

Llibres

MAITE MÉNDEZ BAIGES (Ed.)

Arte escrita. Texto, imagen y género en el arte contemporáneo

Granada: Comares editorial, 2017

208 páginas

Arte escrita. Texto, imagen y género en el arte contemporáneo es una obra colectiva que muestra algunos de los resultados del proyecto de I+D titulado «Lecturas de la historia del arte contemporáneo desde la perspectiva de género», financiado por el Ministerio español de Economía y que se ha llevado a cabo por las investigadoras e investigadores de la Universidad de Málaga y la Sapienza Università di Roma.

El libro tiene una estructura perfectamente reconocible desde el índice, que divide las aportaciones en tres partes. La primera se centra en el análisis de autoras concretas que aúnan en sus obras creación plástica y texto; la segunda se dedica a la iconografía femenina en el arte como lectoras, escritoras y espectadoras; en la tercera, y última, encontramos recogidas dos interesantes propuestas en las que la escritura y el arte aparecen interrelacionados.

Con un estilo riguroso que se apoya en una sólida bibliografía, las diferentes autoras y autores realizan un análisis de algunas obras de arte introduciendo como metodología e innovación la perspectiva de género, lo cual abre nuevas perspectivas a los estudios tradicionales y desde luego ofrece una inteligente interpretación de las obras a estudio.

Cada uno de los ensayos se presenta como el resultado de un aspecto del tema principal del proyecto de investigación, así pues, revisemos qué plantean, en cada uno de ellos, las investigadoras e investigadores de este grupo de trabajo.

En el primer capítulo, Lidia Tallefer trata la obra de arte de la artista norteamericana Marianne Moore. La autora analiza la poesía de Moore en el contexto de sus contemporáneos y las características que la convierten en única. Por una parte, su poesía subversiva ligada a su compromiso sufragista y, por otro, la búsqueda de alternativas formales y semánticas nuevas. Moore utiliza el collage y «cuestiona la jerarquía entre el arte masculino y la artesanía femenina» (12) siguiendo la crítica feminista. Una poesía ecléctica, luminosa, sensual... «su poesía un símbolo de la poética femenina, es decir, de un lenguaje femenino que expresaba una nueva visión del arte y de la vida» (19).

Carmen Cortés Zaborras, en el segundo capítulo, se decanta por comparar las dos ediciones del poema de Claude Cahun, *Vues et Visions* (1912 y 1919). En la segunda edición se incluyen las ilustraciones de Marcel Moore y la maquetación del poema cambia, pero no es únicamente un cambio aparente. Las imágenes de Moore dialogan con los textos de Cahun provocando ecos y polifonías que desbordan la obra de arte. Se crea un juego entre la imagen y el texto en el que se influyen de forma mutua. «Al tiempo, en el nivel intratextual, relatos y decorados mínimos juegan a parecerse y a ser diferentes. Pueden ser morfológica o semánticamente dispares, enfrentarse o asemejarse, casi hasta la confusión visual y conceptual... los valores

se repiten, convergen o se oponen» (44). Los mensajes que transmiten estas obras son subversivos y reivindicativos.

El tercer capítulo escrito por Esther Morillas se centra en *La mujer feliz* de Ketty La Rocca. La artista italiana utiliza en su obra la imagen y el texto de forma que se complementan. El concepto *singlosia* de Rossana Apiello, es el que utiliza la autora del capítulo para explicar la relación «indisociable» que se establece entre las dos partes de la obra de arte. Así, La Rocca usa el collage como herramienta de concienciación. Pretende que el mensaje sea un cuestionamiento que retumbe en la mente del espectador o espectadora incluso cuando no está delante de la obra de arte. Algo que se observa en otras obras de la artista que se mencionan a lo largo del capítulo. Resulta interesante la reflexión de la investigadora cuando señala que cincuenta años después, uno de los temas centrales que trata La Rocca, el cuerpo, sigue siendo uno de los espacios de disputa de las mujeres. El hecho de que actualmente el cuerpo sea todavía «un campo de batalla», como señalan algunas teóricas feministas, demuestra la pertinencia y necesidad de este tipo de trabajos de reinterpretación de las obras artísticas realizadas por mujeres.

