

LINDA NOCHLIN REVISITADA

50 AÑOS DESPUÉS

JORNADAS HISTORIOGRÁFICAS EN TORNO AL ARTE CONTEMPORÁNEO

14 y 15 de octubre de 2021

Salón de Actos
Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid

Modalidad mixta (online y presencial)
Plazas presenciales limitadas
Asistencia virtual libre: enlace por invitación a través de Google Meet

Inscripción gratuita hasta el 10 de octubre de 2021 a través del formulario (click aquí)

Contacto: nochlinghis@ucm.es

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID

HISTORIA DEL ARTE
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

GRUPO DE INVESTIGACIÓN IMAGINARIOS UCM

ROSTROS Y RASTROS EN LAS IDENTIDADES DEL ARTE DEL FRANQUISMO Y EL EXILIO

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN

instifem

Deborah Kass, *Orange Disaster (Linda Nochlin)*, 1997

PROGRAMA

Jueves, 14 de octubre

9:30 h. INAUGURACIÓN DE LAS JORNADAS: Matteo Mancini (Director del Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid). Alicia Fuentes Vega (Directora del Grupo de Investigación UCM «IMAGINARIOS. Procesos culturales en la contemporaneidad occidental»). Carmen Gaitán Salinas y Esther Romero Sáez (Coordinadoras de las jornadas)

BLOQUE 1. ARQUEOLOGÍA DE MUJERES ARTISTAS

MESA 1. El olvido y la recuperación de artistas a ambos lados del océano. Modera: Arantxa Romero González

10:00 h. Lluïsa Faxedas (Universidad de Girona): *"Los años duros": las pinturas feministas de Esther Boix (1971-1974)*

10:30 h. Melissa M. Ramos Borges (Universidad de Puerto Rico): *Suzi Ferrer: artista pop (a)islada*

11:00 h. Aitor Merino Martínez (Universidad Autónoma de Madrid): *Carmen Barradas y Néffer Kröger: la iniciativa particular en la conservación del patrimonio*

11:30 h. DESCANSO PARA CAFÉ (CAFETERÍA DE ESTUDIANTES, FACULTAD GEOGRAFÍA E HISTORIA, UCM)

MESA 2. Desde España: agencia, miradas y gestos. Modera: Esther Romero Sáez

12:00 h. Clara Solbes Borja (Universitat de València): *Cuidar y gestionar: galeristas mujeres en Valencia durante el franquismo"*

12:30 h. Maite Luengo (Universidad del País Vasco / Université Bordeaux Montaigne): *Reconociendo posturas: los feminismos y la historización de las autoras vascas de los años 90*

13:00 h. Garazi Ansa (Universidad del País Vasco): *En las calles. Otra mirada al arte de los 80 a través de la cartelería feminista del País Vasco*

13:30 h. ALMUERZO

BLOQUE 2. FEMINISMOS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

MESA 1. Construyendo historias del arte feministas mediante la formación y la educación. Modera: Diana Lucía Gómez-Chacón

16:30 h. Mariángeles Pérez-Martín (Universitat de València): *Relatos y omisiones: formación artística y academicismo en el siglo XIX*

17:00 h. Yera Moreno Sainz-Ezquerra (Universidad Complutense de Madrid): *Reescribir las historias del arte desde los feminismos*

17:30 h. Assumpta Bassas Vila (Universitat de Barcelona): *Feminismos, historia, arte y poder en las aulas universitarias. Enseñar y aprender a mar(co) abierto*

18:00 h. Conversación inaugural sobre Linda Nochlin: Estrella de Diego (Universidad Complutense de Madrid) y Miriam Basilio (New York University)

19:30 h. CLAUSURA DEL PRIMER DÍA



PROGRAMA

Viernes, 15 de octubre

9:45 h. PRESENTACIÓN

BLOQUE 2. FEMINISMOS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

MESA 2. Entre el cuerpo y la política: el feminismo como resistencia. Modera: Carmen Gaitán Salinas

10:00 h. Diana Lucía Gómez-Chacón (Universidad Complutense de Madrid): *"What If Women Ruled the World?": arte y feminismo en la moda contemporánea*

10:30 h. Dunia Alzard Cerezo (profesora de instituto): *Resistencias de la performatividad feminista a través del cuerpo*

11:00 h. Ane Lekuona Mariscal (Universidad del País Vasco): *Desde, hacia o entre los márgenes del "arte político". Nuevas genealogías feministas en la historia del arte del País Vasco. 1950-1975*

11:30 h. Xabier Arakistain (comisariA independiente): *Dos iniciativas pioneras en el campo del arte en España con la colaboración de Linda Nochlin*

12:00 h. DESCANSO PARA CAFÉ (CAFETERÍA DE ESTUDIANTES, FACULTAD GEOGRAFÍA E HISTORIA, UCM)

BLOQUE 3. LOS LEGADOS: REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA, CRITICA POSCOLONIAL Y TEORÍA(S) QUEER

MESA 1. Otros mapas: Leer a Linda Nochlin desde distintas geografías. Modera: Yuji Kawasima

12:30 h. Talita Trizoli (University of São Paulo) y Thiane Nunes (Federal University of Rio Grande do Sul): *Linda Nochlin's critical reception by Brazilian art historiography*

13:00 h. Júlia Souza Ayerbe (Comisaria, editora e investigadora): *Un malestar que no puede tener nombre: traduciendo "Why Have Been There No Great Women Artists?" al portugués*

13:30 h. ALMUERZO

MESA 2. Identidades poscoloniales, identidades *queer.* Modera: Eloy Vicente Palazón

15:30 h. Eva Mª Ramos Frendo (Universidad de Málaga): *La labor creativa de las pintoras coloniales analizada desde la perspectiva feminista y poscolonial*

16:00 h. Gloria G. Durán (Universidad de Salamanca): *Igualdad y Solidaridad. Una reflexión sobre la revisión de Nochlin de su artículo hace veinte años*

16:30 h. Encina Villanueva Lorenzana (OtrasNosotras): *Amor y deseo lésbico en las artes visuales. Estrategias educativas desde la mediación*

17: 00 h. DESCANSO

17:30 h. Mesa redonda: *Mirar atrás para seguir adelante. Linda Nochlin y los feminismos 50 años después.* Intervienen: Ester Alba Pagán (Universitat de València), Sofía Rodríguez Bernis (Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid) y Sergio Rubira Gutiérrez (Universidad Complutense de Madrid)

19:00 h. CLAUSURA DE LAS JORNADAS





RESÚMENES Y CURRÍCULOS

COMUNICACIONES

Lluïsa Faxedas (Universidad de Girona): *"Los años duros": las pinturas feministas de Esther Boix (1971-74)*

A principios de los años 70 la artista catalana Esther Boix (1927-2014) vivió una etapa que ella misma llamó "los años duros", durante la cual creó una serie de pinturas en las que se posicionó, en sus palabras, "contra tantos abusos como parte de la humanidad perpetra sobre la otra parte." Se trata de unas treinta obras con un fuerte contenido de denuncia de las injusticias sociales y, muy en particular, contra los abusos y el menosprecio hacia las mujeres. La mayor parte de las pinturas se expusieron conjuntamente en una galería de Barcelona en 1973 pero, desde entonces, y aunque algunas de las obras de la serie se han incluido en diversas exposiciones en las que se ha recuperado la trayectoria del arte feminista en España, ni se han vuelto a mostrar juntas, ni han sido objeto de un análisis o estudio conjunto.

Mi comunicación propone pues estudiar específicamente esta serie de obras, creada en los albores de la relación entre el feminismo y las prácticas artísticas en nuestro país, casi contemporáneamente al momento en el que Linda Nochlin estaba desarrollando las idea que plasmaría en su famoso artículo de 1971. El hecho de que Boix, tal como hacían también en esa época otras artistas como Mari Chordá o Silvia Gubern, utilizase en su obra una estética que podríamos calificar de pop, es un elemento singular que demuestra cómo esta pudo ser apropiada de diversas maneras por artistas también muy distintas. Mi lectura intentará identificar la iconografía de las pinturas y ofrecer una interpretación de las mismas que, según intuimos, nos llevará a leerlas como una manifestación de la frustración experimentada por tantas mujeres creadoras de la España de la época, que veían su potencial subsumirse en unas estructuras sociales que las reprimían.

Lluïsa Faxedas es doctora en historia del arte y profesora agregada de historia del arte contemporáneo en la Universidad de Girona. Ha sido vicedecana de la Facultad de Letras (2014-18) y directora del Máster en Turismo Cultural (2012-14). Anteriormente fue la coordinadora del Máster en Comunicación y Crítica de Arte de la Universidad de Girona (1999-2003). Es miembro de la Cátedra de Arte y Cultura Contemporáneos y forma parte del proyecto de investigación "Modernismos ibéricos e o imaginario primitivista" (liderado por el INHA de la Universidade de Lisboa). Es la directora de los "Encuentros de la Cátedra", que se celebran periódicamente en la Universidad de Girona desde 2016. Ha publicado diversos artículos y estudios sobre temas de arte contemporáneo, cuestiones de género y artistas catalanes, además, ha comisariado y colaborado en diversas exposiciones sobre estas cuestiones.

