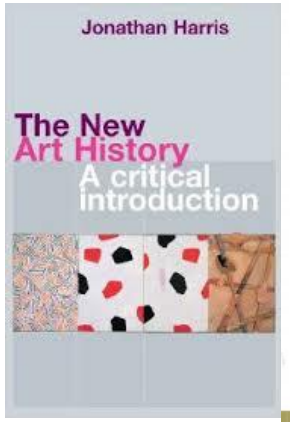
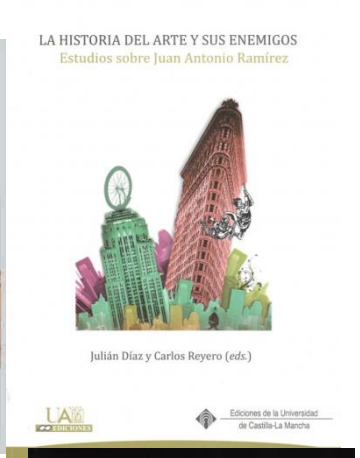
Presentación de la aplicación de la Guía Docente de perspectiva de Género en la Historia del Arte

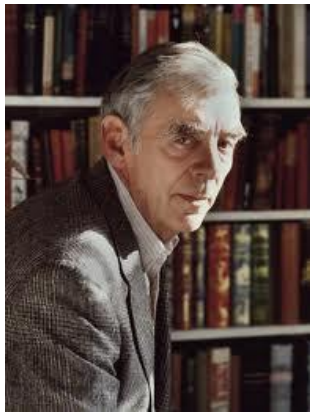
Ester Alba Pagán

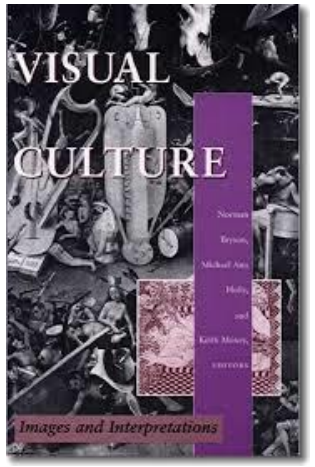
Universitat de València

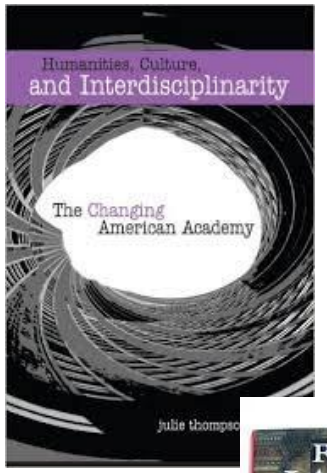
LA HISTORIA CULTURAL DESDE LA PERSPECTIVA DE LAS ARTES VISUALES Y LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

