

de prácticas anticonceptivas y abortivas, la actitud de estas últimas hacia la píldora fue más reacia que la que se documenta en España.

La riqueza historiográfica de este libro se asienta en buena medida en el uso rigurosamente contrastado de fuentes muy diversas. Fuentes legislativas, prensa médica, prensa feminista o prensa general, archivos de las empresas farmacéuticas, fuentes demográficas, datos sanitarios, archivos de asociaciones feministas y fuentes orales se entretajan en un relato complejo. Los datos diversos sobre situaciones muy dispares fluyen en una aparente simplicidad resultado de un trabajo maduro y trabado, capaz de presentar con sencillez la complejidad. Así, en este libro unas fuentes hablan con las otras y en esos diálogos emergen contradicciones que nos señalan sus límites, como sucede por ejemplo con las fuentes legislativas o con la prensa, que se muestran como espacios de representación de una realidad que las experiencias de las mujeres entrevistadas contradicen. Quiero subrayar esta complejidad en la aproximación metodológica porque a mi modo de ver resulta modélica.

En este libro se aprende mucho sobre el oficio de historiadora y sobre la historia de la medicalización del cuerpo femenino durante la segunda mitad del siglo XX. Pero me gustaría señalar que se aprende también sobre cómo los movimientos de mujeres español y polaco, ya en la década de los 1970s, hicieron críticas importantes a la píldora —algunas muy radicales— y a su potencial normativizador de la sexualidad de las mujeres en beneficio de la heterorrealidad patriarcal. En este sentido, este libro aporta también la reconstrucción de un legado político que los feminismos hoy deberían reconocer como tal.

Montserrat Cabré i Pairet
Universidad de Cantabria
montserrat.cabre@unican.es

MÉNDEZ BAIGES, Maite (ed.): *Arte Escrita. Texto, imagen y género en el arte contemporáneo*. Granada, Editorial Comares, 2017, 208 pp.

Arte Escrita nos ofrece —tal y como promete en el subtítulo— un recorrido por el “texto, imagen y género en el arte contemporáneo”. Esta obra colectiva, coordinada por Maite Méndez Baiges, profesora de la Universidad de Málaga, parte del hecho de que hasta el momento se ha tenido como referencia paradigmática la visión masculina del arte, tanto desde el punto de vista de la producción artística como de su análisis. En su introducción, Méndez Baiges, a su vez, también nos recuerda que la incorporación de las artistas de género femenino constituye precisamente “una de las principales aportaciones del arte del siglo XX”. En vista de todo lo cual el objetivo de la obra es el de aportar una serie de reflexiones que añadan la subjetividad femenina al discurso y análisis de la historia del arte para así empezar a atajar el claro desequilibrio en tema de género del que adolece este campo.

El monográfico opta por liberarse de las divisiones jerárquicas tradicionales dentro del mundo del arte con el fin de examinar la intersección —tan característica del siglo XX— entre género, imagen y palabra. Al hacerlo, esta publicación de carácter transnacional demuestra su interdisciplinariedad analizando la relación entre texto e imagen desde su concreción en distintos medios y géneros, como la poesía visual, poesía experimental, la simbiosis entre texto literario y creación plástica, el collage, el dibujo, la fotografía... Para ello, demuestra su coherencia como proyecto con una variada selección temática de capítulos que contienen una profusión de imágenes que ilustran al lector los argumentos esgrimidos de manera decisiva e insustituible.

Además, el presente libro nos abre dos puertas de reflexión sobre la materia que nos propone: por un lado, la propiamente ensayística, que se desarrolla en las dos secciones que inician el libro, la primera dedicada al estudio de artistas contemporáneas y la segunda más bien a la hermenéutica de la representación de la mujer en la creación contemporánea. Por otro lado, la tercera parte del libro se embarca en la praxis de su propio objeto de estudio, es decir, la del encuentro entre el espacio lingüístico y visual desde la creación y subjetividad femeninas, utilizando los últimos dos capítulos a modo de espacio expositivo y reflexivo.

Esta colección de ensayos reclama decididamente nuestra atención hacia mujeres que han sido influyentes dentro del mundo del arte, aunque en el caso de Marianne Moore, con la que Lidia Taillefer da comienzo el primer capítulo, su reconocimiento haya sido limitado. Es por eso por lo que *Arte Escrita* nos proporciona una nueva visión sobre sus autoras que nos permite re-enmarcar la verdadera aportación que han supuesto al arte del siglo XX. Taillefer, desde el prisma de la subjetividad femenina, nos hace ver el carácter subversivo de la poesía visual de Moore no exenta de originalidad, a través de la cual “expresaba una nueva visión del arte y de la vida”.