Melissa M. Ramos Borges (Universidad de Puerto Rico): *Suzi Ferrer: artista pop (a)islada*

En el 2010, la historiadora de arte y discípula de Linda Nochlin, Kalliopi Minioudaki, propuso que las mujeres artistas pop enfrentaran una doble marginación. La primera, debido a la discriminación de género y producto de un discurso artístico masculino y, la segunda, porque fueron abandonadas por los teóricos del arte feminista, a pesar de que las artistas pop trataban la sexualidad femenina, un tema notoriamente feminista. En la presente comunicación intentaré reivindicar la obra de la artista Suzi Ferrer (nacida Suzan Nudelman, 1940-2006) y posicionarla dentro de lo que Minioudaki denominó "pop proto feminista". Con este fin, presentaré tres instalaciones de Ferrer que considero las obras más maduras de la artista, y las analizaré, comparándolas con obras de Marisol (1930-2016), Niki de Saint Phalle (1930-2002) y Evelyne Axell (1935-1972). Argumentaré que la selección de materiales, la temática y el imaginario erótico-caricaturesco de Ferrer se alinean con el arte pop proto feminista que propuso Minioudaki. Finalmente, discutiré que su corta carrera mayormente radicada en Puerto Rico y el final abrupto de su carrera artística contribuyeron a una marginalización abismal de Ferrer, resultando en que su trabajo sea escasamente conocido hoy día, tanto en Puerto Rico, como internacionalmente. La participación en esta jornada e inauguración de su primera exhibición retrospectiva en un museo contribuirán a la merecida inclusión de Suzi Ferrer en futuras investigaciones.

Melissa M. Ramos es historiadora del arte con predilección por la (re)visión de la disciplina. Obtuvo su doctorado en Programa de Estudios Artísticos, Literarios y Culturales con especialidad en Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid (2020), donde presentó el primer estudio comprensivo del arte de vanguardia producido en Puerto Rico entre 1960-1980. Se desempeña como profesora de Historia y Teoría del Arte en la Universidad de Puerto Rico, recintos universitarios de Mayagüez y Río Piedras. Ha publicado y presentado sus proyectos en plataformas locales e internacionales. Propuso y es comisaria de la primera exhibición retrospectiva de Suzi Ferrer, que inaugurará en Puerto Rico en el Museo de Arte y Diseño de Miramar (MADMi) en septiembre de 2021.

Aitor Merino Martínez (Universidad Autónoma de Madrid): *Carmen Barradas y Néffer Kröger: la iniciativa particular en la conservación del patrimonio*

La musicóloga Sakira Ventura ha desarrollado en los últimos años, de manera autosuficiente y desinteresada, un mapa interactivo en el que reúne a más de 500 compositoras a lo largo de todo el orbe. Aun así, la ausencia de la compositora Carmen Barradas que será integrada próximamente, demuestra que aún queda trabajo pendiente por hacer. En nuestra comunicación queremos no solo analizar la producción de la compositora uruguaya Carmen Barradas (Montevideo, 18 de marzo de 1888 - 12 de mayo de 1963), incluyendo varias piezas aun inéditas, sino también analizar la importante labor emprendida por la pianista Néffer Kröger (Montevideo, 3 de julio de 1925 - Rocha, 19 de setiembre de 1996) en la conservación de su legado. A su vez, el desarrollo de nuestra investigación no hubiese sido posible sin la colaboración de Cecilia, Verónica y Ana Gonçalves Kröger, depositarias del archivo de Néffer Kröger. Todos estos nombres demuestran la sistemática preocupación de varias generaciones de mujeres que, de manera desinteresada, luchan por conservar el legado de sus predecesoras dada la indiferencia institucional.

Aitor Merino Martínez es Historiador del Arte por la UAM y titulado en el Máster en Gestión de Espacios y Proyectos Culturales y en el Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual por las universidades Autónoma y Complutense de Madrid. Actualmente es doctorando en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura en la Universidad Autónoma de Madrid (tutoras Noemí de Haro e Idoia Murga). También ejerce como mediador cultural del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y es director del Archivo Sonoro Madrid 2020 (ASOMA).

Clara Solbes Borja (Universitat de València): *Cuidar y gestionar: galeristas mujeres en Valencia durante el franquismo*

La comunicación se propone realizar, desde una perspectiva feminista, un análisis de los distintos espacios expositivos existentes en la ciudad de Valencia durante la dictadura franquista, desde la emblemática Sala Mateu en los años cuarenta y cincuenta hasta la incipiente proliferación de galerías que empieza a emerger en los años 60 con la galería Val i 30, que será mucho más evidente ya en los 70 con la aparición de galerías como Theo, Punto o Nike, entre otras. Asimismo, se estudian otros espacios expositivos claves en la difusión del arte de vanguardia, como el Colegio de Arquitectos, y exposiciones periódicas como los Salones de Otoño o de Primavera. La metodología de trabajo empleada para la realización de la investigación ha sido la consulta de archivos personales de algunas galerías, las entrevistas a diversos agentes del sistema artístico del momento (fundamentalmente galeristas y artistas), así como la consulta sistemática de prensa artística (*Ribalta* o *Suma y sigue del arte contemporáneo*) y prensa diaria (los diarios *Levante* y *Las Provincias*).

Por un lado, se estudia el papel que las mujeres tuvieron como agentes de dichos espacios. Mujeres como Lola Giménez Espinosa, en la Galería Val i 30, o Amparo Zaragozá, en la Galería Punto, ejercieron un papel determinante en el desarrollo de las galerías que no ha sido suficientemente estudiado y reconocido hasta el momento. Por otro lado, se hará un balance cuantitativo y cualitativo de las mujeres que expusieron en los distintos espacios expositivos, analizando la repercusión que dicha participación tuvo en la prensa de la época.

En definitiva, se realizará una revisión feminista de la historiografía, focalizando la atención en los espacios expositivos de la ciudad de Valencia durante la dictadura franquista, que no solo visibilice sus trayectorias y su producción, sino que también las analice desde una perspectiva de género.

Clara Solbes es graduada en Historia del Arte (Universitat de València) con premio extraordinario de grado, También es titulada en el Máster en Estudios Comparativos de Literatura, Arte y Pensamiento (UPF) y el Máster en Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato (UA). Ha sido becaria de museografía en el MUBAG y ha trabajado como mediadora de arte en distintos centros. En la actualidad, es Personal Investigador en Formación del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València y miembro del grupo VALuART. Participa en proyectos museográficos como "Relecturas. Itinerarios museales en clave de género" y del MINECO "Mujeres artistas en España (1804-1939)". Su tesis doctoral en curso estudia la vinculación de las mujeres al sistema artístico valenciano entre 1939 y 1979. Ha participado en diversos congresos nacionales e internacionales y ha publicado en revistas como *Anales de la Historia del Arte* o *Atrio. Revista de Historia del Arte*.

Maite Luengo (Universidad del País Vasco / Université Bordeaux Montaigne): *Reconociendo posturas: los feminismos y la historización de las autoras vascas de los años 90*

Durante los años 90 en el contexto vasco comenzaron a proliferar obras en torno a los cuerpos, teniendo en cuenta el posicionamiento identitario de las mujeres. De esta manera, tanto en las artes plásticas como en las literarias, se desarrollaron una serie de creaciones sobre la construcción y modificación de las identidades femeninas a partir de la primera persona. Las motivaciones detrás de esas obras derivaron de la segunda y tercera ola del feminismo, ya que las autoras recibieron diferentes influencias.

Se podría decir que, a grandes rasgos, el colectivo Erreakzioa-Reacción fue uno de los principales dinamizadores del debate de género en el arte; ya que sus fanzines resultaron una fuente esencial, al ofrecer la lectura en castellano de textos del entorno anglosajón de la tercera ola. En cuanto a las creaciones literarias en euskera, cabría pensar que estas estuvieron más influenciadas por el feminismo francés de la segunda ola, como parece indicar el interés mostrado en el repaso de dichas aportaciones por parte de la investigadora Mari Jose Olaziregi en el artículo *Intimismoaz haraindi* de 1999.

En el proceso de escribir y reconstruir la época que nos atañe desde un punto de vista de género, nos encontramos con la necesidad de reconocer, matizar y diferenciar; por una parte, la postura feminista de la propia historiadora del arte, por otra parte, la de las autoras estudiadas. Así, a través del estudio de este caso de los 90, se pretende hacer una reflexión aplicable a otros contextos geográficos y cronológicos, sobre la importancia de reconocer los diferentes posicionamientos feministas mencionados para, de este modo, ahondar y reconocer la pluralidad de puntos de vista y voces involucradas en la escritura de la historia del arte feminista.

