

estructura sintáctica de los poemas, y no en relación con la división de éstos en versos, como se podría suponer previamente; también halla correlaciones entre las sílabas portadoras de la rima y la colocación de los valores de las notas musicales; y explica igualmente, entre otros resultados, la interdependencia entre las pausas textuales y los silencios musicales. Por último, como consecuencia de los estudios biográficos de la primera sección, y del análisis y las revisiones de las diferentes versiones de los lieder, plantea una posible recatalogación de estas composiciones.

Cierra el libro un capítulo de conclusiones que viene a ser una recapitulación de los resultados obtenidos en esta investigación, de los que hemos mencionado algunos brevemente, además de un extenso apartado de apéndices documentales en los que el lector detallista podrá constatar todas las deducciones y propuestas apuntadas a lo largo del libro.

En definitiva, nos encontramos con una obra de erudición científica que resuelve con notable éxito la dificultad de acometer el estudio de dos tipos de discurso que, si bien están relacionados, implican dificultades y conocimientos muy dispares: conlleva dominar, por una parte, los instrumentos propios de la lingüística y la filología, y por otra, los de la musicología, además de tener la capacidad creativa de aunarlas en un mismo fin. [Francisco J. CORTÉS RODRÍGUEZ, *Universidad de La Laguna*]

GÓMEZ REUS, Teresa, y Carmen Africa VIDAL, comp. **Aracnologías: Reflexiones sobre el espacio estético femenino. 100%**. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente. 1993. Pp.318.

Bajo el nombre de "Aracnologías", Carmen Africa Vidal y Teresa Gómez Reus han compilado nueve textos feministas traducidos del inglés, que se incluyen en el catálogo de *100%*, una exposición que recoge trabajos de diez artistas andaluzas. Impulsada desde la Consejería de Cultura y Medio Ambiente y el Instituto de la Mujer de la Junta de Andalucía, el ámbito de difusión de esta muestra se ha limitado por ahora a la comunidad autónoma andaluza, por lo que resulta cuanto menos curioso que un proyecto de esta índole vaya respaldado por una colección de textos tan representativos del discurso feminista anglosajón. Sin embargo, como afirma Mar Villaespesa, comisaria de la exposición, esta política responde precisamente "a la necesidad de contextualizar el trabajo de estas artistas en un panorama internacional" (24).

El apoyo institucional se deja ver también en la excelente calidad material del catálogo (papel, fotografías, portada, impresión), que en absoluto se corresponde con la parquedad de la propia exposición. La presencia de las instituciones explica además la colaboración de un nutrido equipo de traducción, así como de las dos compiladoras, que ya habían destacado por sus trabajos en el campo de la crítica feminista de diversa índole —literatura y artes visuales.

La presentación del catálogo, a cargo de Luisa López Moreno, Mar Villaespesa y Estrella de Diego aparece como un intento de justificar la iniciativa de *100%* en su reivindicación del derecho a un porcentaje de igualdad; ya sea denunciando la ausencia generalizada de la mujer en los espa-

cios artísticos (López Moreno), constatando la falta de un marco teórico que en España pudiera haber servido como fundamento de un discurso feminista en el arte (Villaespesa), o incluso definiendo un nuevo posicionamiento del sujeto femenino (de Diego). Todas estas circunstancias se contrastan con los avances logrados por el movimiento feminista anglosajón tanto en su vertiente teórica como práctica.

Sin duda Gómez Reus parece hacerse eco de todas estas propuestas cuando, en su introducción a la compilación propiamente dicha, apunta la esperanza de que a partir de estos textos se abra en España un debate sobre el feminismo y su influencia en la esfera artística. (44)

El mismo título de estas "reflexiones sobre el espacio estético femenino" responde a una apropiación feminista del mito de Aracné y no es más que una traducción literal del término *arachnologies* ya acuñado por Nancy Miller en su libro *Subjects to Change* (Columbia U.P.: 1988). Con él se establece un marco de discurso oposicional femenino que, como el tapiz de esta bordadora, articula lo marginal, lo íntimo y lo cotidiano, tres valores constantes en el arte producido por mujeres. Precisamente este marco sirve para justificar el talante intertextual tanto de la selección que aquí se ofrece como de la disposición del propio catálogo.

Atendiendo a la interdisciplinariedad que caracteriza de forma generalizada a los llamados *Women's Studies*, esta colección de artículos cubre un amplio espectro que va desde la antropología cultural y la crítica literaria (Greene y Kahn, "Los estudios feministas y la configuración social de la mujer"; Showalter, "La crítica feminista en el desierto"; o Miller, "Cambiando el sujeto: el concepto de autor, la escritura y el lector") hasta discursos estéticos más específicos como pintura (Wolff, "Feminismo y modernismo"), fotografía (Linker, "Representación y sexualidad"; Jones, "El 'postfeminismo': ¿vuelta de la cultura a lo

masculino?"; o Solomon-Godeau, "Vivir la contradicción: prácticas críticas en los tiempos de la estética de oferta y demanda"), cine (de Lauretis, "Estética y teoría feminista: reconsiderando el cine femenino") y danza (Dempster, "Las mujeres y la escritura del cuerpo: veámosla bailar un poco"). De esta forma, dentro de la aparente multiplicidad puede adivinarse un principio organizativo, al agrupar los textos más relacionados con la configuración social de género al principio de la compilación y los referentes a la representación visual al final de ésta.