Moore, con lo que Taillefer denomina un “modernismo femenino alternativo”, pone de manifiesto la diversidad de los movimientos feministas. Pese a su decisión de no hacer del feminismo el tema central de su obra, su incursión en un terreno tradicionalmente masculino, la poesía intelectual, demuestra no solo estar a la par intelectual del hombre, sin por ello pretender escribir como él, sino que también encuentra en el arte un modo de expresión de su propia subjetividad como mujer, lo cual logró mediante su apuesta cubista por la poesía visual al acompasar el contenido y la forma. El resultado no es nada menos que lo que Taillefer señala como “modernismo multidisciplinar” a la vez que se resistió a ajustarse a cualquier movimiento artístico, ampliando así el propio concepto de modernidad.

Carmen Cortés, en el siguiente capítulo, también explora la superación del modernismo, está vez a través de la obra de Claude Cahun y de Marcel Moore, cuya estrecha colaboración se plasma en una creación en la que el texto literario y la imagen plástica se entrelazan posibilitando así una expresión más rica en la que tanto lo sensorial como lo emocional tienen cabida. Una vez más, encontramos

una práctica subversiva en la que la ilustración deja de tener un papel secundario respecto al texto, siendo precisamente la paridad jerárquica entre ambas lo que les permite superar las limitaciones expresivas hasta entonces vigentes.

Esther Morillas le dedica el tercer capítulo a la poesía tecnológica de la italiana Ketty La Rocca. Aunque empieza dentro del Gruppo 70, es a partir de su disolución en 1968 cuando La Rocca profundiza su crítica contra la sociedad patriarcal haciendo uso del lenguaje y las imágenes de los medios de comunicación de masas para subvertir su mensaje. Sus instalaciones se convertirán en instrumento de expresión muy personal en las que mediante una acertada comparación con Frida Kahlo, Morillas revela que arte y enfermedad también se entrelazan en La Rocca, a la vez que nos recuerda que lo personal es político. Un constante espíritu de reivindicación recorre su obra con la que denuncia de manera incansable la objetificación a la que estaba entonces, y como nos recuerda Morillas, sigue sujeta ahora la mujer.

El cuarto capítulo estudia la relación entre performatividad y feminismo en cinco artistas italianas (Niccolai, Vicinelli, Bentivoglio, Santoro y Lonzi) que ahondaron en el espacio de confluencia entre la poesía, el arte, lo íntimo y lo político. Tal y como indica Carla Subrizi, todas ellas están vinculadas por su aportación decisiva al movimiento feminista de los años sesenta y setenta a través de su uso performativo del lenguaje y la imagen, estableciendo así desde el arte escrita un diálogo con otros discursos feministas europeos, como el de Julia Kristeva.

La segunda parte de este libro, la abre Maite Méndez Baiges, quien dedica el capítulo cinco a examinar la representación en el arte de la mujer lectora en las primeras vanguardias del siglo pasado. Este ensayo enfrenta al lector a sus posibles preconcepciones y nos incita a pensar por nosotros mismos proponiéndonos varias preguntas penetrantes. Aunque, por un lado, durante esta época prolifera la representación pictórica de la mujer que lee, Méndez Baiges demuestra que no se trata de un fenómeno nuevo, sino que la mujer lectora ha sido pintada y esculpida ya desde la antigüedad clásica. Partiendo de aquí, subraya la necesidad de preguntarnos si las imágenes de estas lectoras constituyen realmente la representación de su emancipación como mujeres, intelectual y políticamente, con entidad propia más allá de los deseos del hombre, o si por el contrario se trata de una instancia más de objetificación de la mujer, en la que toda la composición está estudiada para satisfacer la mirada masculina. A través de varios cuadros y fotografías, en un recorrido que pasa por Matisse, Picasso, Suzanne Valadon, Ángeles Santos y Lee Miller entre otros, Méndez Baiges nos ofrece un análisis pormenorizado de los elementos que decantarán la interpretación de la obra en una u otra dirección, animando así de manera implícita al espectador a la cautela antes de celebrar los supuestos avances feministas de las primeras vanguardias.

Como en respuesta al capítulo anterior dedicado a las lectoras, el capítulo sexto se centra en las escritoras. En primer lugar, Belén Ruiz Garrido explora su representación a través de los siglos en dibujos, fotografías e incluso escenifica-

ciones e instalaciones desde la antigüedad greco-romana, hasta la actualidad de Jo Spence y Audre Lorde, pasando por la paradigmática Virginia Woolf, retratada por su hermana, Vanessa Bell. Ruiz Garrido ahonda en las implicaciones que dichas representaciones tienen para los roles de género. Así pues, analiza la representación tradicional en la que la mujer pasaba a formar parte del mobiliario como un objeto más, interpretación a menudo aplicable incluso a la mujer que escribe, pues lo hace dentro del ámbito interior y doméstico. En segundo lugar, esta visión se muestra en pleno contraste con la obra de artistas contemporáneas, como Regina José Galindo, Shirin Neshat o Adela Martín quienes, usando su piel como lienzo, se rebelan por un lado contra la falta de visibilidad y el silencio que se espera de la mujer, y por otro contra la dominación masculina e incluso el feminicidio. En palabras de Ruiz Garrido “dejar de ser víctima-objeto dominado pasa por apropiarse del discurso e inscribirlo en la propia piel”.