Maite Luengo es doctoranda en cotutela de la Universidad del País Vasco UPV/EHU y la Université Bordeaux Montaigne. Su investigación combina el arte contemporáneo y la literatura en el contexto del País Vasco en los años 90, enfocada en las estrategias de activación y experiencia del cuerpo femenino. Su tesis está financiada por un contrato de formación de personal investigador predoctoral (PIF/BUR 2019/02) de la UPV/EHU. Obtuvo el título del Máster en Arte Contemporáneo Chino por la Birmingham City University en Reino Unido, realizando su trabajo de fin de máster en torno a la obra del fotógrafo Ren Hang desde un punto de vista de género. Anteriormente, durante el último año del Grado en Historia del Arte, recibió la beca de investigación Ikasiker 2017/2018, para la realización de su trabajo de fin de grado en el seno del Grupo de Investigación en Patrimonio Construido.

Garazi Ansa (Universidad del País Vasco): *En las calles. Otra mirada al arte de los 80 a través de la cartelería feminista del País Vasco*

Mirar con una nueva lente la década de los 80 en el País Vasco es necesario para repensar la historiografía artística de aquel decenio. Se trata de una época que se ha cubierto bajo el manto del estilo o tendencia denominada como "La Nueva Escultura Vasca", homogeneizándola completamente bajo una cierta forma estética y lenguaje artístico concretos. En consecuencia, sólo ciertos nombres (ciertos hombres) han podido traspasar la barrera histórica y la gran variedad artística, de modo que las autoras y autores no alineados a la tendencia mencionada desaparecieron o quedaron ensombrecidos en los libros y en el conocimiento transmitido. El objetivo de esta comunicación es volver atrás y hacer una exploración en el panorama vasco de los 80 a través de uno de los márgenes de la historiografía oficial: la cartelería utilizada por el movimiento feminista.

Los finales de los 70 y principios de los 80, fueron años de grandes movimientos y luchas políticas y sociales en el País Vasco; fueron años de reivindicación, de salir a la calle. Las calles se llenaban de manifestaciones de trabajadores, pero también de manifestaciones feministas, ya que en aquellos años es cuando se dio comienzo al movimiento feminista organizado en Euskal Herria. Las asambleas y los nuevos grupos necesitaban de una nueva imaginería con las cuales impregnar las calles y difundir ciertos mensajes (mediante la palabra y la imagen), y así surgieron las primeras colaboraciones con las jóvenes artistas que estaban realizando su carrera de Bellas Artes. Los carteles creados por Juana Cima, Juncal Ballestín, Itziar Elejalde, Victoria Montolivo, Amaia Andrieu y Amaia Montorio servirán no solo para entender la primera imaginería utilizada por el movimiento feminista en el País Vasco, sino también como hilo conductor para realizar aproximaciones tanto a las otras estéticas artísticas de la época como a las formas de entender la práctica artística.

Garazi Ansa es doctora por la Universidad del País Vasco y profesora en el Departamento de Historia del Arte y Música de la misma universidad. Su investigación se centra especialmente en el análisis de los discursos expositivos y la revisión historiográfica desde la perspectiva de género. Ha publicado en varias revistas indexadas y ha participado en varios congresos internacionales, entre ellos, en “Select. Conceptions of active archives” organizado por la Universidad Goethe de Frankfurt (2021). Actualmente está realizando una investigación sobre las artistas de la década de los 80 en el País Vasco gracias a la beca de investigación del Museo de Bellas Artes de Bilbao, y es parte del grupo de investigación Gizaartea de la Universidad del País Vasco. Desde el 2012 combina su trabajo universitario con la crítica de arte y el comisariado de exposiciones.

Mariángeles Pérez-Martín (Universitat de València): *Relatos y omisiones: formación artística y academicismo en el siglo XIX*

Tal como Nochlin destacó en sus estudios, el siglo XIX ha sido menospreciado por la historiografía posterior cautivada por los movimientos rupturistas de fin de siglo y el inicio de las vanguardias del XX. Hoy sabemos que el denostado academicismo y la fundación de la formación artística reglada asentaron las bases de la exclusión de las artistas mujeres, impidiendo su profesionalización en el arte en muchos casos. Sin embargo, los estudios sobre la época demuestran que las mujeres participaron en los orígenes del academicismo y, a pesar de no poder acudir a las clases, muchas de ellas se formaron con los mismos profesores que impartían las enseñanzas oficiales. Por otro lado, el título académico les permitió exponer en público junto a los artistas más prestigiosos del momento, obteniendo en muchos casos el reconocimiento de la crítica. Las imposiciones sociales, en un siglo que confinó a las mujeres en el hogar, impidieron a muchas de ellas consagrarse en la profesión. Pero algunas supieron sacar partido y tejer sus propias redes femeninas, incluso tener discípulas. En España, más de cien mujeres obtuvieron el título académico desde la fundación de las Reales Academias en el siglo XVIII hasta 1849, cuando los Estatutos estipulados por Decreto impidieron nuevos nombramientos. A finales de siglo se irán incorporando tímidamente las mujeres a los estudios oficiales artísticos, pero será en las Escuelas de Artes y Oficios. Nuestra investigación doctoral, publicada como *Ilustres e ilustradas. Académicas de Bellas Artes ss. XVIII-XIX* (Tirant lo Blanch, 2020), nos aproximó a las 40 académicas que ingresaron en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, en un tiempo en el que la enseñanza artística fue una cuestión política y social. Es necesario seguir indagando en una época que puso las bases de la Modernidad y donde todavía quedan muchos nombres por descubrir.

Mariángeles Pérez-Martín es doctora en Historia del Arte (2019). Premio Nacional de Licenciatura 2012, Premio Extraordinario de Máster en Historia del Arte y Cultura Visual 2013, y Máster en Estudios Hispánicos Avanzados (2015), Universitat de València. Fue Investigadora en Formación (FPU del Ministerio de Educación 2015-2019) en el Departamento de Historia del Arte, UVEG. Su tesis doctoral fue publicada en 2020 *Ilustres e ilustradas. Académicas de Bellas Artes ss. XVIII-XIX* (Tirant lo Blanch). También recibió el premio bienal CEHA a la mejor comunicación predoctoral (2016) del Comité Español de Historia del Arte. Es miembro del proyecto *Las artistas en España 1804-1939*, MINECO, Universidad de Zaragoza (http://maes.unizar.es/), de *Relecturas. Itinerarios museales en clave de género*, GVA/Universitat de València (http://relecturas.es/projects/), y de *Women’s Legacy: Our Cultural Heritage for Equity*, Erasmus+/Conselleria de Educación, Generalitat Valenciana (https://womenslegacyproject.eu/es/home/). Asimismo es socia de AVCA-Asociación Valenciana de Críticos de Arte y de MAV-Mujeres en las Artes Visuales.

Yera Moreno Sainz-Ezquerra (Universidad Complutense de Madrid): *Reescribir las historias del arte desde los feminismos*

Del mismo modo en que Linda Nochlin nos lanzaba una pregunta que señalaba al relato hegemónico de la Historia del Arte como un relato patriarcal, clasista, racista y heteronormativo, unas décadas más tarde Griselda Pollock se preguntaba, por ello, si podría la historia del arte sobrevivir al feminismo. Ambas señalaban a los feminismos como unas nuevas epistemes y, por tanto, como otras formas de estructurar y habitar el mundo que necesariamente debían llevarnos, no a ampliar ese gran relato de la Historia del Arte, sino a dinamitarlo. Una y otra pregunta nos invitaban a un cuestionamiento radical de las nociones, prácticas y discursos tan asentados en dicho relato como la noción de genio artista y su mitología, el canon, la calidad de la obra artística, la autoría, los géneros y sus cronologías, las jerarquizaciones entre unas artes y otras y un largo etcétera.

Dentro de este contexto de epistemología feminista abierto por Nochlin se presentarán dos proyectos de investigación y comisariado que he llevado a cabo en los últimos dos años y que metodológicamente han trabajado a partir del cuestionamiento de dicho relato hegemónico, proponiendo otras reescrituras feministas de los relatos del arte. Uno de ellos ha sido el capítulo audiovisual *Feminismos* (2020), dentro del proyecto *Historias del arte desde Barcelona*, que forma parte de la programación de actividades públicas del MACBA y propone “irrupciones” en la gran narrativa de la historia del arte, provocando nuevas lecturas sobre aquello que el discurso normalizado ha soterrado. El otro ha sido el comisariado de la exposición *Pedagogías feministas. Otras formas de hacer mundo* (2019) en la Sala Universitas de la UMH (Elche) que, trabajando con una noción expandida de lo pedagógico, muestra unas prácticas artísticas contemporáneas, situadas desde los feminismos, como ejercicios críticos de resignificación y reaprendizaje de los marcos simbólicos que articulan eso que llamamos realidad y sus relatos.