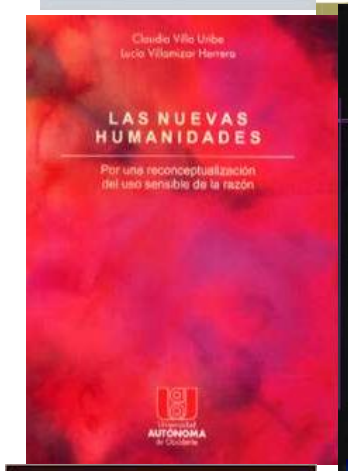


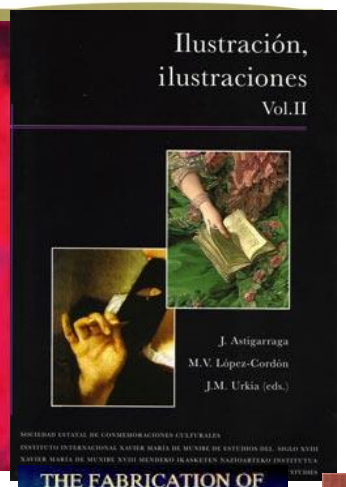


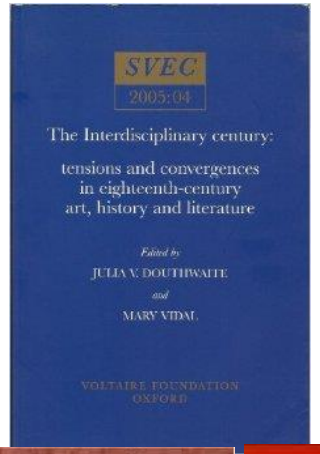


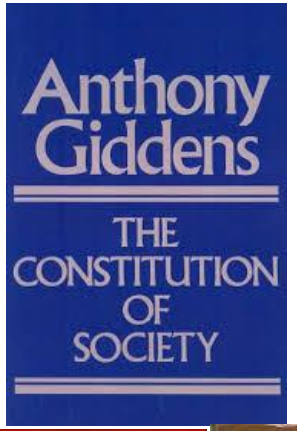


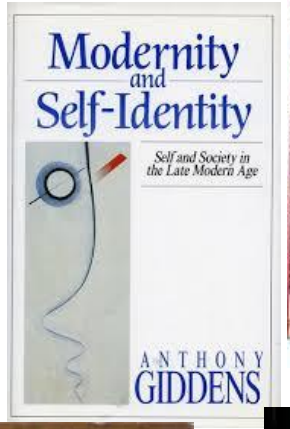


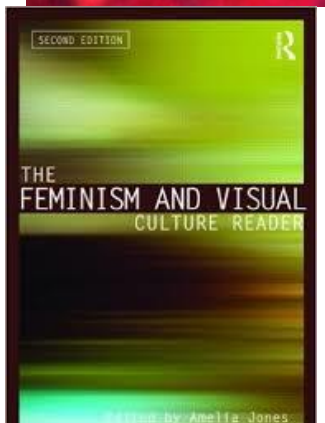


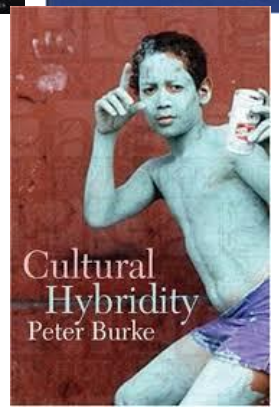


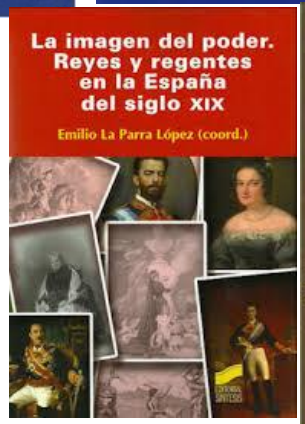






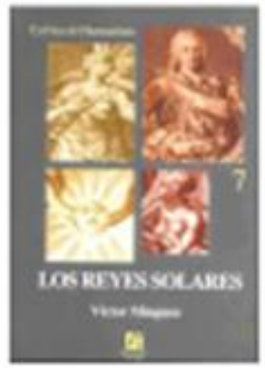






La investigación en las cuestiones feministas se inició a partir de los años 70, momento desde el que comenzó a tener un papel relevante en la llamada Nueva Historia del Arte, momento en el que empezaron a surgir nuevas investigaciones centradas en la problemática de la visibilidad, más allá del estudio de la mujer como objeto de representación, se despertaba el interés por analizar las causas que habían producido la invisibilidad como sujeto creador. En los años setenta, el ensayo de Linda Nochlin Why have there been no great women artists? , inauguró una fértil corriente de pensamiento feminista en torno al papel de las mujeres en la historia del arte y la construcción artística del género. La teoría artística feminista es crucial durante esta década y, a menudo, se imbrica con el discurso psicoanalista, el activismo y la lucha sociopolítica contra el patriarcado. Algunas de las investigadoras del periodo, como Griselda Pollock o Laura Mulvey , realizaron aportaciones fundamentales al entendimiento de la historia del arte.

acercamientos críticos que, en la actualidad, han dado lugar a que la visión feminista sea una de las perspectivas que más ha contribuido a ofrecer no sólo nuevos modelos de interpretación en la Historia del Arte, sino también nuevas y múltiples “historias del arte”


LOS REYES SOLARES

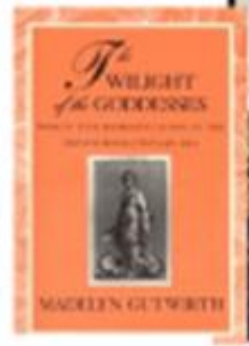
Power and Culture

GRISELDA POLLOCK

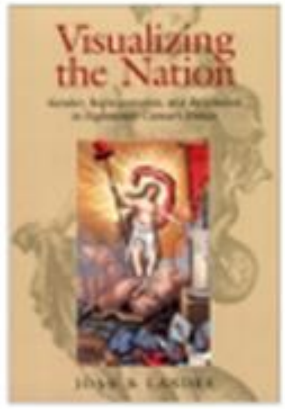
LES IMAGES DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

La mujer y la pintura del xix español

Women, Art, and Power and Other Essays
Linda Nochlin


The Twilight of the Goddesses
MADELYN GUTWIRTH

Tomás Pérez Viejo
España imaginada


Visualizing the Nation

Maurice Agulhon
MARIANNE AU COMBAT

LYNN HUNT
Politics Culture and Class in the French Revolution
Eroticism and the Body Politic
Edited by Lynn Hunt

La reine de France
nrf

MATER DOLOROSA

Para López-Cordón, el estudio de las mujeres como coparticipes de un legado cultural que no era marginal a su propia experiencia, ha sido uno de los logros más significativos de la historia cultural “al abordar tanto las prácticas sociales, como las representaciones y los imaginarios que las producen fue abriendo territorios nuevos en los que la presencia femenina no se diluía, sino que se hacía explícita gracias a los análisis de las redes de influencia y patronazgo y del mejor conocimiento de estrategias que se caracterizan por el peso de los lazos sanguíneos y la participación en redes clientelares. Acciones que no se expresan en la resistencia, sino en la transformación y utilización del mundo social y cultural en el que están inmersas

como ya señaló Chartier hace algunos años, el verdadero mérito de la historia cultural no ha sido abrir nuevos campos de investigación, sino poner en el centro de sus intereses la búsqueda del sentido que acompaña las acciones de los hombres y mujeres del pasado.

1. LA CRÍTICA FEMINISTA

ACTIVISMO ARTÍSTICO

1969: Protesta ante el Whitney Museum de Nueva York contra la infrarrepresentación de mujeres artistas en la exposición anual: 8 mujeres artistas de un total de 143 artistas.

Creación del grupo WAR (Women Artists in Revolution)

Jan van Raay, *Faith Ringgold y Michele Wallace protestan delante del Whitney Museum en 1971.*

1971: Foro de discusión en el Brooklyn Museum: “Are museums still relevant to women?”

“La estructura de los museos es un microcosmos de la estructura del sexismo en nuestra sociedad. Se usa para mantener, perpetuar y reforzar los mitos, las actitudes mentales y los mecanismos de la supremacía masculina.”

Jon Hendricks y Jean Toche, miembros del Guerrilla Art Action Group.

