer tanto tiempo acallado, y es por ello, que conecta directamente con las corrientes feministas.

La poesía vanguardista de Loy prescindió de signos de puntuación ofreciendo unos versos doblegados a los espacios, a esos silencios tan necesarios. Perturbó el sentido del lenguaje con poemas de verso libre en una ruptura de las formas métricas tradicionales desnudándolos de su convencionalismo. Y es precisamente esa técnica experimental la que ha de entenderse como una táctica de oposición y una crítica a los estándares habituales dentro de los contextos poéticos, gracias a la voz de una mujer en

un contexto en el que estar silenciada era el rol imperante. Loy, llena de “*un entusiasmo salvaje entre los escritores de verso libre*” (Weiner 1998), brindó una visión de la ‘nueva mujer moderna’ a través de su propio posicionamiento como tal, reflejando su propio dilema existencial mediante ese yo que se expande más allá de los versos. Una manera de enfrentar un contexto social y cultural donde la liberación sexual femenina y su expresión erótica no era habitual, y donde ella, a través de la palabra, abordó como materia creativa la autonomía de la mujer (Muiña en Loy 2019). Atendiendo, por otro lado, el orden formal de sus versos, o sería más recomendable aquí hablar de frases, agrupadas según un orden que sigue los principios del collage: fragmentos hilados, sueltos y ordenados Weiner (1998) apunta lo siguiente:

Bajo la presión imperiosa de liberarse de las frases poéticas estándar y los marcos convencionales de percepción, la escritura de Loy rompió con sus imitaciones preraphaelitas anteriores, retóricamente vacilantes y métricamente incompetentes a un verso libre con su propia música distintiva, dicción, pasión intelectual, y punto de vista feminista.

En *Love songs* (publicados en 1915 para la revista *Others*), o en *Songs to Jannes* (1917), la artista atenta contra las convenciones afectivo-amorosas, incitando a las mujeres a liberarse de las dependencias emocionales y físicas hacia los hombres y hacia la propia tradición. En el poema primero podemos rescatar los siguientes versos: “*Cerdo cupido de hocico rosado/ Hurgando en la basura erótica...*” (Loy [1918] 2020, 59), aquí lo erótico se vuelve explícito, inmoral, incómodo por esa descripción que hace de lo físico de una manera directa, no evocativa, relatando la experiencia sexual femenina desde un prisma desagradable y no complaciente; en el poema XII encontramos lo siguiente: “*Desprendiéndonos de nuestra insulsa prudencia/ Desde ojos rasgados/ Nos deslizamos/ Hacia la naturaleza/ esa furiosa pornógrafa*” (ibid. 72); y en el poema IV nos encontramos con: “*La evolución se enfrenta con/ La igualdad sexual/ Perfectamente mal calculada/ Similitud*” (ibid. 63). Versos en todo caso que parecen una sentencia y escritos a modo de manifiesto.

Del acto de destrucción al acto de creación

En un recorrido más avanzado de su carrera (1920-1930) trabajó con una plasticidad igual de directa, llena de urgencia y necesidad. El tono y la tendencia subversiva también se trasfiere a sus collages y ensamblajes adoptando lo precario y el despojo como forma de expansión y reconstrucción: “*los ensamblajes de Loy subrayan los aspectos materiales y textuales del lenguaje explorados en su poesía influenciada por el collage. (...) se muestra como un intento radical de empujar el medio del collage a una forma más compleja*” (Zelazo 2009, 47-8).

Encontramos un componente feísta que atenta contra la propia estética al adoptar la mecánica dadaísta de construir con objetos encontrados y basura, y con “*un trasfondo ligeramente apocalíptico de crítica social*” (Abbott 2019). Al vivir en el barrio entonces empobrecido de Bowery, y al establecer relaciones interpersonales con las clases más desfavorecidas, se apropió del entorno para la creación, adoptando cierta postura punk que como bien describe Greil Marcus ([1989] 1993, 215): “*La lógica dadaísta de absorber todo lo trivial, los desperdicios y los residuos del mundo y luego estampar un nuevo significado sobre el ensamblaje se encontraba tanto en la música Punk como en sus atuendos*”. Demuestra esa postura subversiva, también, al alejarse de la élite artística y trasladarse al Bowery, como apunta Muiña en una entrevista (Caravaca 2018):

Se fue apartando del ambiente intelectual por considerarlo elitista. Las penurias la llevaron a instalarse en el Bowery, entonces uno de los barrios más empobrecidos de Nueva York, habitado por personas sin-techo, alcohólicas y heroinómanas. Con ellas convivió, y de esta época datan sus trabajos creativos de obras conceptuales con objets trouvés que encontraba por la calle.