Yera Moreno es artista visual, investigadora y docente. Doctora en Filosofía y profesora del Departamento de Historia del Arte en la Facultad de Bellas Artes de la UCM. Forma parte del equipo de coordinación del Curso de Expertx en Pedagogías Feministas y Queer de la Universidad Complutense de Madrid. Su trabajo artístico y de investigación se sitúa, desde los feminismos y las disidencias cuir/queer, en el campo de la performance y la producción de imágenes en relación con las identidades y la subjetividad. Imparte docencia sobre pedagogías queer desde las prácticas artísticas contemporáneas en MUECA (Universidad Miguel Hernández, Elche) y ha sido docente en el Programa de Estudios Avanzados (PEI) del MACBA. Junto con la artista Eva Garrido forma parte del colectivo artístico Colektivof, habiendo activado sus proyectos, entre otros, en la Galería Off Limits (Madrid), Factoría de Arte y Desarrollo (Madrid), CA2M (Madrid), MUSAC (León), UMH (Elche), Goodman Arts Center Gallery (Singapur) o Supermarket Art Fair (Estocolmo).

Assumpta Bassas Vila (Universidad de Barcelona): *Feminismos, historia, arte y poder en las aulas universitarias. Enseñar y aprender a mar(co) abierto*

La asignatura "Perspectivas feministas en la historia del arte" es una optativa de cuarto curso del Grado de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, integrada en el curriculum en el año 2016, cuando las y los estudiantes pudieron decidir qué optativas deseaban. Interesante origen para una asignatura feminista, 50 años después del programa que impartió Linda Nochlin en Vassar College. Un hecho que marca una diferencia, pero también una reflexión, sobre cuál es el sujeto de la revolución en la disciplina hoy en día en nuestro contexto, y dónde se producen las transformaciones radicales de la historia del arte.

Acepté el encargo de pensar la asignatura en el 2017-2018 y el plan docente fue aprobado a excepción de la metodología propuesta: “la autoconciencia feminista”, que fue considerada "excesivamente tendenciosa y poco adecuada a la rigurosa objetividad que requiere la disciplina histórico-artística". El comentario me reafirmó en mi intuición: la universidad actual permite una enseñanza "sobre los feminismos" entendidos como un listado de temas prefabricados entregados desde una práctica docente sumisa a "la pedagogía bancaria”, como definió el pedagogo Paulo Freire los métodos que no cuestionan la raíz de la educación.

La comunicación comenta la creación y recreación continua de métodos (dietario de curso, las propuestas performáticas y dinámicas de salud holística en relación a un saber corporeizado, los ejercicios de escritura en busca de voz más allá de la reglada en la institución y disciplina, la incorporación del trabajo videográfico, el trabajo en colectiva en relación de comunidad de práctica de aprendizaje (Wegner, 2001), haciendo referencia al pensamiento de autoras diversas: Youdelman y Lecocq K. (2012), María Zambrano (1998, 2007), pedagogías artísticas experimentales (Vidiella *et al.*, 2021) y ecofeministas (Mies y Shiva, 1991). El objetivo es argumentar la necesidad de trabajar conjuntamente, profesorado y alumnado, en el proceso de autoreforma de la enseñanza de la historia del arte que está teniendo lugar en las aulas desde una epistemología feminista que

se fundamenta en la creación de nuevos métodos autoreflexivos para aprender y enseñar, porque ello nos va mantener vivo y en marcha el legado de Linda Nochlin.

Assumpta Bassas es madre, profesora de historia del arte contemporáneo en el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de Barcelona y curadora de exposiciones y proyectos educativos. Estudió en la Universitat Autònoma de Barcelona (1988) y se doctoró en la Universitat de Barcelona en 2016: *La trayectoria de tres artistas en el pasaje del conceptualismo en Cataluña: Silvia Gubern, Àngels Ribé y Eulalia (Grau)*. Ha trabajado sobre feminismo y docencia co-creando con otras: "Talleres Entremaestras" (2010-2014), "Les Juliettes" (2018) y el proyecto interuniversitario "Desbordar la Universidad" (2015-2020), con el que ha publicado recientemente (capítulo 13 de *Beyond Text. Learning Through Art-based Research*, 2021). Investiga en el marco de los proyectos: "La escritura de la historia y la alfabetización en femenino y en masculino (Ss. XII-XX)", Universitat de Girona y "Visionary Women" (proyecto independiente). Ha realizado las curadorías recientes: "En el nombre de la madre, en el nombre de la tierra", AcVic, 2020; "Irreductibles. Performances feministas", CCCB, 2019.

Diana Lucía Gómez-Chacón (Universidad Complutense de Madrid): *"What If Women Ruled the World?": arte y feminismo en la moda contemporánea*

En 2018, como parte de su colección primavera/verano, la casa Dior lanzó al mercado unas camisetas que lucían como *slogan* el título del célebre ensayo de Linda Nochlin: "Why Have There Been No Great Women Artists?". Detrás de dicha campaña se encontraba la primera mujer al frente de Dior en 70 años de historia de la marca: Maria Grazia Chiuri. No era la primera vez que la diseñadora hacía uso de sus colecciones para lanzar un grito feminista desde la eminentemente masculina y, en gran medida machista, industria textil. Con motivo de su debut como directora creativa de la firma francesa, imprimió en las camisetas de la colección primavera/verano 2017 el mensaje "We Should All Be Feminists", inspirado en la obra de la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie.

En la presente comunicación se analizará cómo, en los últimos años, la moda no solo se ha alzado en defensa del feminismo, sino que se ha convertido en un poderoso escaparate público que trata progresivamente de romper con su tradicional visión masculina, para visibilizar, reivindicar y poner en valor la obra realizada por numerosas mujeres artistas a lo largo de la historia, desde figuras como Louise-Elisabeth Vigée-Lebrun, Sonia Delaunay, Frida Kahlo, Niki de Saint Phalle o Judy Chicago, pasando por Yayoi Kusama, Leonor Fini, Lee Miller, Méret Oppenheim, Dora Maar, Dorothea Tanning, Hannah Höch, Inès Longevial, Analia Saban, Tschabalala Self y Miriam Cabessa, entre otras. A ello se suma el hito que supuso el desfile-manifestación de Chanel, liderado por el desaparecido Karl Lagerfeld, como cierre de la presentación de la colección primera/verano de 2015 en la Paris Fashion Week de septiembre de 2014, donde se pudieron leer mensajes como "Ladies First" o "History is Her Story". Una imagen que no hacía sino remitir a la continua lucha de la fundadora de la firma, Gabrielle Chanel, por la emancipación de la mujer.

Diana Lucía Gómez-Chacón se doctoró en 2015 en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, obteniendo el premio extraordinario de doctorado. Desde diciembre de 2020 es profesora ayudante doctora del Departamento de Historia del Arte de la UCM. En la actualidad compagina sus líneas de investigación centradas en el periodo medieval, con especial atención a los estudios de género, con su interés por la moda contemporánea y la relación de ésta con el arte, a raíz de impartir docencia durante cuatro cursos (2017/2018 - 2020/2021) en el Grado en Diseño de Moda de la Universidad Politécnica de Madrid, en el CSDMM, y su pertenencia al grupo de investigación consolidado UPM *Análisis y Documentación de Arquitectura, Diseño, Moda & Sociedad.*

Dunia Alzard Cerezo (profesora de instituto): *Resistencias de la performatividad feminista a través del cuerpo*

La siguiente propuesta tiene por objetivo plantearnos el recorrido del texto fundacional de Nochlin que, ya a comienzos de los años 70 del siglo XX, abría la recuperación de antiguos y nuevos referentes de mujeres artistas en la Historia del Arte. Centrándonos en el estudio de la *performance* feminista, llevaremos a cabo un barrido genealógico de aquellas imágenes y representaciones extremas que han supuesto denuncias y resistencias ante los límites patriarcales dictaminados contra el cuerpo de las mujeres, contra los diferentes criterios de calidad artística, la diferenciación y el canon establecido sobre lo que deben o no crear las mujeres artistas. Siendo conscientes de la necesidad de establecer nuevas prácticas feministas y de

retomar el legado de Nochlin, plantearemos la posibilidad de manifestar la intersección entre la imbricación artística y política en conjunto con la importancia que adquiere la performatividad en los discursos feministas desde los años 70 del pasado siglo hasta la actualidad. Dicho recorrido se construye como un referente que apuesta por exponer el trabajo performativo de determinadas autoras como productoras del sentido que desarticule el canon de la misoginia patriarcal. Para ello, nos centraremos en el estudio de imágenes que plasman un marcado sentido político que trata de interrogarnos e interpelarnos sobre la necesidad de revisar la construcción de la imagen canónica de las mujeres artistas, en conjunto con la construcción y deconstrucción sobre los nuevos imaginarios de creación visual. En este sentido, hemos apostado por la potencialidad de la *performance* feminista como un recurso de gran accesibilidad, inmediatez, contextualización política y tremenda contundencia desde el que poder elaborar una relectura y denuncia de los cánones impuestos ante los límites de creación establecidos para con las mujeres artistas. Para cumplir con dicho objetivo, llevaremos un recorrido genealógico y conceptual desde la performance radical hasta los confines de la posmodernidad más actual, pasando por el trabajo de la Women House, Air, Where We a Black Woman Artist, Faith Wilding, Judy Chicago, Mendieta, Schneeman, Lygia Clarck, Pane Adrian Piper, Abramovi, Orlan, The Guerrilla Girls, Mona Hatoum, Rocío Boliver, Lorena Wolffer, Regina José Galindo, Shirin Neshat, Esther Ferrer, Yolanda Domínguez, La Ribot, Pussy Riot, Femen o Las Tesis entre otras.