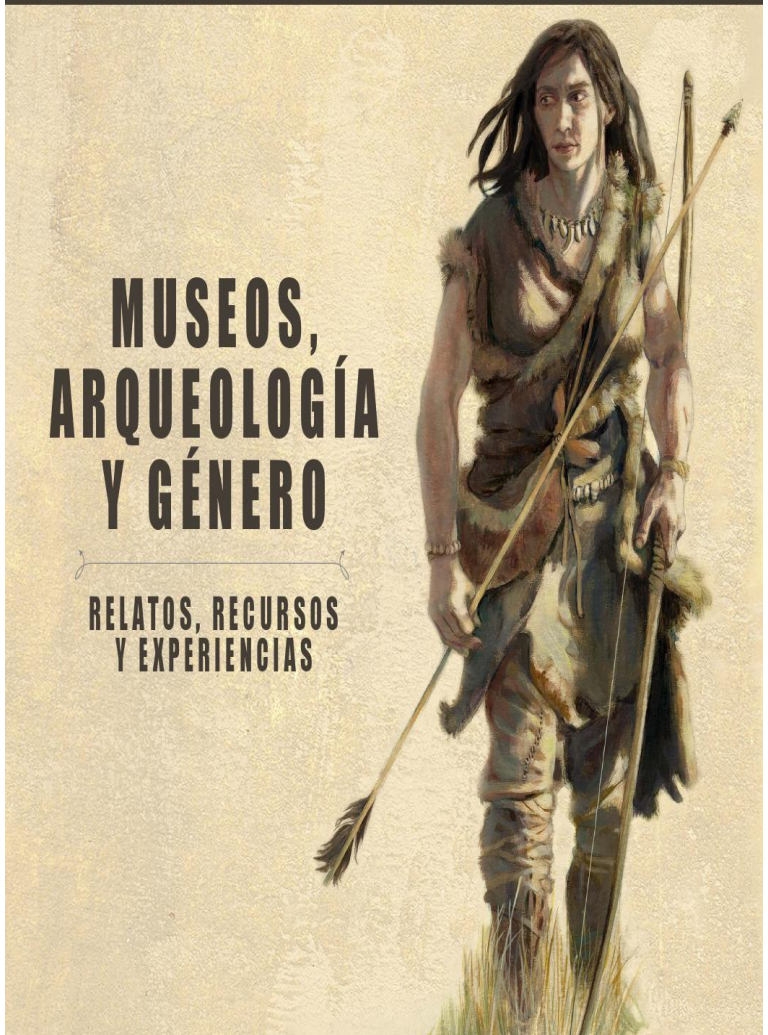
Creación del colectivo Guerrilla Girls inspirado por la protesta a raíz de la exposición “An international survey of painting and sculpture” inaugurada para la apertura del MOMA en 1984.

Linda Nochlin

Dr. Linda Nochlin is the Lila Acheson Wallace Professor of Modern Art at the Institute of Fine Arts, New York University. In addition to her pioneering essay, "Why Have There Been no Great Women Artists?," her many books, such as *Representing Women and the Body in Pieces*, have revolutionized the way we think about gender and sexuality in art today. Equally important is her scholarship on Realism, class struggles, and Gustave Courbet. She is also an international authority on contemporary art that treats the body and desire.

Linda Nochlin in front of Philip Pearlstein's Portrait of Linda Nochlin and Richard Pommer from 1966
(photograph © Matthew Begun)

Nº 9
Septiembre | 2014
ICOM ESPAÑA DIGITAL
Revista del Comité Español de ICOM

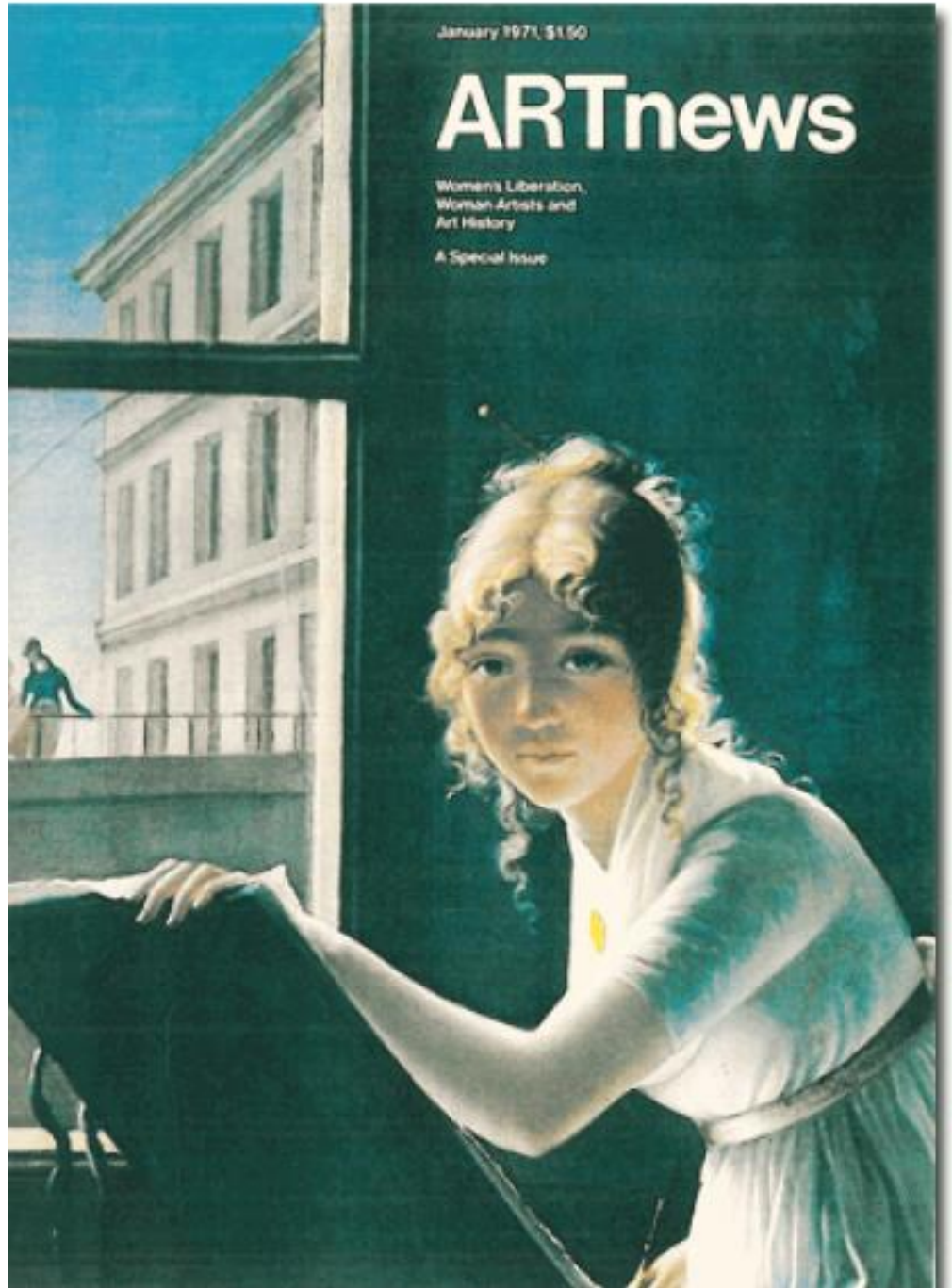


MUSEOS, ARQUEOLOGÍA Y GÉNERO

RELATOS, RECURSOS Y EXPERIENCIAS

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL DE MADRID
Sala VIII asiatica de antigüedades del extremo Oriente.

