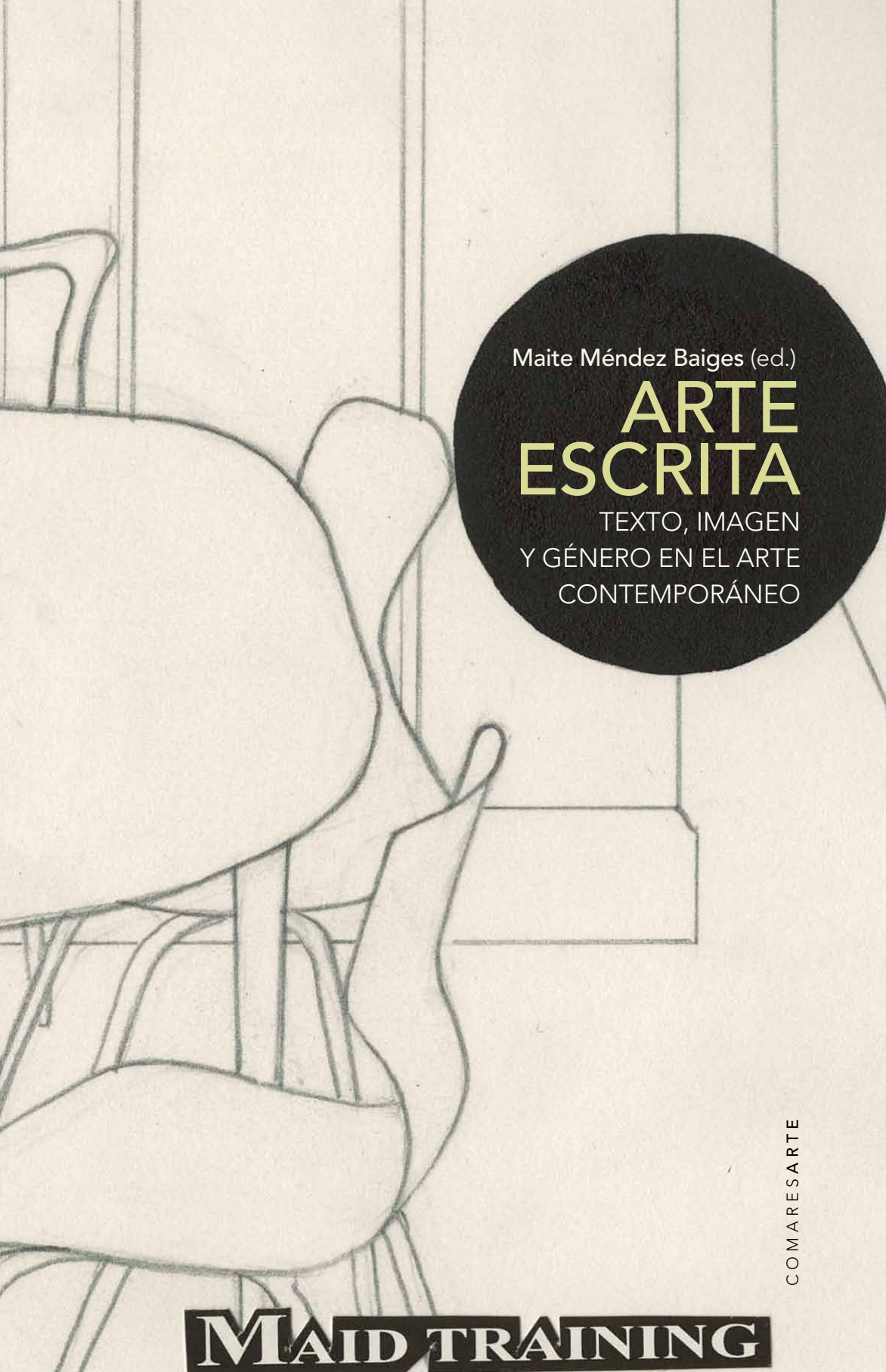


Maite Méndez Baiges (ed.)

ARTE ESCRITA

TEXTO, IMAGEN Y GÉNERO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

COMARESARTE

Arte escrita
Texto, imagen y género en el arte contemporáneo

Maite Méndez Baiges
(ed.)

Arte escrita

Texto, imagen y género en el arte contemporáneo

Granada, 2017

Colección

COMARES**ARTE**

1

ENVÍO DE PROPUESTAS DE PUBLICACIÓN

Las propuestas de publicación han de ser remitidas (en archivo adjunto de Word) a la siguiente dirección electrónica: libreriacomares@comares.com. Antes de aceptar una obra para su edición en la colección «Comares Arte», ésta habrá de ser sometida a una revisión anónima por pares. Los autores conocerán el resultado de la evaluación previa en un plazo no superior a 90 días. Una vez aceptada la obra, Editorial Comares se pondrá en contacto con los autores para iniciar el proceso de edición.

Este libro es fruto del trabajo realizado en el marco del proyecto I+D «Lecturas de la historia del arte contemporáneo desde la perspectiva de género» (HAR2011-22541), financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, el Ministerio de Ciencia e Innovación y fondos FEDER mediante el programa de Proyectos de investigación fundamental no orientada.