Dunia Alzard Cerezo es licenciada en Historia del Arte, titulada en el Máster de Formación del Profesorado y el Máster y Doctora en Estudios Feministas y de Género por la Universidad Complutense de Madrid. Su tesis doctoral, titulada *Del modelo maternal del primer franquismo al discurso neoliberal de la "buena madre",* obtuvo la mención *cum laude* en 2018. En este momento, sus líneas de investigación se focalizan en los estudios de Historia de las Mujeres, el arte feminista y la antropología de género. Cuenta con varios congresos y publicaciones, las últimas y más destacadas se encuentran en el *Breve Diccionario Feminista*, editado por Rosa Cobo y Beatriz Ranea, editorial Libros de la Catarata, 2020 y en *(H)amor húmedo,* una publicación compilativa entre varias autoras, perteneciente a la editorial LGTBQI* Continta Me Tienes, 2020. Así como también cuenta con artículos de investigación científica como "El deseo hostil de no ser madres: una identidad contrahegemónica" publicado para el monográfico de la Revista de Investigaciones Feministas, 2020, o «La buena madre». Discursos y prácticas neoliberales", publicado en la *Revista Atlánticas* 2020. Actualmente, ejerce como profesora de secundaria y bachillerato, centrándose en la metodología y propuesta educativa de las pedagogías alternativas.

Ane Lekuona Mariscal (Universidad del País Vasco): *Desde, hacia o entre los márgenes del "arte político". Nuevas genealogías feministas en la historia del arte del País Vasco. 1950-1975*

En la Transición, quienes tuvieron la capacidad de imponer su interpretación en torno al arte reciente del País Vasco justificaron un relato que tomaba forma a partir de los criterios de calidad establecidos en el tardofranquismo. Como resultado, la supuesta inclinación innata de los artistas vascos hacia un arte social o políticamente comprometido, y la valoración de la renovación plástica como reflejo de un progreso intelectual, pasaron a ser los ejes vertebradores de la narración. Por ello, los proyectos colectivos, como la construcción de la Basílica de Aránzazu, el grupo Estampa Popular de Vizcaya o el Movimiento de la Escuela Vasca fueron especialmente valorados, y Jorge Oteiza, Eduardo Chillida o Agustín Ibarrola se convirtieron en los protagonistas del relato.

En esta comunicación me gustaría comenzar revisando desde una óptica feminista la manera en que la historia del arte hegemónica del País Vasco ha entendido la categoría de "lo político" y, para ello, partiré de la crítica que Judith Butler hizo a la definición de la política de Hanna Arendt. Desde esta mirada crítica, veremos que en la cronología de 1950-1975 hubo mujeres artistas en el País Vasco que a través de su arte expandieron la definición tradicional del "arte político". Representaciones autobiográficas de mujeres racializadas, críticas a la violencia estructural que sufrían las mujeres, imaginarios no canónicos de la maternidad o la conciliación del trabajo artístico con el rol femenino de los cuidados, fueron algunas de las cuestiones que problematizaron estas artistas. No obstante, entendidos como temas poco serios, femeninos o poco innovadores, estos trabajos pasaron al olvido. Por ello, revisitar estas obras supone aceptar la parcialidad de nuestra historia y, por tanto, asumir y hacerse cargo de la necesidad colectiva de deconstruirla. Por otro lado, recuperar las voces silenciadas de nuestras artistas del pasado implica alinearse con en el proyecto colectivo de hilar nuestras propias genealogías feministas.

Tras realizar el grado en Historia del Arte (Universidad del País Vasco) y el Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (Universidad Autónoma de Madrid), Ane Lekuona se encuentra actualmente finalizando su tesis doctoral gracias a una beca predoctoral del Gobierno Vasco en el Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco. La tesis se presenta como una revisión feminista de la historia del arte del País Vasco entre los años 1950-1970, dirigida por Haizea Barcenilla (EHU/UPV) y Maite Méndez (Universidad de Málaga). Sus líneas de investigación se orientan hacia las perspectivas feministas, los estudios de género y los cruces entre los discursos narrativos y la hegemonía política-cultural en el País Vasco. En esta trayectoria ha realizado estancias de investigación en universidades extranjeras y nacionales, ha publicado artículos en revistas de impacto, ha sido invitada a dar conferencias en instituciones relevantes como el Museo San Telmo de San Sebastián, ha recibido el premio *Ikergazte* 2021 a mejor trabajo en ciencias sociales y ha formado parte de procesos de revisión por pares en revistas nacionales

Xabier Arakistain (comisariA independiente): *Dos iniciativas pioneras en el campo del arte en España con la colaboración de Linda Nochlin*

Esta comunicación refiere dos iniciativas pioneras en el campo del arte de España, que no solo retuvieron las aportaciones feministas al campo del arte de Linda Nochlin, sino que además contaron con su colaboración personal. En primer lugar, recorre la propuesta, el debate y la firma del Manifiesto Arco 2005. Una iniciativa que demandaba a las administraciones públicas medidas prácticas para implementar la igualdad de oportunidades entre los sexos en el campo del arte y que inspiró el artículo 26 de la Ley orgánica de 2007 para la Igualdad Efectiva de mujeres y hombres. Linda Nochlin, que participó en las mesas de debate sobre arte y feminismo en los Foros de expertos en arte contemporáneo de la feria ARCO de 2005, fue una de las impulsoras y firmantes del manifiesto. A continuación, la comunicación aborda el proyecto que se llevó a cabo entre 2008 y 2011 en el Centro Cultural Montehermoso Kulturunea de Vitoria-Gasteiz, proyecto que convirtió el Centro en un modelo pionero en el desarrollo y la aplicación de políticas de igualdad entre los sexos en los ámbitos del arte, el pensamiento y la cultura contemporáneos. Nochlin fue una decidida defensora de este proyecto que vinculó con otro proyecto en el que ella estaba muy implicada y que comenzaba su andadura en las mismas fechas al otro lado del Atlántico: el Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art del Brooklyn Museum de Nueva York. Nochlin fue la artífice de que *La mirada iracunda,* la exposición inaugural de la andadura feminista de Montehermoso, fuese co-comisariada por la primera directora del centro feminista neoyorkino. Asimismo, su colaboración en el diseño y su participación personal en otro de los programas destacados de Montehermoso, el curso anual interdisciplinar, internacional e intergeneracional *Perspectivas feministas en las producciones artísticas y las teorías del arte,* fueron cruciales para impulsar una iniciativa que se ha seguido celebrando una vez concluido el proyecto de Montehermoso en diferentes instituciones hasta su actual sede en el Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco, Artium.

Xabier Arakistain (Madrid 1966) es comisariA de arte. Desde su primera exposición, *Trans Sexual Express*, incorporó la categoría sexo como criterio curatorial. Ha comisariado retrospectivas dedicadas a artistas cruciales del Arte Feminista como Margaret Harrison, Judy Chicago o Guerrilla Girls, así como las exposiciones colectivas *La Mirada Iracunda, Kick in the Eye, ocho estrategias feministas para interrumpir la mirada masculina* o *Kiss Kiss Bang Bang, 86 pasos en 45 años de Arte y Feminismo*. En 2008, preocupadA por los obstáculos en la transmisión del conocimiento feminista, puso en marcha, junto a la antropóloga Lourdes Méndez, el curso anual interdisciplinar, internacional e intergeneracional *Perspectivas feministas en las producciones artísticas y las teorías del arte.* Entre 2007 y 2011 dirigió el Centro Cultural Montehermoso con un proyecto pionero en el desarrollo y la aplicación de políticas de igualdad entre los sexos en los ámbitos del arte, el pensamiento y la cultura contemporáneos.