1973: Mierle Laderman Ukeles: performance *Maintenance Art Activity and Transfer: The Maintenance of the Art Object.*



CRÍTICA FEMINISTA DE LA HISTORIA DEL ARTE

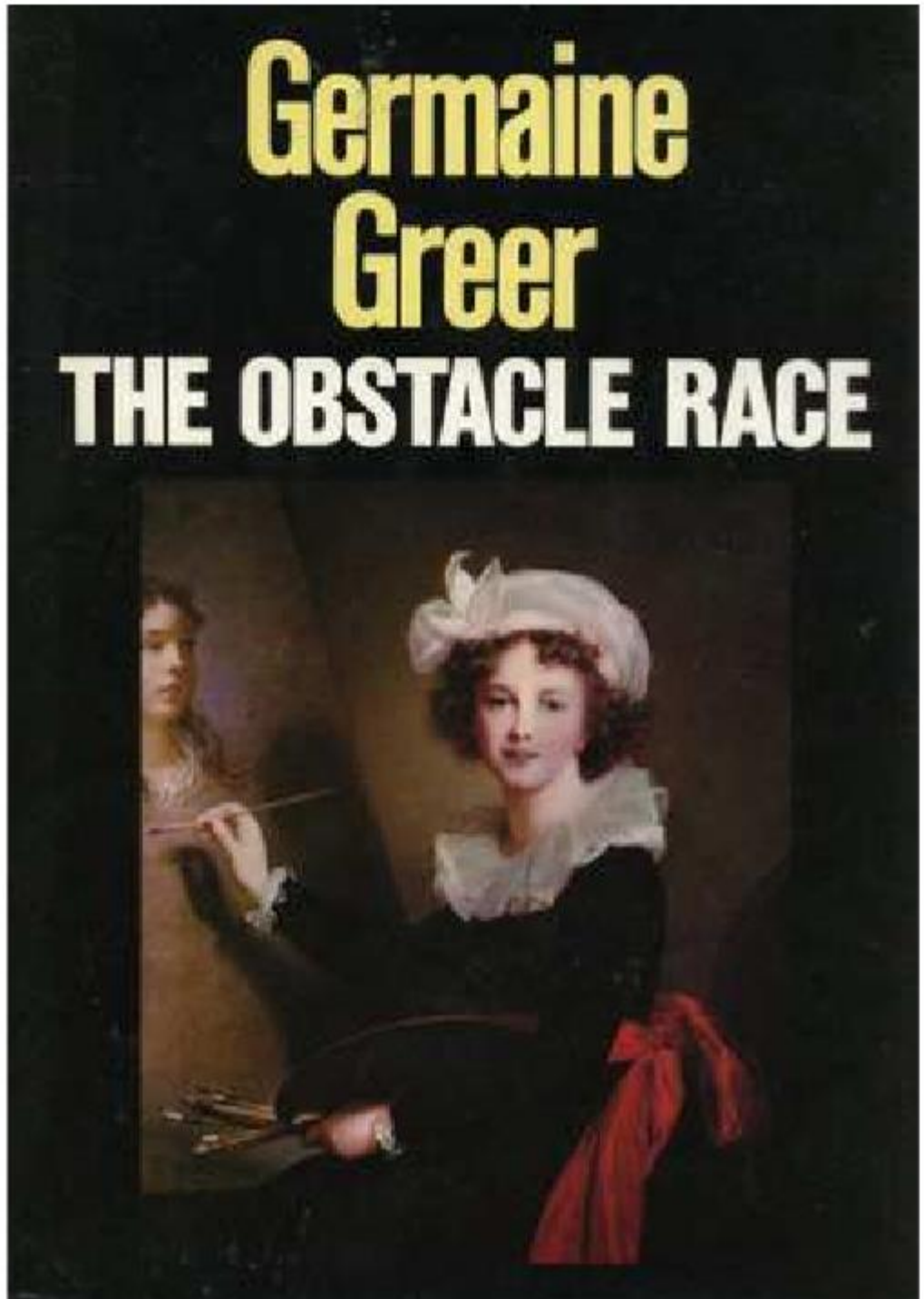
1971: Linda Nochlin, "Why have there been no great women artists?", *Art News*.

- Condicionantes sociales e institucionales
- La concepción de lo artístico excluye a las mujeres

1976: exposición "Women artists: 1550-1950" comisariada por Linda Nochlin y Ann Sutherland Harris.

Problemas encontrados en la investigación de mujeres artistas (en los cuales los museos han jugado un papel):