Ilustración de la cubierta:
Detalle del collage «Maid Training»,
incluido en la serie «Variaciones sobre la cualquiera» (2016), de Isabel Garnelo

Diseño de cubierta:
Virginia Vílchez Lomas

© Las autoras

Editorial Comares, S.L.
Polígono Juncaril • C/ Baza, parcela 208
18220 Albolote (Granada)
Tlf.: 958 465 382
http://www.editorialcomares.com • E-mail: libreriacomares@comares.com
https://www.facebook.com/Comares • https://twitter.com/comareseditor

ISBN: 978-84-9045-492-3 • Depósito legal: Gr. 40/2017

Fotocomposición, impresión y encuadernación: COMARES

Sumario

Introducción, *Maite Méndez Baiges* IX

Parte I
Texto e imagen en artistas contemporáneas

1. La estética del modernismo norteamericano: análisis de la poesía visual de Marianne Moore, *Lidia Taillefer* 3
2. Miradas y palabras entrelazadas. Claude Cahun y Marcel Moore, *Carmen Cortés Zaborras* . . . 21
3. La mujer feliz de Ketty La Rocca: collages y poesía tecnológica, *Esther Morillas* 45
4. Punti d'incontro tra scrittura, perfomatività e femminismo in Italia: Niccolai, Vicinelli, Bentivoglio, Santoro e Lonzi, *Carla Subrizi* 61

Parte II
Textos e iconografías de la mujer en la creación contemporánea

5. La figura de la lectora en las primeras vanguardias del siglo xx, *Maite Méndez Baiges* 87
6. «Escribe o date por perdida». Imágenes de escritoras en la creación artística contemporánea, *Belén Ruiz Garrido* 105
7. El cuerpo femenino en movimiento en la publicidad de los años veinte, *Eva M.ª Ramos Frendo* 133
8. El espectador es ella. Consideraciones sobre la feminización de la experiencia estética, *Luis Puelles Romero* 159

Parte III
Ensayos visuales

9. Todo es mentira, salvo alguna cosa, *Isabel Garnelo* 185
10. *CV, Noelia García Bandera* 193

Créditos y pies de las ilustraciones 201
Sobre las autoras 205

Introducción

Maite Méndez Baiges

Arte escrita. Texto, imagen y género en el arte contemporáneo es el fruto del trabajo colectivo de las investigadoras y el investigador 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 desarrollado por las Universidades de Málaga y La Sapienza de Roma, cuyo principal objetivo es llevar a cabo una revisión del arte de los siglos XX y XXI por medio de la utilización de las herramientas, premisas y conceptos que proporcionan los estudios de género. En el seno de este proyecto de investigación se buscan nuevas interpretaciones del arte moderno y contemporáneo[1] que contribuyan a un trazado más enriquecedor y ecuánime de su legado. Para ello, se opta por una lectura feminista del arte, entendiendo el feminismo como lo planteaba Virginia Woolf: un término referido no a las mujeres como objetos de amor u odio, ni siquiera como objetos de injusticia social, sino que desarrolla la perspectiva que las mujeres aportan como sujetos. Sobre todo debido a que en algunos campos de estudio, como el de la historia del arte contemporáneo,

[1] Conscientes de la complejidad del uso de estos términos, queremos aclarar que tanto en este libro como en su título se usa el término «arte contemporáneo» de manera genérica referido al arte producido durante aproximadamente los últimos cien o cientoveinte años, y entendiendo que, dentro de ese marco cronológico, alude a un género artístico caracterizado por su voluntad de innovación, de acuerdo con lo establecido por Natalie Heinich en *Pour en finir avec la querelle de l'art contemporain* (París: Éditions de l'Echoppe, 2000). En los casos en los que se menciona «arte moderno» y «arte contemporáneo» se ha intentando distinguir la tradición moderna procedente del siglo XIX y que pervive hasta la década de los cincuenta, de las nuevas tendencias que afloran a partir de los sesenta. Confíamos en que en cada capítulo el contexto permite reconocer los sentidos aplicados a estos términos en cada caso.

esta perspectiva ha sido parcialmente ignorada y cuenta aún con un amplio potencial de desarrollo.