Carla Subrizi analiza diferentes ejemplos de los años sesenta y setenta que incorporan imagen y texto. Subrizi utiliza la teoría del lenguaje feminista de Julia Kristeva y el planteamiento de Butler sobre la representación cultural de la sexualidad, el género y su relación con la violencia para el análisis. Las autoras que centran el estudio son Giulia Niccolai y su poesía performativa; Patrizia Vicinelli, también con una poesía visual; Berty Skuber cuya escritura en su imagen «cancella il significato e si presenta come esercizio físico, restituito al corpo» (74); Mirella Bentivoglio con la fotografía *Dichiarazione di poetica* donde la atención se centra en la boca y la mano marcando el énfasis en la gesticulación de la palabra; Anna Valeria Borsari o Suzanne Santoro cuya obra se adscribe de manera explícita al arte y el feminismo. La investigadora señala que el cuerpo y el «piacere del testo» es un montaje crítico y la política se da la vuelta, participando una performativa de la identidad individual y colectiva.

Maite Méndez Baiges abre la segunda parte del libro con un capítulo en el que describe la imagen de las lectoras en el arte. Méndez Baiges sitúa una de las primeras imágenes de mujeres leyendo en la época del Imperio Romano y continúa con la iconografía de María Magdalena que en muchas de sus representaciones, penitente, está recostada sobre un libro en una imagen transmisora más de sensualidad que de arrepentimiento. Y es precisamente de esta idea de la que parte para analizar cuál es la representación de la mujer-lectora en las vanguardias. La mujer lectora del siglo XIX no es la mujer lectora, por ejemplo, de los cuadros de Veermer, espacios domésticos, íntimos. La lectura supone, a juicio de la investigadora, una revolución para el proletariado que gracias al acceso a ésta puede cambiar su situación. Sin embargo, a las mujeres no les pasa lo mismo. La lectura se relaciona, en este caso, con la sensualidad y la sexualidad, y debe de ser controlada. Así, la representación de las lectoras suele realizarse en una posición de abandono, lo que se entiende como una invitación sexual. Esto cambia en las vanguardias. Inicialmente podemos caer en la tentación de pensar que la representación es similar, pero en realidad se están abriendo espacios intermedios donde las mujeres muestran identidades nuevas. En cierto modo, porque las mujeres entran a formar parte de estos

movimientos que dotan de una visión propia con la que se identifican. Estas nuevas lectoras se encuentran, «entre la pervivencia de la misoginia reinante en el XIX y el esbozo de esa mujer que llevará a cabo la gran revolución del XX, la auténtica revolución del siglo, la de la mujer, como afirmó atinadamente Erich Hobsbawm» (104).

Belén Ruiz Garrido dice: «la visibilización de la construcción de nuestras identidades, como algo documental o representativo, presupone una llamada a la autorreferencialidad. El tono imperativo es necesario para el despertar de la pasividad» (105). El ensayo se inicia citando la postura que adopta la activista Audre Lorde frente al sometimiento del patriarcado. Y cómo la escritura hace peligrosas a las mujeres (*Women are powerful and dangerous*) porque con la palabra se autodefinen. A continuación revisa, siguiendo esta afirmación, diferentes iconografías de mujeres escritoras: desconocidas y profesionales, como Virginia Wolf; para posteriormente pasar a recorrer espacios «fronterizos» en los que se sitúa una obra de arte entre lo plástico y la literatura. Finaliza con las obras de autoras que establecen sus cuerpos como el espacio de representación, un lienzo sobre el que el texto cobra relevancia: como mensaje emancipador y como respuesta a la violencia. Ruiz Garrido toma como punto de partida la historia de Porcia, mujer de Plutarco que se autolesiona para demostrar su valentía y ejemplifica cómo en la actualidad hay mujeres que también usan su cuerpo como lienzo a partir del cual exponer su mensaje como Regina José Galindo, Shirin Neshat, Lalla Essaydi o Adela Marín.