- Conservación de las obras
- Atribución de autoría



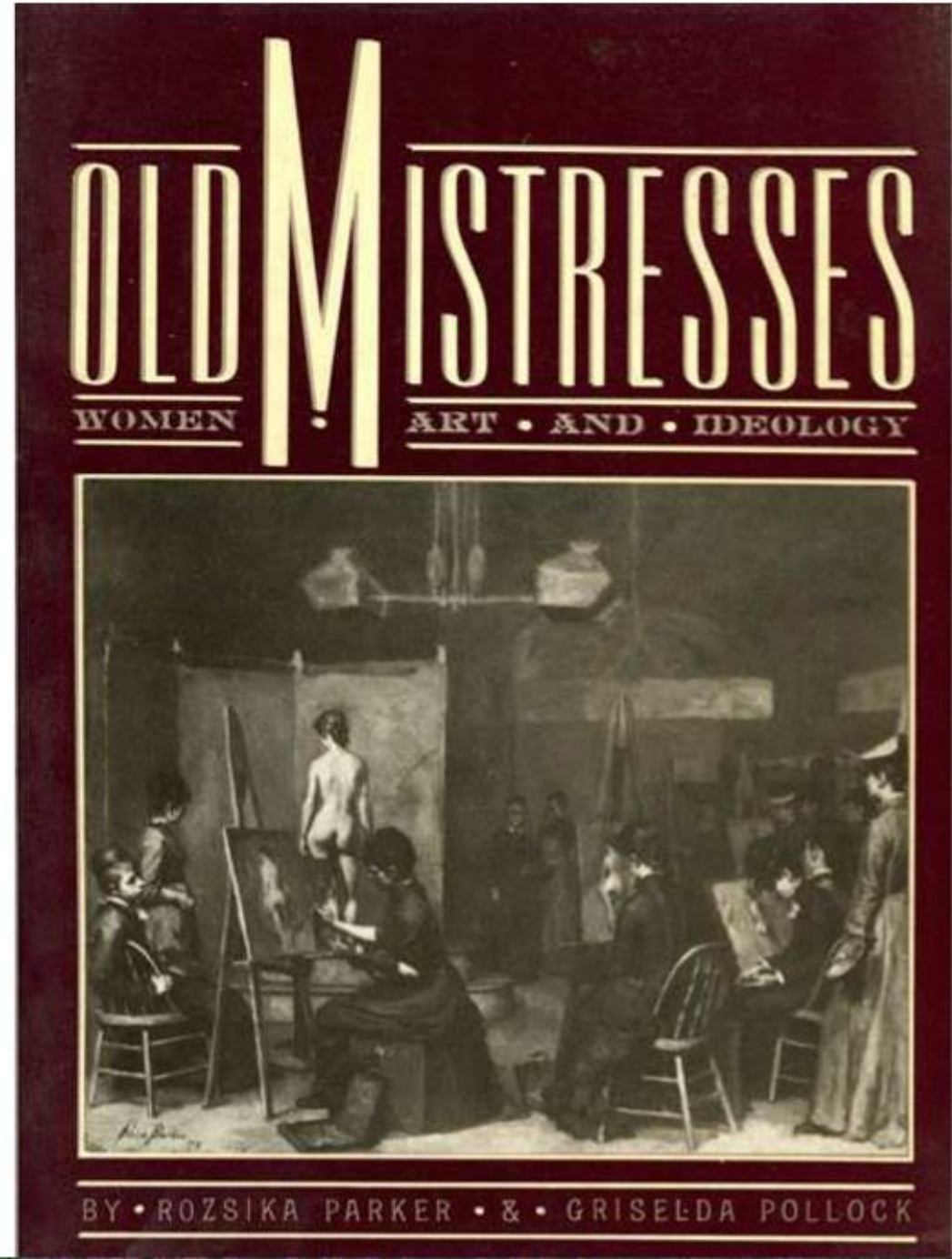
1979: Germaine Greer, *The obstacle race*.

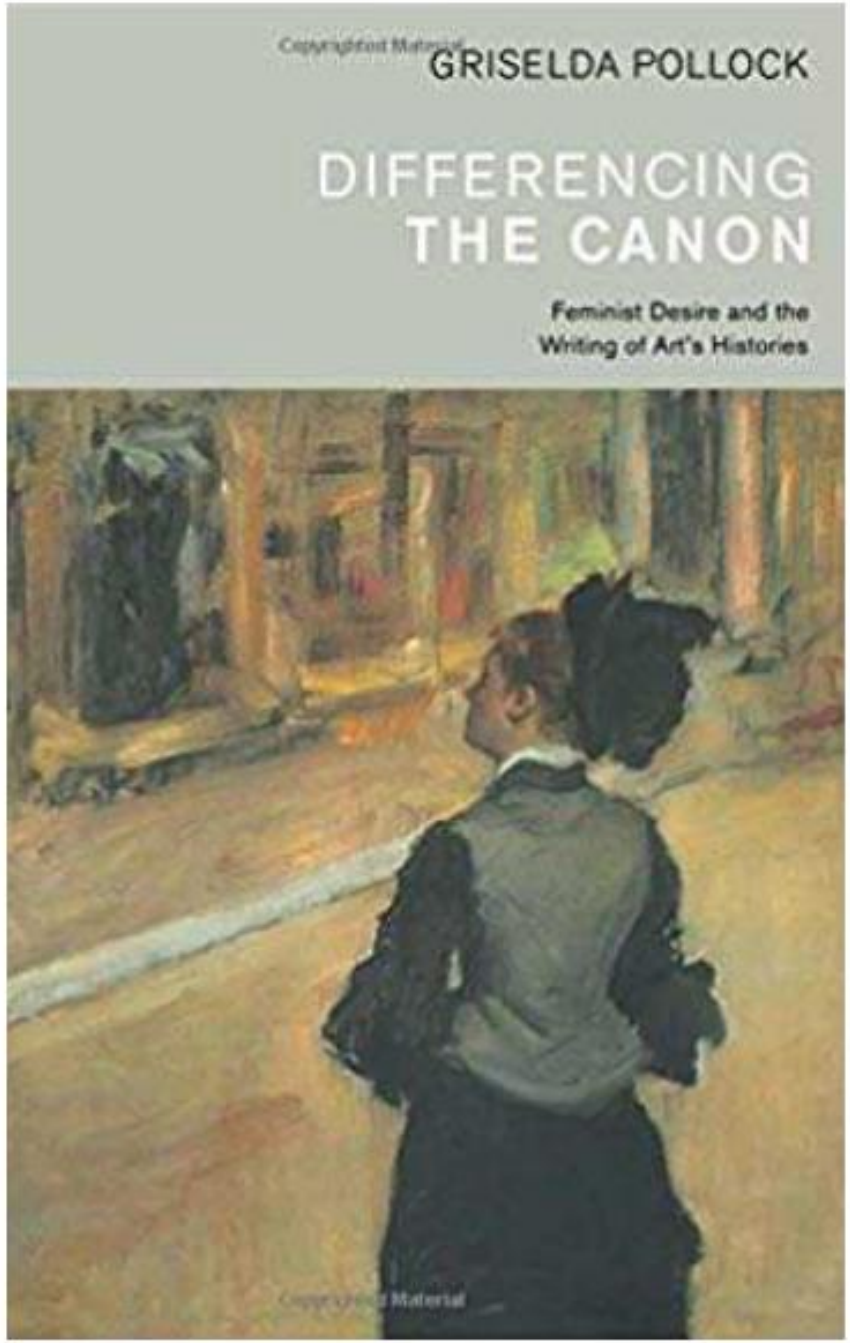
• Dimensión psicológica de las dificultades.