Nuestro punto de partida es que las incursiones feministas en la historia del arte son una de las vías más fructíferas para lograr una relectura eficaz de la noción de vanguardia artística y de su historia. Así, este libro parte de la consideración de la escasa pertinencia del «relato ortodoxo de la vanguardia» para la comprensión de la complejidad y evolución del arte y la estética de los dos últimos siglos. Las tesis formalistas que han protagonizado las narrativas del arte moderno a lo largo de la mayor parte del siglo XX, o las rutinas iconológicas que les sucedieron, desvanecen la comprensión de otros fenómenos que son sin embargo los máximos responsables de la nueva noción de lo artístico que acuñaron a principios del siglo XX las vanguardias, y que en parte retomó, aunque fuera de un modo crítico, el arte contemporáneo a partir de la década de los sesenta. Entre esos fenómenos se han de contar la voluntad de integración de los distintos lenguajes artísticos, el ataque al principio de jerarquización de las artes, la práctica sistemática de lenguajes artísticos hasta entonces considerados «menores» (por femeninos, decorativos o prácticos), la fusión, en fin, entre arte y praxis vital y la comprensión de la práctica del arte como una lucha contra la institución-arte. Incluso tomando en cuenta estos fenómenos como un asunto vital en las propuestas artísticas del siglo XX, la mayoría de los relatos históricos sobre ellas se construyen partiendo de la base de que el pintor o artista masculino, así como el estudio del pintor, son el paradigma, y por lo tanto, los verdaderos, si no únicos, protagonistas de esta historia. Apenas se han tenido en consideración en esas historias ni la aportación llevada a cabo por las artistas del género femenino, cuya masiva incorporación constituye sin embargo una de las principales innovaciones del arte del siglo XX, ni los puntos de vista de las mujeres como la base de una hermenéutica alternativa al de un receptor presuntamente universal de la obra de arte. La feminización de la recepción artística desempeña un papel fundamental en la construcción simbólica del sujeto femenino, puesto que induce a tener en cuenta las subjetividades femeninas ante aquellas imágenes que el arte ha producido a lo largo de siglos sin revelar su artificio, o sea, como si se tratasen de reflejos auténticos de su condición.

Tal y como hace ya décadas puso de manifiesto una de las pioneras de las intervenciones feministas en la historia del arte, Griselda Pollock, llevar a cabo una lectura crítica de los relatos históricos del arte contemporáneo desde la perspectiva de género no puede conformarse con la tarea de añadir una cierta cantidad de nombres de artistas mujeres imprescindibles para la veracidad de la narración histórica, sino que implica también una puesta en cuestión de los fundamentos sobre los que se erige la disciplina de la historia del arte. Y es que no se trata solo de que el arte moderno y contemporáneo

hayan aportado un buen elenco de nombres femeninos al relato histórico; no, resulta igual o más relevante el hecho de que las mujeres hayan protagonizado algunas de las propuestas más radicales del arte vanguardista a lo largo del siglo XX, mostrándose en algunos casos mucho más intrépidas y originales que sus compañeros de filas, y contribuyendo de este modo a las direcciones más revolucionarias —tanto sociales como estéticas— de su tiempo. Por tanto, no se trata solo de estudiar o «rescatar» para la historia del arte contemporáneo la obra de artistas femeninas que hayan caído en el olvido (aunque también quepa esta tarea), sino de aportar documentación y reflexiones para el trazado de una historia del arte contemporáneo renovada, capaz de calibrar el peso que han tenido las subjetividades femeninas en la profunda revolución artística que genera el siglo XX.

En el contexto de este marco teórico, este libro se centra en una de las premisas fundamentales del arte vanguardista, la de la integración de las artes, o dicho de otro modo, el abatimiento de las fronteras entre los distintos lenguajes artísticos y, naturalmente, de los intentos de mantenerlos firmemente anclados a un rígido orden jerárquico. Algunos de los frutos más innovadores de la creación del último siglo proceden de prácticas artísticas basadas en la conjugación del lenguaje visual con el lenguaje escrito, de imagen y palabra, de la literatura con las artes visuales. Lo que nos hemos propuesto en este libro es examinar este fenómeno desde la plataforma que brindan los estudios de género, para sopesar en qué medida la reunión de género, imagen y palabra funciona como un resorte de innovación en el campo de la creación artística. Así, *Arte escrita* aborda este asunto sumergiéndose en el estudio de la obra lingüístico-visual de algunas artistas del siglo pasado y examinando la construcción visual del sujeto femenino en soportes e imágenes que conjugan distintas dimensiones de la cultura visual y la escrita. Escritura y palabra dan lugar, como intentamos demostrar, a una profunda renovación del espacio visual, de la política de la mirada y de la estética en el siglo XX. Y en ella, las cuestiones de género desempeñan un papel de primer orden.

Para ello hemos aplicado dos perspectivas que constituyen las dos partes fundamentales del libro: en primer lugar, el estudio de la obra de carácter lingüístico-visual de algunas artistas del siglo XX procedentes de distintos ámbitos culturales y geográficos; y, en segundo, el análisis de la imagen artística de la mujer en contextos y situaciones configurados por la estrecha relación entre cultura visual y cultura escrita, entendiendo por «imagen de la mujer» no el mero reflejo de un sujeto real, sino más bien uno de los puntales de la construcción simbólica de lo femenino.

