

MÉNDEZ BAIGES, Maite (ed.). *Arte escrita: texto, imagen y género en el arte contemporáneo*. Granada: Comares, 2017.

El libro *Arte escrita: texto, imagen y género* publicado en 2017 por la editorial Comares dentro de su colección Comaresarte es el resultado del proyecto de I+D “Lecturas de la historia del arte contemporáneo desde la perspectiva de género” desarrollado por la Universidad de Málaga y La Sapienza de Roma y cuya investigadora principal y editora de este libro es la Dra. Maite Méndez Baiges. El libro está estructurado en tres partes que contienen ocho ensayos breves y dos ensayos lingüístico-visuales. La primera parte está dedicada a la relación entre texto e imagen en la literatura, la segunda a la relación texto e imagen en la historia del arte y la estética mientras que el tercero está compuesto por dos ensayos lingüístico-visuales.

Este libro se enmarca dentro de los estudios de género que, desde la década de los años 1970, están revisando las diversas disciplinas humanísticas no sólo a través de la inclusión de artistas y escritoras en el canon de los más importantes artistas y escritores de cada período histórico sino a través de una revisión estructural de los conceptos definitorios de cada disciplina. El reciente fallecimiento de Linda Nochlin, en cuyo célebre texto se interroga *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*, supone una excelente excusa para revisar los avances realizados en los últimos cuarenta años en el terreno de lo que la autora denominaba “intervenciones feministas” en la historia del arte.

Este libro parte de una hipótesis contrastada: la necesaria revisión de los relatos hegemónicos del arte moderno y contemporáneo. La propuesta que ofrecen las autoras y el autor de este libro es que dicha revisión se haga partiendo de uno de los principios básicos del arte moderno y contemporáneo: la quiebra de los límites tradicionales de los distintos lenguajes artísticos. Dicha revisión entre lenguaje visual y escrito se realiza desde la perspectiva de género, ubicando género, imagen y palabra en un mismo espacio de pensamiento o *denkraum*, tomando el concepto acuñado por Aby Warburg, para abordar las prácticas artísticas de los siglos XX y XXI.

La primera parte del libro, dedicada a la relación entre texto e imagen en artistas contemporáneas, comienza con el ensayo de Lidia Taillefer y su análisis del aspecto visual de los poemas de Marianne Moore, escritora norteamericana de la segunda década del siglo XX. La autora, tras establecer una interesante analogía entre la estrofa de Moore y el lenguaje cubista, plantea que la recuperación de su poética está vinculada al surgimiento de la crítica feminista que no sólo rescató su obra sino que planteó nuevas lecturas de la misma. Taillefer aplica el término *femmeage*, inventado por Miriam Schapiro y que podemos interpretar como “collage feminista”, para referirse a la escritura de Moore y al uso que hace de la técnica del collage, entendido éste en un sentido de producción colectiva frente a la individual.

Por su parte, Carmen Cortés aborda las relaciones entre literatura y artes visuales a través de la obra de Claude Cahun y Marcel Moore *Vues et Vision*, empleando para

ello la metodología del análisis del discurso y del método analítico del signo visual. Como señala la autora, la revisión de la relación artística entre Cahun y Moore supone abordar el encuentro entre la literatura y las artes plásticas en dos de sus formas menores: el poema en prosa y la ilustración. Tanto Cahun como Moore adaptaron dos nombres artísticos neutros (Claude y Marcel) abordando de este modo la construcción de un género neutro a través de la práctica artística. Carmen Cortés señala el enriquecimiento del texto de Cahun tras la edición de 1919 en la que interviene Marcel Moore realizando las ilustraciones.

El reconocimiento actual de la obra fotográfica de Claude Cahun hoy en día es indiscutible. Prueba de ello es la reciente exposición que la National Portrait Gallery de Londres le dedicó en la primavera de 2017 bajo el título *Gillian Wearing & Claude Cahun: Behind the Mask, another Mask*. Sin embargo, ensayos como el de Carmen Cortés enriquecen el conocimiento que tenemos de Cahun destacando su faceta escritora y la estrecha colaboración artística que mantuvo con Marcel Moore.