1988: Griselda Pollock y Roszika Parker, *Old mistresses. Women, art and ideology*.

• Problemas metodológicos: desarticulación del paradigma, de los discursos y prácticas excluyentes

• Crítica a Nochlin y Greer: no cuestionan la categoría "mujer" como algo ahistórico y esencial y refuerzan la definición patriarcal del hombre como norma





1999: Griselda Pollock, *Differencing the canon*.

• Cuestionar conceptos fundamentales como el canon occidental. El otro (las mujeres, los no blancos, los no europeos) ha sido ignorado como creador de herencia cultural. El canon se convierte en un filtro empobrecedor que refuerza la genealogía patrilineal.

Los museos como mantenedores del canon.

http://maes.unizar.es/

Mujeres Artistas en España, 1804-1939

En 1804, Francisco de Goya retrató a María Tomasa Palafox, marquesa de Villafranca, una de las primeras pintoras aficionadas españolas que logró ingresar en la Real Academia de BBAA de San Fernando. Entre ese

NORMATIVA Y PLANES DE MUSEOS

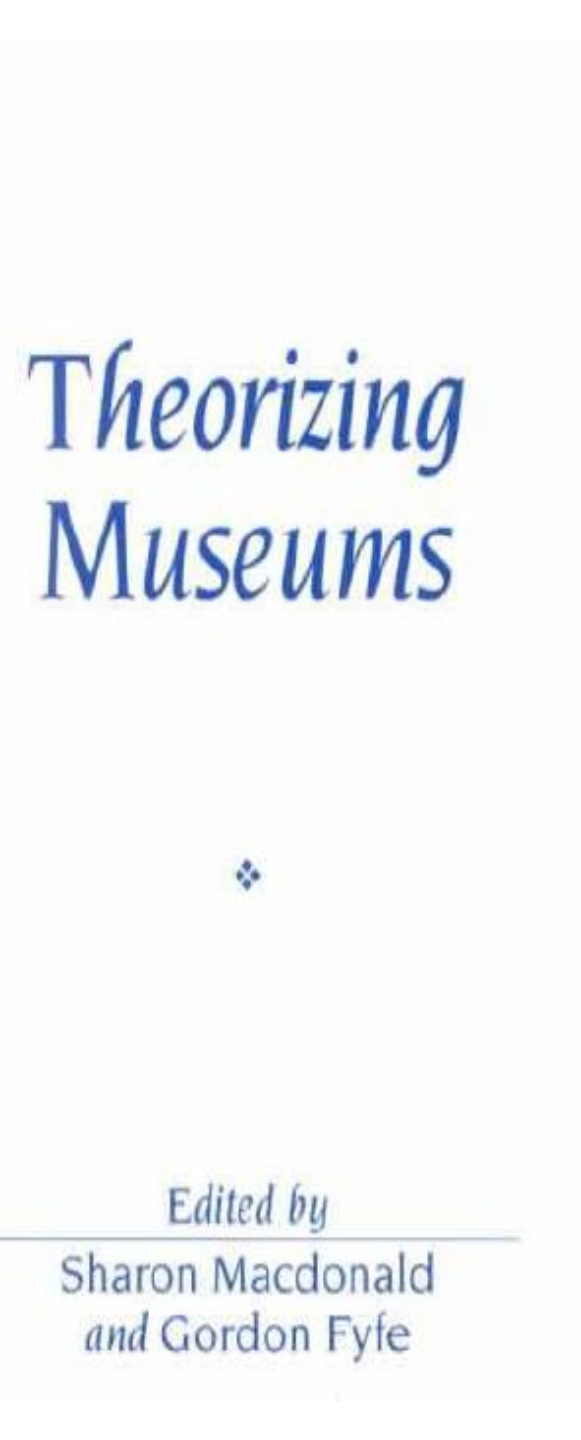
1973: Women's Caucus. American Association of Museums.

Contra las discriminaciones por razones de género en la carrera profesional –contratación y promoción– dentro de los museos.

1976: New York State Museum. Comité para la equidad de género.

Seis sesgos de género:

- la invisibilidad o la infrarrepresentación de ciertos grupos en el museo
- los estereotipos mediante la asignación de roles tradicionales y rígidos a ciertos colectivos,
- el desequilibrio/selección que resulta de la inclusión de un único punto de vista en la interpretación de un tema o colectivo
- la fragmentación/aislamiento debidos a la separación de temas relacionados con las mujeres y minorías del discurso mayoritario
- los sesgos lingüísticos