La primera parte la componen así cuatro capítulos monográficos sobre la intersección entre texto literario y creación plástica en la obra de artistas

mujeres pertenecientes a distintos segmentos temporales del siglo xx. Se abre con dos capítulos dedicados a algunas artistas-poetas vanguardistas prácticamente coetáneas: la obra de la norteamericana Marianne Moore, y la que la fotógrafa y escritora francesa Claude Cahun ejecutó en colaboración con Marcel Moore. Todas ellas contribuyen mediante el ejercicio precoz de la poesía visual a procurar herramientas útiles para la reformulación de lo moderno, debido a su sintonía con los aspectos más innovadores de las vanguardias de principios del siglo xx, entre los que destacarían la tendencia a la creación colectiva, la perturbación de la función autor, la mezcla de alta cultura y cultura popular y la preferencia por el uso de medios híbridos, como el *collage* y su aliado natural, el poema visual. A continuación, los capítulos tres y cuatro se ocupan de asuntos semejantes, pero en artistas de algunas décadas más tarde, en los años sesenta y setenta, y del ámbito italiano, en el que precisamente en esos años florecerá un arte feminista que hace del entrecruzamiento de imagen y palabra una de sus insignias. Se aborda así, por un lado, el estudio de los *collages* y la poesía teconológica de Ketty La Rocca, su uso del lenguaje y la retórica de los medios de comunicación para luchar contra los estereotipos que difunden, y, por otro, los puntos de encuentro entre escritura, performatividad y feminismo en Giulia Niccolai, Patrizia Vicinelli, Mirella Bentivoglio, Suzanne Santoro y Carla Lonzi, que se consagrarán a la fragmentación de palabra e imagen, descontextualizándolas de sus respectivos sistemas lingüísticos, como un tipo de lucha artística y política feminista. En todas las artistas tratadas en esta primera parte es posible contemplar la emergencia de la construcción de una subjetividad de múltiples voces.

La segunda parte del libro examina algunas iconografías femeninas dentro de contextos artísticos contemporáneos que implican igualmente el encuentro entre cultura visual y escrita. Así, el capítulo cinco analiza la figura recurrente de la lectora en las primeras vanguardias del siglo xx, intentando esclarecer cómo afecta su presencia a la construcción simbólica del sujeto femenino en las primeras décadas del siglo pasado y a la propia consideración de la modernidad estética. El capítulo seis, por su parte, dirige su atención a la otra cara de la moneda, la imagen de la escritora en la cultura visual contemporánea, contrastando su representación por parte de autores masculinos con su autorrepresentación tal y como se da en las propuestas femeninas del panorama artístico actual. El capítulo seis, por su parte, se ocupa del estudio de la mujer y la danza en uno de los soportes más característicos de la modernidad, la publicidad, que es por su propia naturaleza un punto de intersección privilegiado entre palabra e imagen. El último capítulo de esta segunda parte es una inmersión en la arqueología del proceso de feminización de la recepción estética y, en consecuencia, de

la aparición de una iconografía de la espectadora en la estética y las artes plásticas de los dos últimos siglos que subrayan presupuestos como la emotividad, la sensibilidad o la empatía.

La tercera parte del libro comprende dos ensayos lingüístico-visuales: el primero, titulado «Todo es mentira, salvo alguna cosa», es un ejercicio de reflexión sobre las implicaciones del entrelazamiento de imagen y palabra en los asuntos financieros de un mundo globalizado. Se basa en la investigación acerca del funcionamiento actual de los paraísos fiscales, en los que el lenguaje y la imagen empleados guardan entre sí una relación paradójica con los valores y la moral que los pone en movimiento en el juego de la economía capitalista. El último capítulo, *«CV»,* consiste en una colección de retratos que utiliza el lenguaje fotográfico y el de la palabra escrita para trazar el perfil profesional de las autoras de este libro.

Palabra e imagen se revelan, así, en este *Arte escrita,* como el fundamento de una búsqueda de nuevas formas de expresión de la subjetividad femenina, de desafío a las representaciones culturales dominantes, y, en fin, de confección de relatos alternativos sobre la historia del arte de los dos últimos siglos.

Créditos y pies de las ilustraciones

Capítulo 1

1. Marianne Moore, «Critics and Connoisseurs», 1916 (Moore, 1951: 102 y 104).
2. Marianne Moore, «The Monkeys», 1917 (Moore, 1951: 106).

Capítulo 2

1. XXV-I, *Le départ {La marcha}*, 98 [120] / XXV-II, *Le départ {La marcha}*, 99 [121]).
2. VIII-II, *Jeux de lumière {Juegos de luz}*, 31 [53].
3. V-II, *Indécis et précis {Indeciso y preciso}*, 19 [41]).
4. XXIV-II, *La lumière antique {La luz antigua}*, 95 [117]).

Capítulo 3

1. *Sono felice*, 1965, en Saccà, Lucilla (coord), *Omaggio a Ketty La Rocca*, p. 35.
2. *Top secret*, 1965, *Omaggio a Ketty La Rocca*, p. 41.
3. *Sana come il pane quotidiano*, 1964-1965, *Omaggio a Ketty La Rocca*, p. 31.
4. *Elettro…addomesticati*,1965,<https://donnaperformer.wordpress.com/category/ketty-la-rocca/>
5. *Il Sultano Malato*, 1965, *Omaggio a Ketty La Rocca,* p. 41.
6. Era quasi buio tre punti, 1968, en Del Becaro, Elena, *Intermedialità al femminile: l'opera di Ketty La Rocca*, 39.