En la exposición comisariada por Duchamp en 1959 en la Bodley Gallery de Nueva York este calificó los ensamblajes de Loy como poemas en dos dimensiones y media (Bozhkova 2016). Las conexiones y los desplazamientos de un lenguaje al otro se hacen evidentes tanto en su sentido formal como en el semántico. La fragmentación, el deterioro, la ruptura y la crudeza se vislumbran en ambas expresiones. Como destaca Bozhkova (2016) a un nivel semántico se da una referencia explícita entre algunos poemas y los ensamblajes, como en el caso de la obra *Communal Cot*, (pieza realizada con cartón, papel y trapos) y los siguientes versos: *Y siempre en la calle pisada /el catre comunal...* Las palabras de los poemas parecen emerger de entre los materiales encontrados, entre los restos de los deterioros de las calles. Como continua Bozhkova (2016, 27):

La materialidad del medio, sorprendentemente puesta en primer plano mediante el uso de desechos urbanos en sus ensamblajes tridimensionales, también ilumina su poética textual, creando un efecto de espejo en el que el lenguaje poético también emerge como detritus.

Para enfrentar ese cambio de siglo, esa nueva realidad social que se estaba consolidando, ella optó por abordar lo nuevo a través de lo nuevo. La experiencia personal plasmada a través de la explotación del lenguaje es en Loy un aviso para navegantes. Una mujer situada en la barrera que da paso a las vanguardias de comienzos del siglo XX en ese cambio hacia el modernismo. Un panorama dominado por los hombres no pudo devenir en otra lingüística que la de la experimentación combativa como su *Manifiesto*

feminista de 1914 que no ha sido publicado en castellano hasta el año 2019 de la mano de la historiadora Ana Muiña en la publicación *Mina Loy: Futurismo Dadá Surrealismo*. Este ensayo ha de recibirse como respuesta reivindicativa y combativa al *Manifiesto futurista* de Marinetti (1909) que Loy ejecuta desde la más absoluta claridad y la rabia. Como apunta Judith Butler en su publicación *Lenguaje poder e identidad* ([1997] 2004, 17): “*el daño lingüístico parece ser el efecto no sólo de las palabras que se refieren a uno sino, también del tipo de elocución, de un estilo...*”. Ya no se trata únicamente de una escritura artística, sino de un escrito contra el propio arte. Su postura feminista fue un punto de inflexión para alejarse del movimiento futurista, aunque bebiese de ese dinamismo característico propio del movimiento que transmitía toda la fluidez de una época en continuo flujo y energía. En el breve, pero, sin embargo, completo y rotundo manifiesto dice así: “*No puede haber medias tintas/ rascar la superficie de la basura de la tradición/ no lo logrará la reforma/ el único método es la Demolición Absoluta*” (Muiña en Loy 2019, 87). Palabras que conectan directamente con el malditismo revisado anteriormente, y que desde el punto de vista esencial parten del desencanto y la destrucción asociada a lo punk, puesto que “*el Punk implica una reivindicación de otras actitudes. Una actitud de confrontación*” (Torres et al. 2015, 34). Como explica Ana Muiña (en Caravaca 2018): “*¿Fue una punk avanzada en el tiempo? Desde luego, las dadaístas fueron las precursoras del punk. Mina fue una salvaje, una rebelde...*”.

Hoy igual que ayer

Aunque ha habido un resurgimiento del interés por Mina Loy su nombre es todavía relativamente desconocido. Hay necesidad entonces de mirar al pasado y rescatar de la tradición figuras femeninas que han quedado relegadas a determinado olvido, que no han obtenido ese lugar tan notable que, sin embargo, sin tendrían figuras masculinas como Duchamp, Tzara, Ball o Marinetti, entre muchos otros. Su papel dentro del modernismo de principios del siglo XX, gracias a su experimentación poética y plástica, ofrece una radiografía de su tono rupturista y combativo, estableciendo lazos con la categoría subversiva de lo punk en esa “*forma radical de mostrar oposición*” (Torres et al. 2015, 28).

El lugar de Mina Loy, al confrontarse con la estructura y la cultura patriarcal de su momento histórico, es hoy el lugar de todas. Alejada de los cánones imperantes de su tiempo forjó una nueva sensibilidad moderna, incluso contemporánea, tan necesaria hoy como lo fue entonces. Ese hoy se ve actualizado por la misma necesidad: otorgar el lugar que nos corresponde como mujeres y artistas. Con este artículo se ha buscado restablecer su legado en la historia, acentuando su aportación en una manera de expresión combativa y poco convencional, y frecuentemente atribuida a la

masculinidad. Y es que las mujeres también sabemos expresarnos desde la rabia y desde el inconformismo y ser unas malditas.