En el capítulo siete, Eva M.^a Ramos Frendo vuelve a explorar la objetificación del cuerpo femenino, en este caso desde la perspectiva de la danza y su relación con la publicidad de los años veinte. Ramos Frendo argumenta cómo la emulación de la estética helenística en numerosos anuncios de colonia, jabón o polvos de arroz está específicamente diseñada para estimular la sensualidad en su doble significado en referencia a los sentidos (olfato, tacto...) y al deseo sexual que se espera suscitar en el varón. Tanto la pose de las figuras femeninas representadas como sus ropajes (túnicas vaporosas o transparentes) nos remiten a la influencia de danzas orientales tan sugerentes que, como Ramos Frendo indica, a menudo desataban la polémica por eróticas e inmorales. Por otra parte, la publicidad de esta época también refleja nuevos y exóticos ritmos como el jazz o el tango, pero como subraya Ramos Frendo con resultados igualmente sensuales destinados a incitar a la adquisición del producto.

De la mano de Luis Puelles Romero, el capítulo ocho nos ofrece un detallado recorrido a través de los dictámenes de lo que debe constituir la experiencia estética en el espectador y cómo estos cambian no solo en relación al paso del tiempo y de las distintas corrientes de pensamiento, sino también según el género del espectador. Así, utilizando *Le Rêve de D'Alembert* como ejemplo, Puelles Romero explica cómo, según Diderot, mientras que la espectadora está dispuesta a sentir y conmoverse por la obra que observa en contraste, el espectador masculino, tiene que cuidar de no dejarse arrastrar por la emoción, para poder mantenerse distanciado y objetivo. Por otro lado, también reflexiona sobre la evolución del sujeto estético contraponiendo la visión kantiana, según la cual el sujeto debe permanecer distanciado para posibilitar la contemplación pura, con la vivencia sentimental, por la que abogaban los románticos del XIX y por la que ante todo el espectador debe saber sentir la experiencia estética, lo que para Puelles Romero constituye “la sentimentalización de la subjetividad”. Experiencia estética que, por íntima, está exenta de la necesidad de justificación y que, por sentimental y subjetiva, entra plenamente en el terreno de lo femenino, de la espectadora. Para concluir, Puelles

Romero reflexiona sobre la experiencia estética que nos ofrece el cine el cual, como le pasara a Madame Bovary o a Cecile de *La rosa púrpura del Cairo*, nos anima a olvidar (aunque momentáneamente) la distinción entre realidad y ficción.

La tercera parte de este libro está compuesta por dos capítulos de ensayos visuales. En el primero de ellos, “Todo es mentira, salvo una cosa”, Isabel Garnelo nos ofrece una cuidada selección de dibujos que habían formado parte de la exposición *Don't Mess with the Mon(k)ey*. Acompañados de una breve información contextual y de un escrito titulado “La canción del pirata”, su autora le aporta al lector las claves que necesita para la interpretación de la serie de imágenes y palabras que les sigue, proponiéndonos así una implacable crítica a los engranajes de la economía capitalista y a su paradójica moral.

Para concluir, el último capítulo, obra de Noelia García Bandera, invita a la reflexión sobre la relación entre la mujer y su obra, mostrándonos el currículum vitae sobrepuesto al rostro y el torso superior desnudo de muchas de las contribuidoras a esta publicación, en un ejercicio que sugiere transparencia y logra recordarnos, más allá de distinciones de género, que detrás de cada obra hay, sobre todo, un ser humano.

En definitiva, *Arte Escrita* constituye una obra de referencia obligada para todo el que quiera llegar a abordar la producción artística del siglo xx desde una perspectiva de género, pues supone un paso hacia adelante en el esfuerzo por reequilibrar el canon y re-contextualizar el papel de la mujer en el arte, así como también poner en valor la aportación creativa de diversas artistas que, aunque con muy distinta procedencia y recorrido, tienen en común el haber sido en gran medida infravaloradas por la historia del arte: hasta ahora.

Beatriz Caballero Rodríguez / Sergio Romero Bueno
Universidad de Strathclyde, Glasgow.
beatriz.caballero@strath.ac.uk
sergio.romero-bueno@strath.ac.uk

RAMOS PALOMO, María Dolores; LEÓN VEGAS, Milagros; ORTEGA MUÑOZ, Victor J. y BLANCO, Sergio (coords.): *Mujeres Iberoamericanas y Derechos Humanos. Experiencias feministas, acción política y exilios*, Sevilla-Lisboa, Athenaica Ediciones Universitarias, 2016, 400 pp.

Este libro tiene, entre sus aciertos, reunir en una línea internacional de intercambio cultural las investigaciones de diferentes especialistas de universidades españolas y latinoamericanas. Con ello se va poniendo de relieve una onda común de pensamientos y sentimientos que tienen raíces en la Revolución Ilustrada, participando, además, de una cultura común de fondo. El exilio español, tras la guerra civil, tuvo destinos, entre otros países, en Argentina, Méjico y Chile, donde