Capítulo 4

1. Giulia Niccolai, *Mare Madre*, 1974.
2. Giulia Niccolai, Copertina del libro *Poema & Oggetto*, 1974.
3. Giulia Niccolai, Macchina *da scrivere oggetto*, 1974.
4. Patrizia Vicinelli, *coin VOLT*, 1966.

5. Berty Skuber, *This is now a history*, 1978.
6. Mirella Bentivoglio, *Dichiarazione di poetica*, 1974.
7. Anna Valeria Borsari, *Autoritratto in una stanza*, 1977.
8. Suzanne Santoro, *Toward new expression*, 1974. (quattro pagine dal libro)

Capítulo 5

1. *Mujer sujetando un rollo*. Mediados del siglo I d.C. Museo Archeologico Nazionale di Napoli.
2. Sepulcro de Leonor de Aquitania en la Abadía de Fontevraud, principios del siglo XIII.
3. Relieve de Magdalena en la *Escalera de Soto* (1553-1556) de Rodrigo Gil de Hontañón, en San Esteban (Salamanca).
4. Raimundo de Madrazo y Garreta, *La lectura (Aline Masson),* c. 1880-85. © Museo Carmen Thyssen, Málaga.
5. Picasso, *Mujer con libro*, 1932. © 2013 Estate of Pablo Picasso
6. Matisse, *Mujer leyendo*, 1909.
7. Suzanne Valadon, *Nu à la couverture rayée*, 1922, Musée d'Art Moderne, Paris. (Perry, 1995).
8. Vanessa Bell, *Interior with Artist's Daugther*, 1935-36.
9. Ángeles Santos, *Tertulia*, 1929. © Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
10. «Mujercita Moderna» en la portada de la revista ilustrada *La Esfera*, dibujo Xavier Güell © Biblioteca Nacional de España.
11. Theodor Miller, *Lee Miller con Tanja Ramm en el estudio parisino de Miller,* 1931, Anthony Penrose, Lee Miller (Thames & Hudson, Londres, 1985), p. 133.

Capítulo 6

1. Jo Spence, *Write or Be Writing Off*, 1988. Collection Jo Spence Memorial Archive. (Spence 1987: 9).
2. Aubre Lorde en el Atlantic Center for the Arts de New Smyrna Beach, Florida, 1983. Robert Alexander/Archive Photos/Getty Images.
3. Vanessa Bell. *Retrato de Virginia*, h. 1912. National Trust / Charles Thomas. (Spalding, 2014).
4. Man Ray. *Virginia Woolf*, 1934. www.pintorest.com
5. Vanessa Bell. *Retrato de Virginia*, h. 1912. (Spalding, 2014).
6. Ramón Casas. *La Minerva d'Ara* (*La Minerva actual*), ilustración para la portada de *Pèl & Ploma*, 3 de junio de1899. http://www.bnc.cat/digital/arca/index.php?fname=titols/pel_ploma_castella.html
7. Haynes King. *La carta de amor*. http://www.wikigallery.org/
8. Berthe Morisot. *Julie Manet escribiendo*, 1891. (Bray, 2001: 148).
9. Mary Cassatt. *La carta*, 1890-91. http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.46726.html
10. Regina José Galindo. *Perra*, 2005. http://www.reactfeminism.org/
11. Shirin Neshat. *Guardianas de la revolución*. Serie *Women of Allah*, 1993-1997.

http://interartive.org/2014/02/shirin_neshat/
12. Lalla Essaydi. *Converging Territories 26*, 2004. http://lallaessaydi.com/3.html
13. Adela Marín. *Rituales*, 2002. http://artcont.blogspot.com.es/2009/03/adela-marin-villegas.html

Capítulo 7

1. Flores del Campo, Juan José, 1922 (*ABC,* 09-06-1922), © Biblioteca Nacional de España.
2. Jabón Heno de Pravia, 1924 (*Blanco y Negro*, 11-05-1924), © Biblioteca Nacional de España.
3. Flores del Campo, Luís Dubón, 1925 (*ABC,* 13-05-1925), © Biblioteca Nacional de España.
4. Jabón Orgia, Myrurgia, Eduard Jener Casellas, 1922 (*La Unión Ilustrada*, 27-08-1922), Archivo Municipal de Málaga.
5. Jabón Orgia, Myrurgia, Eduard Jener Casellas, 1925 (*Bella Terra,* 12-02-1925), © Biblioteca Nacional de España.
6. Perfumería Francy, Pérez Durías, 1922 (*La Esfera,* 16-09-1922), © Biblioteca Nacional de España.
7. Perfumería Francy, Pérez Durías (*La Esfera*), © Biblioteca Nacional de España.
8. Freya, Aristo Tellez, 1923 (*ABC* 05-09-1923), © Biblioteca Nacional de España.
9. Freya, Aristo Tellez, 1923 (*ABC* 17-11-1923), © Biblioteca Nacional de España.
10. Flores del Campo, Suárez Couto, 1925 (*ABC* 28-03-1925), © Biblioteca Nacional de España.
11. Sudoral, Rafael de Penagos, 1924 (*Blanco y Negro*, 10-08-1924), © Biblioteca Nacional de España.
12. Camomila Intea, 1929 (*Blanco y Negro,* 28-07-1929), © Biblioteca Nacional de España.