Ante la perplejidad de un mundo que se asombró de una mujer que se expresó libre y combativamente, nada mejor que terminar con unos versos de Loy que bien podrían haber sido escritos en pleno año 2022. Siguen conservando una validez recurrente y actual. Del poema *No existe la vida ni la muerte*:

No hay un Primero ni un Último

Sólo igualdad

Y aquel que domine

Se suma a los muertos

Referencias bibliográficas

- Abbott, Berenice, Mina Loy & Amy E. Elkins. 2019. "From the gutter to the gallery: Berenice Abbott photographs Mina Loy's assemblages". *PMLA* 134(5): 1094-1103. <https://doi.org/10.1632/pmla.2019.134.5.1094>
- Artaud, Antonin. (1948) 2012. *Cartas a André Breton: Dibujos, páginas de los cuadernos (1944-1948)*. Trad., Jaume Pomar) Barcelona: José J. de Olañeta
- Artaud, Antonin. 2009. *Artaud*. Exposición, del 3 de abril al 7 de junio de 2009; comisaria, Marta González Orbegozo; textos, Guillaume Fau et al. Madrid: La Casa Encendida
- Blanchot, Maurice. 1990. *Lautréamont y Sade*. Trad., Enrique Lombera Pallares. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica
- Bozhkova Yasna. 2016. "Incognito on Third Avenue: The figure of the Vagrant in Mina Loy's Bowery work". *Revue Française d'Études Américaines* 149: 26-38. <https://doi.org/10.3917/rfea.149.0026>
- Butler, Judith. (1997) 2004. *Lenguaje, poder e identidad*. Traducción y prólogo, Javier Sáez & Beatriz Preciado. Madrid: Síntesis
- Caravaca Fernández, Rubén. 2018. "Mina Loy, autora del primer 'Manifiesto feminista' y acusada de pornógrafa". *El Asombrario & Co*, 15 feb. <https://elasombrario.publico.es/mina-loy-manifiesto-feminista-pornografa>
- Céline, Louis-Ferdinand. (1932) 2011. *Viaje al fin de la noche*. Trad., Carlos Manzano. Barcelona: Edhasa
- Graffin III, Gregory Walter. 2006. "Manifiesto punk". *Bad-religion.net*. <https://web.archive.org/web/20071112194944/http://www.bad-religion.net/Espanol/manifiesto%20punk.htm>
- Jamieson, Lee. 2007. *Antonin Artaud: From theory to practice*. Greenwich UK: Greenwich Exchange
- Kristeva, Julia. (1980) 2004. *Poderes de la perversión: Ensayo sobre Louise-Ferdinand Céline*. Traducción de Nicolás Rosa & Viviana Ackerman; revisión técnica de Nicolás Rosa. Madrid: Siglo XXI
- Lautréamont, Isidore Ducasse, Conde de. (1869) 2000. *Los cantos de Maldoror*. Traducción, prólogo, y notas de Ángel Pariente, Madrid: Pre-textos
- Loy, Mina [Mina Gertrude Löwy]. (1918) 2020. *Poemas escogidos & Manifiesto feminista*. Trad., Camila Evia. Buenos Aires: Poetry
- Loy, Mina. 2019. *Mina Loy: Futurismo, Dadá, Surrealismo; Textos, poemas y diseños*. Edición, selección de textos, introducción, Ana Muiña; *Mina*

- Loy, a la deriva* por Ana Cibeira; traducción, Ana Grandal. Madrid: La Linterna Sorda
- Marcus, Greil. (1989) 1993. *Rastros de carmín: Una historia secreta del siglo XX*. Trad., Damián Alou. Barcelona: Anagrama
- Rimbaud, Arthur. (1873) 1972. *Una temporada en el infierno*. Trad., Gabriel Celaya. Madrid: Alberto Corazón
- Torres, David G., ed. 2015. *Punk: Sus rastros en el arte contemporáneo*. Catálogo de la exposición, 26 marzo–4 oct. Autores, David G. Torres, Eloy Fernández Porta, Glòria Guso, Greil Marcus, Iván López Munuera & Servando Rocha. Móstoles: CA2M
- Weiner, Joshua. 1998. "Rediscovering Mina Loy". *The American Scholar* 67: 151-158
- Zelazo, Suzanne. 2009. "'Altered observation of modern eyes': Mina Loy's collages, and multisensual aesthetics". *The Senses and Society* 4: 47-73

Notas

1. El término malditismo, según la definición de la RAE, es la condición de maldito. El concepto de poeta maldito fue rescatado por Paul Verlaine para su obra *Los Poetas Malditos* del poema *Bendición* de Charles Baudelaire de su obra *Las flores del mal* (1857). A partir de finales del siglo XIX se extendería su uso para hacer referencia a aquellos artistas transgresores, bohemios, marginales y radicalmente antiburgueses que a través de sus obras atentan contra la moral de su época tratando temáticas subversivas en una renovación del lenguaje, las costumbres y la cultura.
2. El Decadentismo es una tendencia estética que surge en las últimas décadas del siglo XIX en Francia. En literatura los escritores de la corriente decadentista arremeten contra la moral y las costumbres burguesas oponiéndose a los usos literarios del movimiento predominante de su época, el Naturalismo. De esta manera se propone pervertir la forma y el contenido expresando lo prohibido, lo desagradable y lo oscuro. Fue la crítica académica literaria quién utilizó el término decadente como apelativo despectivo hacia estos escritores que adoptaron la denominación de *Décadent* como asunción. El periodista y escritor Anatole Baju fundó en 1886 la revista literaria francesa *Le Décadent*.

(Artículo recibido: 07-03-22; aceptado: 12-05-22)