Talita Trizoli (University of São Paulo) y Thiane Nunes (Federal University of Rio Grande do Sul): *Linda Nochlin's critical reception by Brazilian art historiography*

Widely known for having inaugurated an entire field of critical action in the discipline of Art History with her feminist studies of the arts system, Linda Nochlin also has a fruitful critical production related to Courbet's Realism and later to the critique of the circulation of Orientalisms in the the artistic west, the latter being involved with a perspective on the hyper-sexualizations of bodies and the erotic codes in vogue. Her analyzes of pre- vanguard French production, combined with Marxist methods of sociology of art, allowed the establishment of protocols for interpretation and document survey, opening a step towards the understanding of the structural intricacies of the artistic system. Although an iconic figure in feminist art, it is precisely in these last two aspects that the seminal author of one of the most distant political-artistic movements in the field became known in the Brazilian historiographical milieu, a fact that is symptomatic of the strategies of dissimulation of the circuit in relation to the material of criticism and historiography of feminist art. Taking here the history of translations, publications and circulation of Nochlin's historiographic work, and the recent "discovery" of his feminist vein in the Brazilian context, we intend in this essay to point out some aspects of the discipline's misogynists and their tactics to cloud the feminist issue, as well as pointing out the recent valorization of the theme in the curatorial environment and its respective decline.

Dr. Talita Trizoli is currently an Art Historian professor at University of São Paulo and a postdoctoral fellow on Sociology of Art at the same institution, with supervision of Prof. Dr. Ana Paula Cavalcanti Simioni. She holds a PHD, being Prof. Dr. Celso Favaretto her advisor. Her research focused on the investigation about the production of female Brazilian artists during the 60/70decades, in a feminist revisionism of the discourse in Brazilian Art History, with a special consideration for subjects who are 'excluded' from the official narratives. She holds a Master Degree (2011) in Aesthetics and Art History from the Museum of Contemporary Art in the São Paulo University, with Prof. Dr. Cristina Freire as advisor, where she developed a feminist investigation on the production of Regina Vater, a Brazilian artist with considerable importance in the vanguard scenario. She has developed feminist investigations in art system since 2005.

Dr. Thiane Nunes holds a PhD in Visual Arts, with an emphasis on History, Theory and Criticism from the Graduate Program at the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS). She researches the issues of presence and absence in art, as well as the different regimes of representation. She develops researches that analyze misogyny, cultural patriarchy and the invisibility of the female artist, with an interest in historiographical records, especially in the period comprising the Historical Vanguards and disparate modernisms. She is a member of the extension projects and study group Art & Feminism and Feminism and Art History. She has been a member of the Scientific Committee of the National Association of Researchers in Plastic Arts (ANPAP) since 2020. She works from a social and feminist perspective of art, pointing out questions regarding the canon and practicing the disturbance of discourses and narratives made by official historiography. She has published books, translations, interviews and articles in her country and abroad http://lattes.cnpq.br/6863554229175795 ORCID: 0000-0002-0946-2178.

Júlia Souza Ayerbe (Comisaria, editora e investigadora): *Un malestar que no puede tener nombre: traduciendo "Why Have Been There No Great Women Artists?" al portugués*

La presentación pretende enfocarse en el contexto brasileño de arte contemporáneo y en las problemáticas alrededor de la ausencia de traducciones a la lengua portuguesa de gran parte de las publicaciones seminales sobre arte y feminismo anglo-sajonas producidas en los años 70. Se tomará como eje el texto de Linda Nochlin "Why Have Been There No Great Women Artists?" de 1971, cuya pregunta no se había enunciado en portugués hasta 2016, cuando tuve la oportunidad de publicar una primera traducción de ese artículo, en mi editorial independiente Edições Aurora, en São Paulo.

El contexto artístico brasileño es conocido por una notable presencia de mujeres artistas, desde los movimientos de vanguardia en los años 1920 hasta la actualidad, algo que históricamente transmitió una pretensa idea de igualdad de género en el medio artístico. En el contexto de la Segunda Ola feminista, algunas artistas y comisarias brasileñas manifestaron públicamente cierto rechazo o silencio frente al feminismo, y la pregunta de Nochlin, que en su contexto fue liberadora, en el contexto brasileño parecía a veces tomar otras rutas, dejando de ser un lugar de reflexión y reivindicación para trasladarse a un lugar incómodo. Para desvelar las historias alrededor de los malentendidos con respecto a la producción teórica feminista anglosajona en Brasil y su traducción, y la compleja posición de las artistas y comisarias brasileñas frente a un abordaje de género que venía de afuera, me detendré en textos publicados por renombrados críticos de arte en periódicos importantes locales de 1976 y 1977 que informaban al público brasileño de las discusiones y problemas planteados por las feministas estadounidenses en las artes, y emitían tanto sus posiciones como también las de otros agentes del campo artístico con respecto a esos temas.

Júlia S. Ayerbe (São Paulo, Brasil, 1982) es comisaria, editora e investigadora. En São Paulo fue editora sénior del museo Pinacoteca do Estado y colaboró como comisaria y editora con diferentes instituciones culturales del país. Desarrolló proyectos experimentales y colectivos en espacios autónomos a ejemplo de la editorial independiente Edições Aurora, de la cual fue gestora por cinco años. Se mudó a Madrid en septiembre de 2017, donde realizó el Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (UAM/UCM/MNCARS) con el trabajo fin de máster "Un malestar que no puede tener nombre: lecturas y traducciones del feminismo de la segunda ola en la crítica de arte brasileña", dirigido por la Profa. Estrella De Diego. Ha colaborado con instituciones como Galerias Municipais (Lisboa), HKW (Berlín) y MNCARS (Madrid). Actualmente está comisariando una muestra de la artista Costa Badía para el CA2M (mayo 2022) y fue ganadora de la Doctoral INPhINIT Fellowships Programme 2021 de la Fundación La Caixa.

Eva Mª Ramos Frendo (Universidad de Málaga): *La labor creativa de las pintoras coloniales analizada desde la perspectiva feminista y poscolonial*

Con esta comunicación se pretende, por una parte, contribuir a la vigencia de la creación de genealogías feministas, visibilizando a artistas francesas de las primeras décadas del siglo XX, vinculadas a la pintura colonial, que ejercieron su actividad en un sistema artístico aún patriarcal, con numerosas dificultades para mantenerse, independientes y libres, a través de su labor profesional. Centradas en una creación figurativa y tradicional, ese menospreciado realismo que también reivindicara Linda Nochlin, desarrollaron parte de sus carreras en las colonias africanas, lo que también justifica la infravaloración actual de sus obras.

A su vez, se efectuará un análisis de su producción africana desde una perspectiva crítica poscolonial. Las aportaciones de estas artistas ayudaron a la metrópolis a la explotación de los territorios colonizados. Se trató, en este caso, de un arte político, dirigido e impulsado por el Estado con el fin de cumplir diversos objetivos, ocultando o justificando la situación de opresión y subalternidad del colonizado. Sus trabajos (cuadros, carteles, guías de viajes ilustradas, decoraciones murales, etc.), con un realismo selectivo y endulzado, contribuyeron a dar la imagen idealizada y paternalista del proceso colonial que convenía a la Europa blanca y occidental. Se comprobará todo el negocio que se organizó, en los territorios africanos bajo el poder francés, donde las compañías transatlánticas y transaharianas fueron también grandes beneficiadas. El arte colonial convirtió estos espacios en un atractivo destino turístico para los países dominantes.

Las artistas, subordinadas por su condición de mujeres, actuaron, sin embargo, como superiores hacia los colonizados y los utilizaron como meros reclamos por lo exótico y primitivo de sus tipos y costumbres. Por tanto, estas miradas críticas seguirán la metodología iniciada por Linda Nochlin en su artículo “The Imaginary Orient”, aunque centrando y ampliando la visión al espacio del África subsahariana francesa, junto a la zona del Magreb.

Dentro del estudio de la historia del arte contemporánea desde la perspectiva de género y el feminismo interseccional, nos centramos en visibilizar el papel jugado por las mujeres en las labores de gestión del arte y la cultura, destacando los estudios sobre Amalia Heredia Livermore, marquesa de Casa Loring y Trinidad Scholtz Hermensdorff, duquesa de Parcent. A su vez, abordamos el análisis de los estereotipos sexistas en el ámbito de la cultura visual; examinamos desde la crítica poscolonial la producción de artistas europeas y recuperamos el trabajo de otras, como la danesa Gerda Wegener, que, a su vez, reflejaron en su producción temas LGTB+. Nuestras investigaciones contribuyen a los resultados de los proyectos: *Lecturas de la Historia del Arte Contemporáneo desde la Perspectiva de Género*; *Prácticas de la subjetividad en las artes contemporáneas. Recepción crítica y ficciones de la identidad desde la perspectiva de género* y *Desnortadas. Territorios del género en la creación artística contemporánea.*

Gloria G. Durán (Universidad de Salamanca): *Igualdad y Solidaridad. Una reflexión sobre la revisión de Nochlin de su artículo hace veinte años*

En el n.8 de revista la *Espacio, tiempo y forma*, comisariado por Patricia Molins, *Feminismo y museo. Un imaginario en construcción,* escribí un artículo que titulé «El peligro de ablandarse. Igualdad, hermandad, solidaridad». Arranqué el mismo con una pregunta referida al modo en el que podemos cambiar marcos, cambiar relatos, cambiar estructuras discursivas. Como cualquier posible contestación será larga y nunca unívoca ni absolutamente certera, me limité a apuntar otras referencias, quizá no tan populares, ni asentadas, ni conocidas, que articularían otro canon, o cuanto menos nos permitirían mirar a otros lugares para tratar de pensar la historia del arte otra vez.