Capítulo 8

1. H. Robert, *Projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre*, 1796, Musée du Louvre, Paris.
2. L. L. Boilly, *Un balcon un jour de spectacle gratuit,* h. 1830*,* Musée Lambinet, Versailles*.*
3. L. L. Boilly, *L'effet du mélodrame*, h. 1830, Musée Lambinet, Versailles.
4. H. Daumier, Serie *Les Bas-bleus*, n.º 15, *Le Charivari*, 1844.
5. J. H. Fragonard, *La fête de Saint-Cloud*, h. 1775-1780, Le Grand Palais, Paris.
6. M. Cassat, *In the loge*, 1878, Museum of Fine Arts, Boston.
7. A. Renoir, *La loge*, 1874, Institut of Art, Londres.
8. H. Toulouse-Lautrec, *La loge du Mascaron doré*, 1894.
9. E. Hopper, *Solitary Figure in the Theater*, h. 1902-1904, Museum of American Art, New York.
10. E. Hopper, *Two on the Aisle*, 1927, The Toledo Museum of Art, Ohio.
11. E. Hopper, *Intermission*, 1963, Col. Of Crosby Kemper.
12. Weegee, *Amantes en el cine*, h. 1945.

Sobre las autoras

El autor y las autoras de este libro forman el equipo de investigación del proyecto «Lecturas de la historia del arte contemporáneo desde la perspectiva de género» HAR2011-022541, financiado por el Ministerio de Economía y el Ministerio de Ciencia e Innovación en el plan nacional de investigación I+D+I, que ha contribuido a la elaboración y edición de este libro.

Maite Méndez Baiges es profesora titular de Arte moderno y contemporáneo en la Universidad de Málaga. Ha sido investigadora invitada en la University of Michigan, la Università La Sapienza de Roma y la University of California Berkeley. Entre sus libros: *Camuflaje. Engaño y ocultación en el arte contemporáneo*, Siruela, Madrid, 2007; *Arquitectura, ciudad y territorio en Málaga*, Málaga, 2012; *Modernidad y tradición en la obra de Giorgio de Chirico*, México D.F., 2001; Selección, traducción y notas de la edición española de *Le vite* de Giorgio Vasari (editada por Tecnos, reediciones en Alianza y Cátedra). Investigadora principal de los proyectos I+D: *Lecturas de la historia del arte contemporáneo desde la perspectiva de género* (2011-2016), *El camuflaje en la cultura visual contemporánea* (2007-2011), *Arquitectura, ciudad y territorio en Málaga entre 1900 y 2010* (2007-2012) y *Prácticas de subjetividad en las artes contemporáneas* (en curso). Ha comisariado la exposición *Camuflajes*, La Casa Encendida, Madrid, septiembre 2009-enero 2010. Actualmente escribe sobre el discurso crítico de la modernidad a través de *Les Demoiselles d'Avignon*.

Carmen Cortés Zaborras es profesora titular del Departamento de Filología inglesa, francesa y alemana de la Universidad de Málaga (España). Sus trabajos de investigación se hallan actualmente centrados principalmente en la literatura francófona escrita por mujeres y en el análisis del discurso turístico. Ha publicado recientemente: «¿Libertad, igualdad...? Contradicciones del pensamiento prerevolucionario en la propuesta de reforma de la prostitución de Restif de la Bretonne» (2013), «Vie et rêves de l'entre-deux: l'œuvre de Malika Mokeddem» (Bugnot, Cortés, Turci 2014), «Les Français et le tourisme de santé. Évolution socio-culturelle du XIX^e^ au XXI^e^ siècle» (Bugnot, Cortés, Turci 2013), «Imágenes de Noruega en los

blogs de viajeros sin ánimo de lucro» (2014), y ha editado o co-editado: *Mujeres, Ciencia y Academia* (2013), *El discurso de instituciones, empresas y viajeros. Del texto al turismo y del turismo al texto* (2014).

Noelia García Bandera es doctora en Historia del arte por la Universidad de Málaga y profesora de Fotografía artística en la Escuela de Arte San Telmo de Málaga. Ha ejercido como comisaria en diversas exposiciones apoyando siempre el arte joven. Participa en congresos, mesas redondas y charlas en el CAC, en la Universidad San Pablo CEU de Madrid, en la Fundación Picasso o para el Instituto Andaluz de la Mujer. Como artista ha trabajado con la galería Alfredo Viñas con la que ha participado en diversas ferias como ARCO, Foro Sur, Valencia Art o Art Cologne. Ha expuesto en numerosas exposiciones colectivas e individuales. Destacan las becas otorgadas por INICIARTE y la Vázquez Díaz de la Diputación de Huelva y los premios como el Premio Fotografía VII Certamen Arte de Mujeres del Instituto Andaluz de la Mujer o el Premio Especial «Andalucía Joven en Formación Artística» del Instituto Andaluz de la Juventud. Su obra está en diferentes colecciones como en la del Cacmálaga, Fundació Privada Vila Casas de Barcelona y en la Diputación de Málaga.