Esther Morillas hace un repaso de la obra de la artista italiana Ketty La Rocca desde sus primeros collages de 1964-65 a su trabajo en el Gruppo 70, cuando abordó la relación entre arte y tecnología. El interés de la obra de La Rocca reside precisamente en el despliegue de lo que algunos han denominado “poesía tecnológica”, esto es, el empleo del lenguaje de los medios de comunicación para, a través del uso de su misma retórica, poder combatirla. En palabras de la propia Morillas una especie de “contra-publicidad”. El interés por la relación entre lenguaje y poder llevó a La Rocca a intervenir en espacios no exclusivos del arte por lo que podemos relacionar conceptualmente su obra con la de artistas como Jenny Holzer o Barbara Kruger. A las tres artistas les une el común intento de cuestionar el significado del texto en función de su contexto.

Morillas analiza el lenguaje verbo-visual de La Rocca y su crítica a las revistas femeninas por su responsabilidad en la construcción del sexismo. En ese sentido, collages como *Top Secret* o *Sono felice* de 1965 dan cuenta de la crítica a los estereotipos de la mujer que aparecen en las revistas femeninas, usando la barra de labios como arma de autodestrucción. De este modo, creó una metáfora visual similar a la que la empleará Wolf Vostell años después en *Lipstick Bomber*. El ensayo de Morillas es una prueba más de la actualidad y el interés por la obra de Ketty La Rocca en nuestro país. Un interés del que da cuenta también *Le mie parole*, la primera exposición retrospectiva dedicada a la artista italiana en el estado español que ha tenido lugar en La Virreina de Barcelona en 2017.

El ensayo de la profesora de La Sapienza Carla Subrizi aborda la intersección crítica y epistemológica entre escritura, performance y feminismo en la Italia de los años 1960 y 1970. En su texto también hay referencias a las prácticas artísticas de Ketty La Rocca así como a las de otras artistas y críticas como Giulia Niccolai, Patrizia Vicinelli, Mirella Bentivoglio o Carla Lonzi. La investigación desarrollada por estas artistas y escritoras revolucionó radicalmente no sólo el lenguaje de la poesía y el arte, así como las reglas y los estereotipos lingüísticos dentro de la escritura, sino el modo de pensar, de ver y de construir la identidad. En el análisis de los efectos de la palabra en el cuerpo que establece Subrizi se intuye la influencia del pensamiento de Julia Kristeva y la intersección entre cuerpo, lenguaje y afecto. Los efectos en el cuerpo del objeto voz y del objeto mirada del que hablara Jacques Lacan son llevados por Kristeva, a partir de la crítica feminista de la teoría del psicoanálisis, a plantear la fisicidad del cuerpo sexuado, histórico y político.

La segunda parte del libro, dedicada a los textos e iconografías en la creación contemporánea, se inicia con el ensayo de la profesora Maite Méndez, editora del libro, en el que aborda la figura de la lectora en las primeras vanguardias del siglo XX. Para ello, parte de la crítica feminista de la modernidad realizada en la década de 1970 por autoras como Carol Duncan y Anna Chave que supuso la subversión de la supuesta neutralidad del relato del arte moderno visibilizando a aquellos sujetos que lo construyeron y localizando la posición concreta desde la que lo hicieron.

La profesora Méndez elige de forma acertada el motivo iconográfico de la lectora al ser ampliamente representado en la obra de los artistas del Fauvismo, Expresionismo y Cubismo entre otras vanguardias. A través del análisis de obras de Matisse y Picasso la autora cuestiona el “régimen de visión patriarcal”, esto es, el carácter patriarcal del régimen visual de la modernidad. Su recorrido finaliza con la obra de la artista española Ángeles Santos en la que el libro es interpretado como atributo de la mujer moderna.