Estas pistas las apuntalé siguiendo el título llevado literalmente. Para «El peligro de ablandarse» refería el legado de las *salonnières* apoyado en la obra de Benedetta Craveri y Roger Chartier. Para «Hermandad» trabajé con Carla Hesse y Louise-Félicité Guynement de Kéralio-Robert (1758-1822). «Igualdad» lo protagonizó Linda Nochlin y su *«Why Have There Been No Great Women Artists? Thirty years after»,* donde ella misma se contesta y apunto también el legado de su contemporánea amiga, Mierle Laderman Ukeles. Finalmente en «Solidaridad», me apoyo en el trabajo de Angela Davis, en su trabajo de *Blues Legacies and Black Feminism. Gertrude «Ma» Rainey, Bessie Smith, and Billie,* un texto de 1998 en el que cuestiona la negritud de determinadas mujeres fuera del canon. Finalizo mi aportación con mi investigación sobre el contexto cultural español de la Edad de Plata, que creo hay que revisar, poniendo a las sicalípticas, cupletistas, bohemias y modernas en su justo lugar.

En esté congreso querría compartir mis inquietudes, focalizando mi ponencia en las palabras “Igualdad” y «Solidaridad». Con Linda Nochlin como guía y el modo en el que ella misma se contestó hace veinte años buscando un nuevo canon o cuestionando cuál debería, o podría ser, quizá no el canon, sino los cánones.

Gloria G. Durán imparte docencia en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca y en la Unidad Departamental de Historia del Arte en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido profesora del máster CCCD, URJC y Medialab Prado, el MaCA, Máster Universitario en Comunicación Arquitectónica, MaCA ETSAM + UCM y lo es aun de la Escuela Sur de la UC3, Círculo de Bellas Artes y la Fábrica. El arte público con perspectiva de género ha sido un foco de su trabajo. Sus libros, *Baronesa Dandy, Reina Dadá. La vida-obra de Elsa von Freytag-Loringhoven* (Díaz&Pons, 2013); *Dandys Extrafinos* (Papel de Fumar, 2012); *Dandysmo y Contragénero* (CENDEAC, 2010) dan cuenta de ello en el ámbito internacional. En el ámbito español destacan sus otros dos libros: *Agentes críticos. Prácticas colectivas y arte público* (Díaz & Pons, 2017) y el libro que publicará en el otoño de 2021, *Sicalipticas: vanguardistas sin saberlo* (1983-1939) (La Felguera, 2021).

Encina Villanueva Lorenzana (OtrasNosotras): *Amor y deseo lésbico en las artes visuales. Estrategias educativas desde la mediación*

Las artes visuales son una oportunidad para el abordaje educativo de las sexualidades e identidades lésbicas. Partiendo de esta premisa, analizaremos el tratamiento de las biografías de artistas y de la representación artística de la experiencia lesbiana en nuestra historia. Y es que, tanto la ausencia total como la presencia velada o sesgada de datos biográficos o imágenes, muestran con contundencia la existencia de un relato hegemónico en la cultura: la heteronormatividad.

Como contrapartida, desde finales del siglo XIX y al hilo del auge feminista y la aparición de la "nueva mujer", las artistas lesbianas empiezan a representar en sus creaciones actitudes y comportamientos que se van haciendo más explícitamente lésbicos según avanza el siglo XX.

Narrativas de museos, exposiciones, textos curatoriales, de divulgación o crítica, así como la obra de determinadas artistas, junto con el pensamiento de historiadoras especializadas, nos servirán como punto de partida para esbozar algunas (posibles) estrategias de mediación con las que, mientras se aprende y profundiza en los lenguajes artísticos, cuestionar la heteronorma, mostrar representaciones de la identidad y la sexualidad más diversas y combatir la lesbofobia.

Acompañando la reflexión, haremos un breve recorrido genealógico de autoras que hacen que esta comunicación enlace con otro de los ámbitos de estudio del congreso: "Arqueología de mujeres artistas".

Encina Villanueva (Oviedo, 1976), feminista apasionada por el arte y la educación, estudió Geografía e Historia, especialidad Historia del Arte, en la Universidad de Oviedo y realizó un Máster en Género y Desarrollo en la Universidad Complutense de Madrid. Tras trabajar varios años en organizaciones sociales, ámbito al que continúa vinculada, se dedica de forma prioritaria a la formación y elaboración de materiales didácticos y de comunicación sobre mujeres artistas. Su objetivo es abordar cuestiones como las violencias machistas, el ecofeminismo o la visibilidad lésbica, entre otras, a través de la mirada de las mujeres artistas que son quienes, mayoritariamente y desde posiciones políticas comprometidas, las están trabajando en sus obras. Y lo hace a través de talleres, conferencias, visitas a exposiciones, artículos y propuestas didácticas. Es co-creadora del proyecto OtrasNosotras, espacio de pensamiento y formación sobre arte y feminismo, y trabaja en un Espacio de Igualdad de Madrid facilitando talleres, acompañando visitas a museos y centros de arte y organizando exposiciones.

CURRÍCULOS

CONVERSACIÓN INAUGURAL SOBRE LINDA NOCHLIN

Estrella de Diego (Universidad Complutense de Madrid)

Estrella de Diego es ensayista, Catedrática de la Universidad Complutense de Madrid y Académica de número de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Ha ocupado la Cátedra King Juan Carlos I (NYU) y ha sido distinguida con la Ida Cordelia Beam Distinguished Professorship. Forma parte, entre otros, del patronato de la Academia de España en Roma, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Instituto Cervantes y es miembro del consejo de la Norman Foster Foundation o el Real Colegio Complutense en Harvard. Ha sido profesora invitada y visitante en numerosas instituciones y museos: Saint Martin's London, Universidad Tres de Febrero Buenos Aires, Oxford University, Univeristy of Illinois, UCLA, MoMA, Guggenheim New York, Bienal de Sao Paulo, Universidad de Estrasburgo, Sorbona París, Banco de la República Bogotá, Museo del Prado, MNCARS, Fundación Thyssen y Fundación Mapfre, entre otras. Es autora de innumerables libros, entre los que podríamos destacar *La mujer y la pintura en la España del siglo XIX* (Cátedra, 1987), *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género* (Visor, 1992) y *Contra el mapa* (Siruela, 2008), además de artículos y ensayos, como "Representing Representation. Reading *Las Meninas*, Again" (*Velázquez's Las Meninas*, Cambridge University Press, 2003). Ha dirigido la colección Biblioteca Azul Serie Mínima de la editorial Siruela y es asesora de las colecciones de arte de la editorial Cátedra. Ha sido y es miembro de numerosos consejos de redacción, entre ellos los de *Revista de Occidente*, *La balsa de la Medusa*, *Art Press*, *Reales Sitios* y *Ars Longa*. También ha sido comisaria de relevantes exposiciones como *Sophie Taueber-Arp* (Museo Picasso de Málaga, 2009), *Gala Salvador Dalí. Una habitación propia en Púbol* (MNAC, 2018) *o Bernice Abbot. Retratos de la modernidad* (MAPFRE, 2019).

Miriam Basilio (New York University)

Miriam M. Basilio es Associate Professor en Historia del Arte y Museología en la New York University, donde imparte docencia tanto a nivel de grado como de posgrado. Doctora en Historia del Arte por el Institute of Fine Arts de la misma universidad, ejerció entre 2001 y 2005, antes de incorporarse a la NYU, como asistente de exposiciones en los Departamentos de Pintura y Escultura y de Dibujo en el Museum of Modern Art (MoMA). Allí co-comisarió las exposiciones *Tempo* (MoMAQNS, 2002) y *Caribbean and Latin American Art: MoMA at El Museo* (co-organizada con El Museo del Barrio, 2004), además de formar parte del equipo curatorial que investiga las colecciones de arte latinoamericano del museo y que dirige las adquisiciones y publicaciones al respecto. Su primer libro, *Visual Propaganda, Exhibitions and the Spanish Civil War*, fue publicado por Ashgate en 2013. Actualmente se encuentra finalizando la escritura de un libro sobre la historia del canon moderno del MoMA y la idea de arte "latinoamericano" (Routledge). Ha publicado textos y editado volúmenes colectivos y catálogos para entidades como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museu Picasso, el Museum of Modern Art, el International Center of Photography y el Cleveland Museum of Art. Igualmente, ha publicado artículos en revistas científicas de alto impacto como *Art Journal*, *Discourse: Journal for Theoretical Studies in Media and Culture* y *Journal of the American Institute of Conservation*. Ha sido invitada a impartir conferencias en numerosas instituciones, entre las que se encuentran Columbia University, Universidad Complutense de Madrid, Universitat de Barcelona, CSIC, Fundació Joan Miró, University of California Santa Barbara, University of Hong Kong, el Meadows Museum, el Solomon R. Guggenheim Museum y la University College de Londres.