Además el catálogo alterna biografía de las artistas que exponen, textos críticos y fotografías de la muestra, un ejercicio intertextual llevado hasta sus últimas consecuencias, a expensas incluso de la comodidad de las lectoras, que ven interrumpido el discurso crítico por el biográfico y el visual.

Respecto a la labor compiladora, hay que reconocer la representatividad de todos los textos seleccionados; sin embargo, la ausencia de nombres destacados en este campo no deja de llamar la atención. Es cierto que Gómez Reus advierte en su introducción de este hecho, lo cual no justifica en modo alguno exclusiones como las de Mitchell, Cameron, Irigaray, Kristeva, Amorós o de feministas italianas, mucho más cercanas a nuestro referente cultural y tan destacadas en el ámbito internacional como las que aquí se recogen. Aún así, el excepcional trabajo de síntesis llevado a cabo por Africa Vidal y Gómez Reus se revela en el hecho de incluir por un lado textos fundacionales, y por ello ampliamente discutidos, como el de Showalter —donde inaugura la escuela ginocrítica—, o el de Miller —tomado del libro donde acuña el propio término *arachnologies*— y por otro textos ilustrativos de las últimas tendencias como el de Amelia Jones —donde se nos advierte incluso de los peligros del llamado "postfeminismo".

Ciertamente, el motivo del *collage* sirve para definir la variedad y la coherencia que vertebran la compilación. Y es que, desde una aproximación política, las reivindicaciones parciales llevan a cuestionar todo un universo de conocimiento y sus bases históricas e ideológicas. Por ello, el hilo conductor de este tapiz, por utilizar la metáfora al uso, organiza la trama de los textos en torno a un esquema que contempla la revisión, deconstrucción y propuesta de la “diferencia” —momentos que han definido precisamente la evolución de los estudios feministas a lo largo de las tres últimas décadas.

Otra referencia constante tanto en los textos como en las obras expuestas es el cuerpo femenino como valor transgresor del discurso patriarcal. La equiparación de los conceptos mujer y cuerpo es en sí misma un planteamiento esencialista que ha estado presente a lo largo de siglos de historia en la cultura occidental. Sin embargo, el reencuentro con el cuerpo por parte del feminismo supone, en palabras de Estrella de Diego, “hacer nuevos usos de viejos iconos” (34). Si tradicionalmente se ha considerado al cuerpo femenino una fuente de placer visual para la mirada masculina —lo cual convertía a la mujer en protagonista/objeto de un discurso que le era ajeno—, en este nuevo marco ese cuerpo se descubre como “metáfora de lo diferente” y lo múltiple, y por tanto como celebración de una femineidad que ahora se sitúa en una posición de sujeto.

Toda esta argumentación apunta necesariamente a las reflexiones sobre cuerpo y escritura expresadas por Hélène Cixous en sus escritos. Sorprende pues que, utilizando esta cuestión como entramado subyacente del catálogo, no se haya traducido ni siquiera un fragmento de “La risa de Medusa” (“The Laugh of the Medusa”, *Signs* 1: 1976), a pesar de ser el texto base de ese proyecto de “escribir (desde) el cuerpo”.

Aunque no es nuestro objetivo comentar el trabajo de traducción, sino los criterios que han inspirado la compilación, poco hay que objetar a la labor de este equipo de traductores, aunque a veces el resultado parece un tanto forzado y confuso, como en el caso de las siguientes expresiones: “Woolf compara los párrafos descriptivos de los novelistas eduardianos ... con la promesa de abordar el carácter directamente que hicieran los nuevos escritores” (149), o “la acesión al trono de Jorge V” (149).

A pesar de las matizaciones aquí expresadas, se trata de un excelente trabajo que contribuye a cubrir la falta de traducciones que sobre crítica feminista aún existe en nuestro país. Las ausencias a las que se ha aludido son por otra parte comprensibles en cualquier trabajo de selección, si bien deberían ser subsanadas en futuros proyectos. Esta compilación puede servir de plataforma desde la que plantear un debate serio fundamentado en las cuestiones más candentes del feminismo internacional. Su mérito reside precisamente en incorporar el discurso crítico anglosajón y actualizar con éste la política de la mujer en España; por eso cabe lamentar la poca difusión que esta iniciativa puede llegar a tener como parte de una exposición que hasta el momento sólo ha podido contemplarse en Málaga y Sevilla. [Carolina SÁNCHEZ-PALENCIA y Juan Carlos HIDALGO, *Universidad de Sevilla*]

 INDICE