Isabel Garnelo Díez se licenció en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y se doctoró en la Universidad de Málaga. Compagina la creación artística con la investigación y la docencia en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga. Ha comisariado y escrito los textos de diversas exposiciones en colaboración con instituciones como la Universidad de Málaga, la Diputación Provincial de Málaga, el Instituto Andaluz de la Juventud y el Museo del Patrimonio de Málaga y para la revista *M-arte y cultura visual*. De su práctica artística son destacables las exposiciones individuales: *Paisajes Urbanos. Pinturas*, sala del Colectivo Palmo, Málaga, 1985; *Singularidad*, Galería del Colegio de Arquitectos de Málaga, 1992; *Tres Sucesos*, Universidad de Málaga, 1994; *Thinking Flowers*, Galería Alfredo Viñas, 2000; *Excess of black matter*, Taller Gravura, Málaga, 2012; *Don't Mess With The Mon{k}ey*, en la Casa Fuerte de Bezmiliana, en 2013 y *Espejos que reflejan sombras*, Galería Central, dentro del Festival Miradas de Mujeres 2014, organizado por MAV.

Esther Morillas es profesora titular de Traducción italiano/español. Sus líneas de investigación abordan la traducción literaria, la traducción de la variación lingüística, la recepción de literatura italiana en España, la estilística de la traducción y la relación entre arte y escritura. Entre sus últimas publicaciones, cabe reseñar la coordinación, junto con Félix San Vicente, del monográfico dedicado a «Oralidad contrastiva español-italiano: aspectos gramaticales, discursivos y textuales» de los *Cuadernos Aispi*, vol. 4 (2014), y los siguientes artículos y capítulos de libro: «La omisión como estrategia de traducción del género negro: *Io uccido*, de Giorgio Faletti» (*JOSTRANS,* vol. 22, pp. 15-27, 2014), «Léxico, polifonía y traducción. Un caso italiano» (*Babel,* vol. 4, pp. 393-405, 2013), «Four letter words and more. Regarding vulgar language and translation» (en Isabel García Izquierdo y Esther Monzó, eds,*. Iberian Studies on Translation & Interpreting*, Oxford: Peter Lang, 2012)

o «When Dialect Too is a Protagonist: Erri de Luca's *Montedidio* in Spanish» (en Federico Federici, ed. *Translating dialects and languages of minorities: challenges and solutions*, Berna: Peter Lang, 20011, pp. 89-108). Ha realizado estancias de investigación en las Universidades de Trieste, La Sapienza, Bolonia, Pisa, Cambridge y York (Reino Unido) y Berkeley (Estados Unidos). Es co-coordinadora del Máster de Traducción para el mundo editorial de la Universidad de Málaga.

Luis Puelles Romero es profesor titular de Estética y teoría de las artes de la Universidad de Málaga. Ha tenido estancias de investigación en la Universidad de Amberes, en el Institut d'Esthétique et des Sciences de l'Art de la Universidad de París I (Pantheon-Sorbonne), en la Universidad Tor Vergata de Roma y en la Maison Max Ernst (Tours). Es investigador principal del Grupo de Investigación *Poéticas de la ficción en las artes de la contemporaneidad* y el proyecto I+D *Prácticas de subjetividad en las artes contemporáneas.* Algunos de sus libros son: *La estética de Gaston Bachelard* (Madrid, 2002), *El desorden necesario. Filosofía del objeto surrealista* (Murcia, 2005) y *Lo posible. Fotografías de Paul Nougé* (Murcia, 2007). Es responsable de la edición castellana de los *Escritos sobre Manet* de Émile Zola (Abada, 2010). Su libro *Mirar al que mira. Teoría estética y sujeto espectador* (Abada, 2011) fue ganador ganador del II Premio Iberoamericano de Investigación Universitaria Ciudad de Cádiz. Su último libro es *Honoré Daumier. La risa republicana* (Abada, 2014).

Eva Ramos Frendo es profesora de Historia del arte de la Universidad de Málaga. Sus estudios se centran en dos líneas de investigación prioritarias que se enmarcan dentro del ámbito de la historia del arte en la edad contemporánea: la historia social del arte y, en concreto, las actividades de promoción, protección, patronazgo, mecenazgo y coleccionismo de las artes por parte de los grupos privilegiados, y la cultura visual, destacando los estudios sobre iconografía publicitaria. En ambas líneas se da especial relevancia al papel desempeñado por la mujer como sujeto y objeto de las artes. Destacan publicaciones como *Amalia Heredia Livermore, Marquesa de Casa-Loring*, Málaga, 2000; *El Marqués de la Paniega. Aristocracia, sociedad y mentalidad en la España del siglo* XIX, Málaga, 2008; «Iconografía publicitaria de una década en Blanco y Negro (1915-1925)», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo XVIII, n.º 36, Madrid, 2009, pp. 449-490.