CRÍTICA FEMINISTA DE LOS MUSEOS

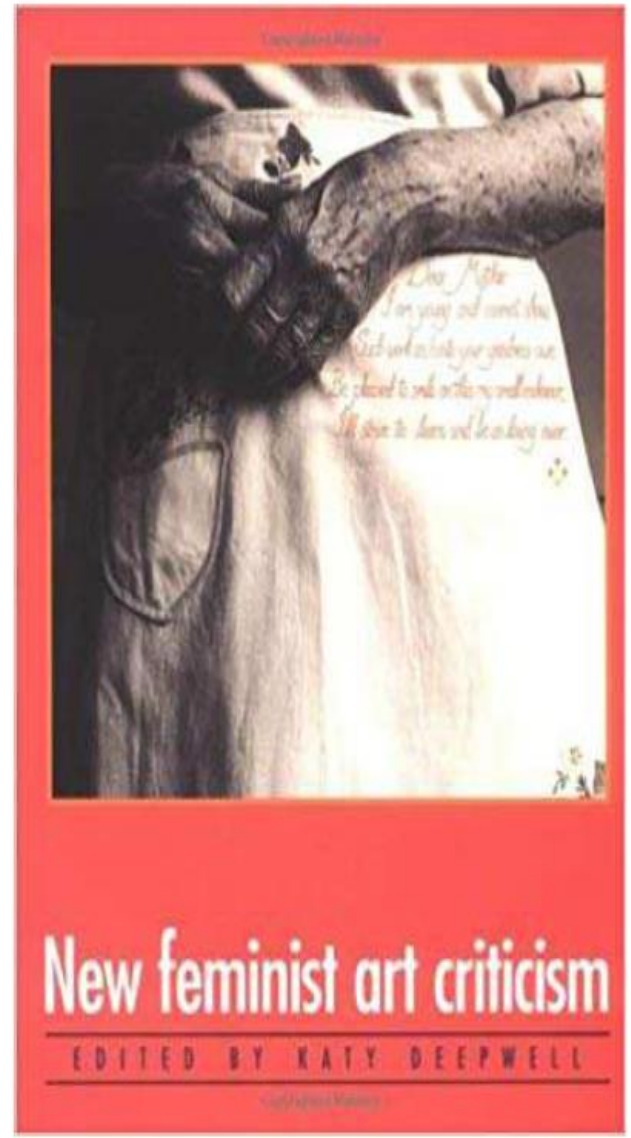
1994: *Theorizing museums* (Sharon Macdonald, Gordon Fyfe)

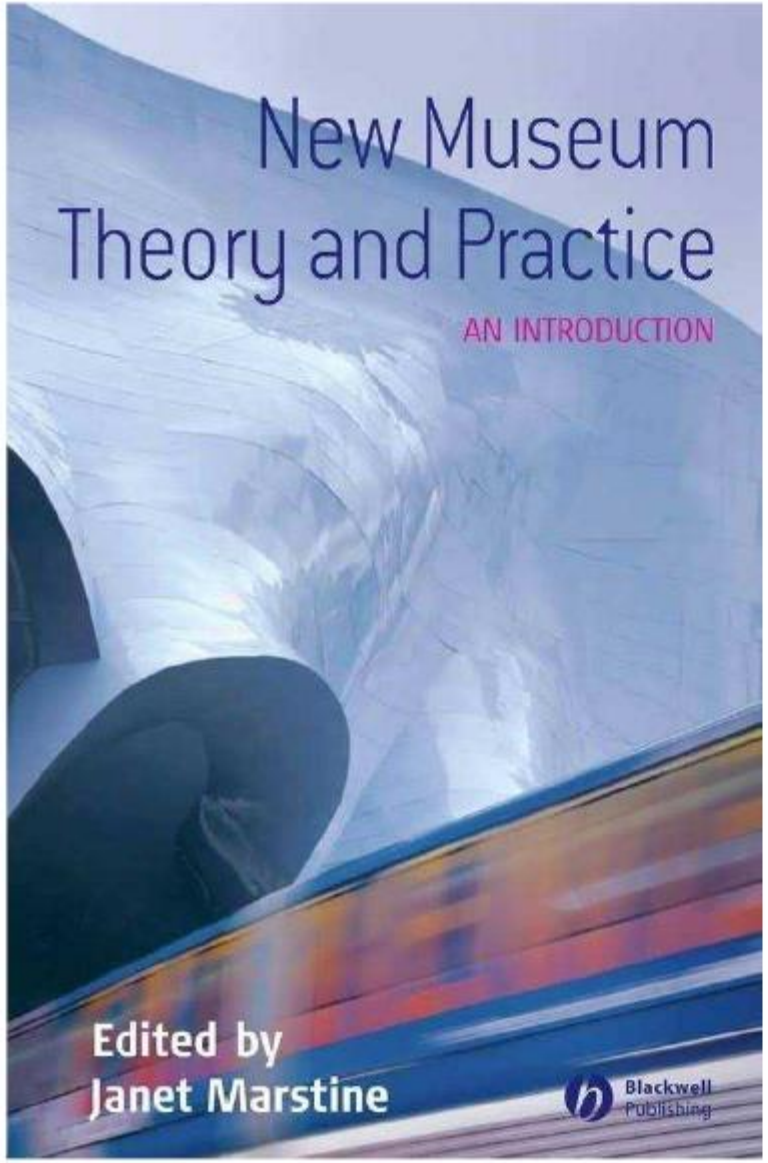
Gaby Porter, "Seeing through solidity: a feminist perspective on museums"

1995: *New feminist art criticism. Critical strategies* (Katy Deepwell)

Apartado dedicado al comisariado:

- Estrategias de comisariado
- Las mujeres en la profesión: comisarias, galeristas y marchantes de arte.





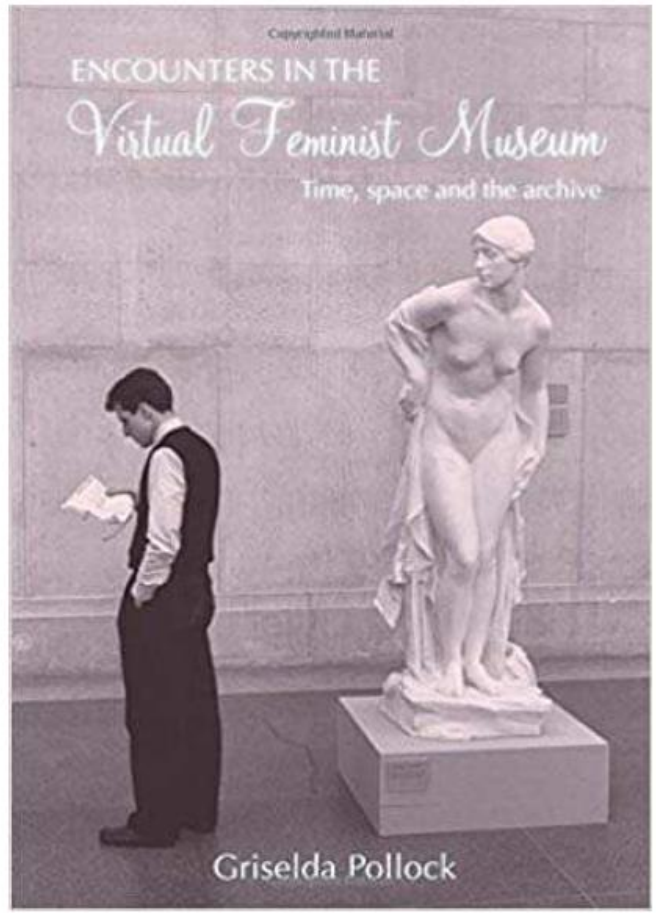
2006: *New museum theory and practice* (Janet Marstine)