CURRÍCULOS

MESA REDONDA “MIRAR ATRÁS PARA SEGUIR ADELANTE. LINDA NOCHLIN Y LOS FEMINISMOS 50 AÑOS DESPUÉS”

Ester Alba Pagán (Universitat de València)

Ester Alba Pagán es profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, donde actualmente ejerce el cargo de vicerrectora de Cultura y Deporte. Su actividad investigadora se centra en el estudio y análisis de la museología y la museografía y la crítica del arte, con especial atención al arte contemporáneo y al patrimonio cultural vinculado al intercambio y difusión de ideas y conocimiento, desde las perspectivas de los estudios visuales y de género. Ha publicado libros, capítulos de libros y numerosos artículos en revistas especializadas. Ha dirigido proyectos de investigación centrados en la visibilización del arte realizado por mujeres y es miembro del proyecto nacional *Mujeres artistas en España (1804-1939)* y del proyecto europeo *Women Legacy*. En el ámbito del patrimonio cultural es investigadora principal de varios proyectos europeos: *Transmaking*, *Silknow* y *Eulac Museums*. Ha realizado estancias de investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en el Centre Ledoux de París, en la Hispanic Society (Nueva York) y en las universidades París I Panthéon-Sorbonne, Laval (Canadá), Federico II de Napoli y en la de Palermo. Dentro de la docencia de posgrado es co-directora del Máster en Análisis y diagnóstico de obras de arte y del Máster PERMEA (Programa experimental de mediación y educación a través del arte) organizado por la Universitat de València y el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. En la actualidad es Management Committee Member del COST EuroWeb (UE), vocal del Patronato del Museo de Bellas Artes de Valencia y de la Fundación de Diseño. Ha sido miembro del Consejo Rector del IVAM y ha formado parte del Comité de expertos para la evaluación de los equipamientos museológicos de Patrimonio Nacional.

Sofía Rodríguez Bernis (Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid)

Sofía Rodríguez Bernis es desde 2011 directora del Museo Nacional de Artes Decorativas, que en la actualidad está en pleno proceso de transformación desde las artes decorativas tradicionales al diseño contemporáneo. Ha sido presidenta en España del Consejo Internacional de Museos (ICOM) España. Como facultativo de museos ha trabajado con anterioridad en los museos del Prado, Reina Sofía y del Ejército, y ha intervenido en el desarrollo de otros como el Sierra Pambley de León, el de Cervantes de Alcalá de Henares o el de Dulcinea en El Toboso. Como investigadora se ha ocupado de la historia del mueble histórico –que luego amplió a la museología–, de la evolución de los interiores y de la configuración de los individuos, sus comportamientos y sus gestos en la Edad Moderna. Ha publicado numerosos trabajos sobre estas materias y sobre museología, entre los que destacan “El coleccionismo de mobiliario español visto desde Madrid, 1880-1929” (*Collecting Spain*, Victoria & Albert Museum, 2020), “Hacia un Museo del Diseño: La transformación de la identidad del Museo Nacional de Artes Decorativas” (*Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 2020), “«No comprar sin visitar la Casa Apolinar»: la empresa de muebles de Apolinar Marcos” (*Revista de dialectología y tradiciones populares*, 2011) y “Damas en estuches, damas en el tocador. Moda e interiores femeninos en la España del siglo XVIII” (*El arte del siglo de las luces*, 2010). También ha colaborado en el *Diccionario de mobiliario*. Ha comisariado exposiciones como *El Quijote en sus trajes* (Real Fábrica de Tapices, Madrid, 2006), ha sido directora de la *Revista del Comité Español de ICOM* y es miembro de varias asociaciones, entre las que destaca Mujeres en las Artes Visuales (MAV).

Sergio Rubira Gutiérrez (Universidad Complutense de Madrid)

Sergio Rubira es profesor asociado del Departamento de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y de Historia del comisariado en el Máster de Estudios curatoriales de la Universidad de Navarra. Forma parte del equipo curatorial del 40 aniversario de la Feria de arte contemporáneo ARCO y está preparando una exposición sobre prácticas educativas experimentales en el País Vasco entre 1948 y 1978 para ARTIUM (Vitoria). Es y ha sido asesor de varias entidades e instituciones, entre ellas el Programa para la Internacionalización de la Cultura Española de Acción Cultural Española (A/CE) y del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) (2017). Asimismo, ha sido subdirector general de Colección y Exposiciones del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM, 2017-2020), donde comisarió numerosas muestras, como *Orientalismos. La construcción del imaginario de Oriente Próximo y el Norte de África* (1900-1956) (2020). Es crítico de arte de *El Cultural* de *El Mundo* y tiene una amplia presencia en el ámbito editorial, destacando su papel como director adjunto del grupo editorial EXIT. Ha dirigido programas de formación y actividades científicas, sobresaliendo su liderazgo en el proyecto de formación Departamento de investigación, datos, documentación, cuestionamiento y causalidad (D.I.D.D.C.C.) del Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M, Móstoles, 2016-2017). Además, ha comisariado exposiciones como *Palíndromo* (DA2, Salamanca, 2018)*; La idea en un signo* (Centro de Arte de Alcobendas, 2017) y *Colección XIII: Hacia un nuevo museo de arte contemporáneo* (CA2M, Móstoles, 2016). Ha escrito en numerosas publicaciones de instituciones como el OK Centrum (Linz), MUDAM (Luxemburgo), Centre Pompidou Metz, la Bienal de Venecia, el Kunsthall Grunland de Porsgrunn de Noruega, el PS1-MoMA de Nueva York, Tranzit en Praga, el FRAC Bourgogne y el Musée de Beaux Arts de Dijon, entre otros.



COORDINACIÓN:

Carmen Gaitán Salinas
Esther Romero Sáez

SECRETARÍA TÉCNICA:

Vanesa Villarejo Hervás

COLABORAN:

Departamento de Historia del Arte UCM
Grupo de Investigación UCM «IMAGINARIOS. Procesos culturales en la contemporaneidad occidental»
Instituto de Investigaciones Feministas UCM
Proyecto I+D+i, PGC, MICINN «Rostros y rastros en las identidades del arte del franquismo y el exilio» (Ref: PID2019-109271GB-I00)

COMITÉ CIENTÍFICO:

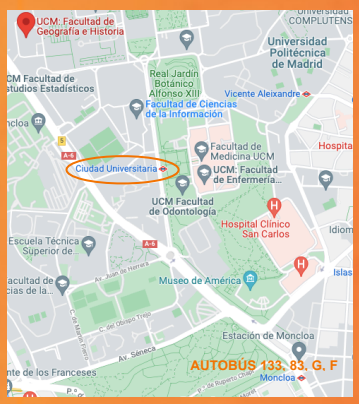
Ester Alba Pagán (Universitat de València)
Juan Vicente Aliaga (Universitat Politècnica de València)
Estrella de Diego (Universidad Complutense de Madrid)
Carmen Gaitán Salinas (Universidad Complutense de Madrid)
Patricia Mayayo (Universidad Autónoma de Madrid)
Sofía Rodríguez Bernis (Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid)

CELEBRACIÓN DE LAS JORNADAS:

14 y 15 de octubre de 2021
Modalidad mixta (online y presencial). Plazas presenciales limitadas. Asistencia virtual libre: enlace por invitación a través de Google Meet
Salón de Actos de la Facultad de Geografía e Historia (segunda planta), Universidad Complutense de Madrid
Edif. B, Calle del Prof. Aranguren, s/n, 28040, Madrid

CÓMO LLEGAR:

Metro: Ciudad Universitaria, Moncloa, Vicente Aleixandre
Autobús: 133, 83, G, F



INSCRIPCIONES:

Inscripción gratuita hasta el día 10 de octubre de 2021 a través del formulario (click aquí). Se entregará un certificado de asistencia a quienes atiendan al 75% de las sesiones

CONTACTO:

nochlinghis@ucm.es

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID
HISTORIA DEL ARTE UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
GRUPO DE INVESTIGACIÓN IMAGINARIOS UCM
ROSTROS Y RASTROS EN LAS IDENTIDADES DEL ARTE DEL FRANQUISMO Y EL EXILIO
GOBIERNO DE ESPAÑA MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN
instifem