Belén Ruiz Garrido es profesora de Historia del arte de la Universidad de Málaga. Su investigación está centrada en diversos aspectos de la cultura finisecular española, así como en los estudios feministas. Es autora de *Visiones e imágenes del Fin de Siglo. La mirada de José María Fernández* (J. de Andalucía, 1998), «Emilio Ocón y Rivas» (F. Gaselec, 2008), *La pintura malagueña del siglo* XIX (Prensa malagueña, 2012) y «Arquitectura modernista. Entre la marginación y la conciliación» en *Arquitectura, ciudad y territorio en Málaga*, *1900-2011* (Geometría, 2012). Entre sus trabajos sobre la representación, el cuerpo y la construcción de identidades destacan «Los rostros ocultos de Eros. Engaños eróticos finiseculares», en *Eros es más. Ensayos sobre arte y erotismo* (Fundación Picasso Málaga, 2010), «Cuerpos femeninos comestibles. Desear, poseer, devorar en la cultura visual contemporánea», en *Visiones de pasión y perversidad* (Fernando Villaverde Ediciones, 2014) y «La naturaleza de

los objetos. Mutaciones y mimetismos femeninos», en *Me veo luego existo. Mujeres representadas, mujeres que representan* (CSIC/Universitat de València, 2015).

Carla Subrizi enseña Historia del arte contemporáneo en La Sapienza Università di Roma. Preside la Fondazione Baruchello. Entre sus publicaciones, aparte de numerosos ensayos, se encuentran: *Verifica incerta. Art meets Cinema*, en *G. Baruchello & A. Grifi. Verifica incerta* (Zurich, 2015); *Baruchello. Certain Ideas*, con A. Bonito Oliva, Harald Falckenberg, Dirk Luckow, Peter Weibel (Milán, 2014); *Azioni che cambiamo il mondo. Donne, arte e politiche dello sguardo* (Milán, 2012); *Introduzione a Duchamp* (Roma-Bari, 2008); *Cesare Viel. Azioni 1996-2007* (Cinesello Balsamo, 2008); *Europa e America, 1945-1985* (Roma, 2008); *Imagine / Image* (Roma-Londes 2007); *Verifica incerta. L'arte oltre i confini del cinema* (Roma, 2004); *Il corpo disperso dell'arte* (Roma, 2000). Entre las últimas exposiciones que ha comisariado: *Verifica Incerta - Documents & Souvenirs* (París, 23 octubre-22 noviembre 2014), *Duchamp Re-Made in Italy* (Galleria nazionale d'arte moderna, Roma, 8 octubre 2013-9 febrero 2014), *Baruchello. Certe idee* (Galleria nazionale d'arte moderna, Roma, 21 diciembre 2011-4 marzo 2012), *Camuflajes* (La Casa Encendida, Madrid, 17 septiembre-1 noviembre 2009).

Lidia Taillefer de Haya, Máster en Traducción por la Universidad de Madrid (1988) y en «Liberal Arts» por la City University of New York (1989), obtuvo el doctorado en Filología inglesa en la Universidad Complutense (1995). Su docencia como profesora de la Universidad de Málaga y sus publicaciones versan sobre distintos ámbitos de la lingüística aplicada, como la traducción, y sobre estudios de género. Entre sus libros sobre esta última disciplina destacan *Avanzando hacia la Igualdad en las Humanidades* (2007), *Orígenes del feminismo: textos ingleses de los siglos XVI-XVIII* (2008) y *La igualdad: nuevas perspectivas de género en educación, lingüística y filosofía* (2011). Asimismo, ha realizado traducciones de poesías de Margaret Atwood y Marianne Moore, y de relatos de Michele Roberts, Rosemary Stones y Fay Weldon. Son numerosas sus estancias en universidades tanto británicas (Cambridge, Surrey, Exeter, etc.) como estadounidenses (The State University of New York, University of California at Berkeley, Harvard University, etc.), en las que ha llevado a cabo diversos proyectos de investigación.

Este libro ofrece una serie de ensayos sobre el encuentro entre texto e imagen en el arte del último siglo, examinado desde el enfoque de los estudios de género. El entrecruzamiento de texto, imagen y mujeres permite abrir nuevas líneas de reflexión sobre la historia del arte contemporáneo. En la primera parte se estudia el encuentro de lenguaje visual y escrito en la obra de artistas de vanguardia como Marianne Moore, Claude Cahun, Ketty La Rocca y las artistas de diversos colectivos feministas italianos de la década de los setenta. La segunda parte del libro contempla la relación entre arte y literatura por medio del estudio de las figuras de la lectora, la escritora, la espectadora y de la presencia de la mujer en la publicidad. La última parte ofrece dos ensayos lingüístico-visuales.

Palabra e imagen se revelan así, en este *Arte escrita,* como fundamento de una búsqueda de nuevas formas de expresión de la subjetividad femenina, de desafío a las representaciones culturales dominantes y, en fin, de confección de relatos alternativos sobre la historia del arte del último siglo.

COMARES
editorial

ISBN 978-84-9045-492-3
9 788490 454923