Eva María Ramos Frendo, por su parte, trata la inclusión del movimiento en la obra de arte. El estudio parte de Isadora Duncan, una bailarina estadounidense, inmortalizada por numerosos artistas ejecutando sus danzas llenas de expresión y emoción. Estas imágenes inspiran a publicistas que ilustran sus anuncios con mujeres «en movimiento» caracterizadas por una gran «belleza física y un reclamo sexual» (139). Las consideradas danzas orientales también tienen su espacio, aunque sean consideradas por la moral dominante como inapropiadas. Sin olvidar los nuevos ritmos (*jazz*, *swing*, *charlestón*, *fox-trot*, etc.). O el fenómeno del *negritismo* que consiste en ilustrar el producto con la imagen de una mujer negra desarrollando bailes sensuales. Ramos Frendo nos muestra numerosos ejemplos de la representación de estos ritmos nuevos que ilustran la publicidad, sobre todo, en las revistas. Estos anuncios repiten la representación que se hace tradicionalmente de las mujeres, «la imagen femenina es utilizada como objeto decorativo y de reclamo sexual... y su plasmación tiende a recrearse en su cuerpo y la belleza del mismo» (158). Entre otras cuestiones de la representación de las mujeres que plantea este ensayo, el cuerpo surge de nuevo como un elemento actual que debe de continuar deconstruyéndose desde una perspectiva de los estudios críticos feministas.

Luis Puelles Romero cierra la segunda parte con la representación de las mujeres como espectadoras. Empezamos esta parte como lectora, pasa a escritora, a ser representada para ser observada como sucede en la publicidad y se cierra el círculo situándola en el papel de observadora. Será fundamental para entender el desarrollo argumental de la investigadora el concepto kantiano de «sujeto estético» y cómo el placer estético de la contemplación que llevan a cabo «espectadores y espectadoras» formados cambia en el siglo XIX cuando se populariza el acceso a los espectáculos. Con la entrada de la burguesía y las clases menos educadas se propi-

ciará que los contenidos sean más banales y estén marcados por el efectismo que provoca emociones. Surge con fuerza el melodrama. De esos espacios populares donde hay ruido y desorden se pasa a espacios en los que el público puede aislarse individualmente, abstraerse, de una forma especial en los palcos. Las mujeres son muchas veces representadas como espectadoras en estos espacios de individualización, por excelencia. En esta soledad el espectador se puede abandonar a «sentir». En el siglo XX, será el cine el que democratice las emociones en estos espacios de entretenimiento. Un claro ejemplo se encuentra en la película de Woody Allen, *La rosa púrpura de El Cairo*. En ella, Cecile, la protagonista, deambula entre la realidad de aquí y la realidad recordando a otras espectadoras como Emma Bovary, el personaje de Gustave Flaubert.

Isabel Garnelo, en la tercera parte del libro, presenta la serie «Todo es mentira, salvo alguna cosa», en la que reflexiona sobre la imagen y la palabra del mundo financiero. Un trabajo interesante e inquietante que invita a una reflexión crítica de la situación social actual, pero que también invita a una reflexión metalingüística del arte y el texto.

El último capítulo está dedicado a la obra CV de Noelia García Bandera. Sobre la fotografía en blanco y negro de algunas investigadoras escribe en letras rojas un breve currículum que crea un espacio cuadrado enmarcando estas imágenes. Un proyecto que, personalmente, me evocan las obras de algunas de las autoras mencionadas por Ruiz Garrido: Shirin Neshat y Lalla Essaydi.

Para finalizar, se debe mencionar la cuidada edición en la que destacan las imágenes que ejemplifican los distintos análisis. A pesar de estar reproducidas en blanco y negro (la mayoría son obras en color) son de una gran nitidez y permiten observar los detalles que describe la investigación. A lo que hay que añadir un texto claro y de fácil lectura.

Se trata de un libro altamente recomendable para las y los profesionales del mundo artístico, de la crítica del arte y estudiosas y estudiosos del campo de la estética y el arte, sobre todo, contemporáneo.

Dori Valero-Valero

Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escribano
Universitat Jaume I
avalero@uji.es