La profesora Belén Ruiz reflexiona sobre las imágenes de escritoras en la creación artística contemporánea. Para ello, tras analizar el retrato de Virginia Wolf realizado por Vanessa Bell o la difusión de las imágenes de la mujer moderna en el contexto español aborda la obra de artistas contemporáneas como Regina José Galindo, Shirin Neshat o Lalla Essaydi unidas a través de la estrategia poética de emplear el cuerpo como lugar de resistencia.

La profesora Eva M^a Ramos aborda el estudio del cuerpo femenino en movimiento en la publicidad de los años veinte. Para ello se centra en figuras de la danza moderna como Isadora Duncan, Ruth Saint Denis o Loïe Fuller. En el caso de Duncan, ésta tuvo una gran difusión en España no sólo en el terreno de la danza sino en otros como el de la publicidad. Esta influencia de las danzas de Duncan la observamos también en uno de los más destacados historiadores del arte de principios del siglo XX, Aby Warburg, que asistió a las primeras actuaciones de la bailarina. De hecho, aunque el interés de Warburg por la figura de la ninfa se deba a que se trata de una figura que da cuenta del *Nachleben der Antike*, esto es, de la supervivencia de lo antiguo en la cultura renacentista italiana, es evidente que su interés por esta fórmula emotiva o *Pathosformel* también responde a un interés personal por la *performance* y el teatro, incluidas las danzas de Duncan, así como por la estética fin de siglo de la “nueva mujer” en la fotografía, el cine y otros media, donde también aparece el interés por el movimiento, los gestos y la expresividad, el montaje de las imágenes y el cambio de vestuario.

Ramos señala la influencia que las danzas orientales tuvieron en la cultura occidental de principios del siglo XX y que permite entender el lugar que la mujer oriental ocupaba en el imaginario occidental, en un sentido parecido al que Fatima Mernissi ha expresado en obras como *El harén en Occidente*.

En el último capítulo del segundo apartado Luis Puelles escribe sobre la feminización de la experiencia estética partiendo de casos como el de Madame de Sévigné de finales del siglo XVII hasta el pasado siglo XX. En su ensayo, Puelles destaca la transición que se produce en el siglo XVIII desde el espectador rococó hasta el sujeto de razón dedicado a la formulación del juicio crítico. Dicho de otro modo, frente al espectador emocional Kant inventa el sujeto estético que se distancia y emite un juicio universal.

Será en el siglo XIX cuando se creen espacios culturales en los que la recepción estética se dé de forma individualiza, un tipo de experiencia que requerirá de la pre-

sencia del otro para poder aislarse, siendo el palco del teatro, tan representado en la literatura y la pintura del siglo XIX, el paradigma de ello. Se trata de unos espacios de la modernidad que, como señala Griselda Pollock, coinciden con los espacios de la masculinidad y es por ello por lo que el análisis del espacio en la obra de una pintora impresionista como Mary Cassatt demuestra que la poca profundidad de sus escenas produce un efecto de claustrofobia y restricción social.

La tercera parte del libro está dedicada a dos ensayos lingüístico-visuales. El primero de ellos realizado por la artista y profesora Isabel Garnelo lleva por título “Todo es mentira, salvo alguna cosa” en el que reflexiona sobre el mundo financiero a través de la palabra y la imagen. En el trabajo de Garnelo pequeñas frases extraídas del lenguaje bancario se yuxtaponen a imágenes tomadas de los escudos y emblemas de los paraísos fiscales. Por su parte, la obra de Noelia García Bandera consiste en la impresión del texto en el que se recoge la trayectoria investigadora y docente de algunas de las autoras del libro *Arte escrita* sobre el cuerpo de éstas.

Javier CUEVAS DEL BARRIO
Universidad de Málaga
jcuevasb@uma.es