Katy Deepwell: "Feminist curatorial strategies since the 1970s".

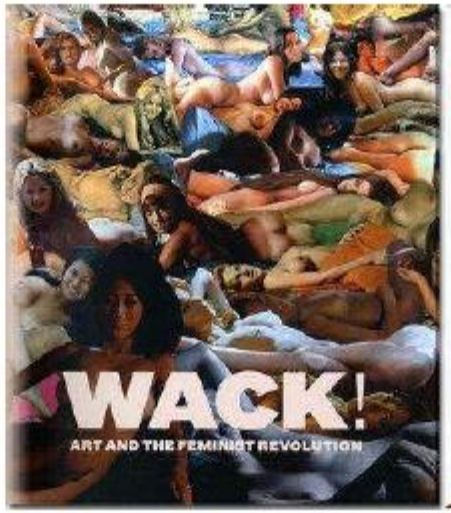
Desarrollo de los estudios sobre feminismo aplicado a las exposiciones y los museos en las dos primeras décadas del siglo XXI.

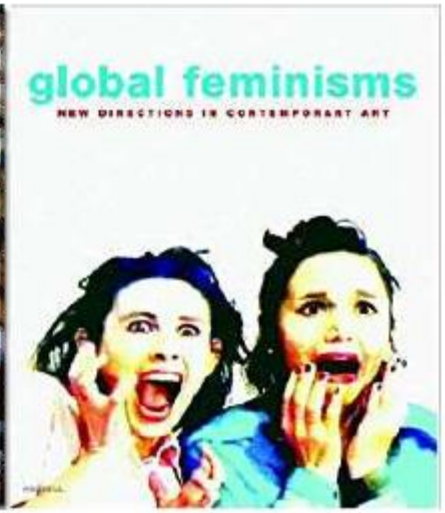
2006: Número especial de la revista de feminismo *n.paradoxa*: "Curatorial estrategies".

2007: Griselda Pollock, *Encounters in the virtual feminist museum*.

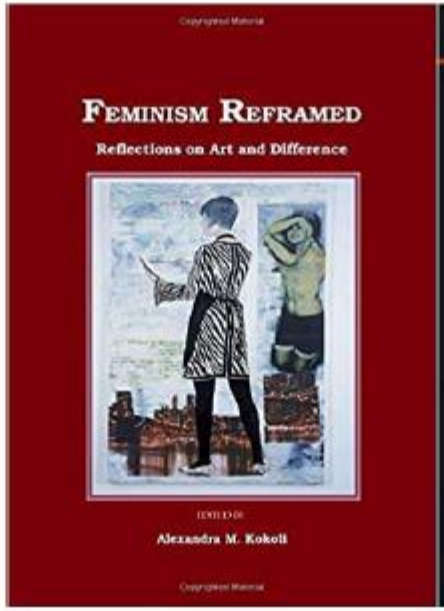


2007: Dos importantes exposiciones sobre arte y feminismo: *Global feminisms. New directions in contemporary art* y *Wack! Art and the feminist revolution*.

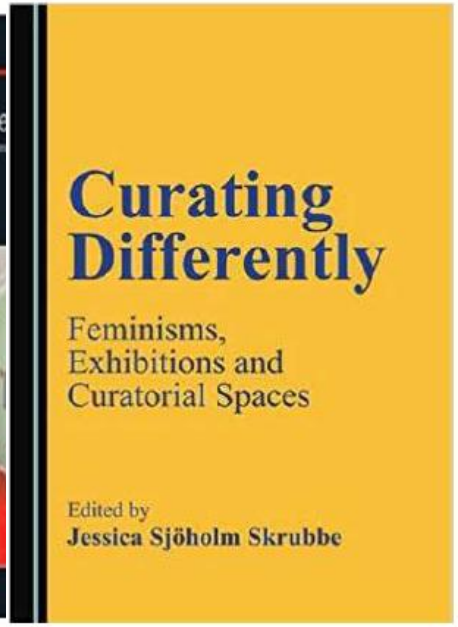




2008: Feminism reframed (Alexandra Kohkoli).



2013: Politics in a glass case (Lara Perry, Angela Dimitrakaki).



2016: *On curating* "Curating in feminist thought".

2016: *Curating differently. Feminisms, exhibitions and curatorial spaces.*

Jessica Sjöholm Skrubbe

¿Qué puede aportar el feminismo a los museos?

1. Organización interna y relaciones laborales

- Organización horizontal y trabajo colaborativo

Cuestionar las nociones de autoridad, poder y jerarquía.

2. Adquisición, documentación, investigación y exposición de las colecciones

- Valoración, jerarquías y estatus de los objetos

Artes mayores (la contemplación)/artes menores (lo utilitario). Procesos de patrimonialización.

- Cuestionar el canon

La construcción del conocimiento. El maestro, el individuo, el evento único…

- Contra el discurso lineal, único y permanente

Evolucionismo cultural vs. desviaciones, singularidades. Discurso expositivo.

- Contra el pensamiento dual

Oposiciones binarias vs. diversidad y multiplicidad.

¿Qué puede aportar el feminismo a los museos?

- Diversidad vs. Universalismo

Diversidad, concreción (lo micro), la parcialidad. Cuestionar las identidades estables.

- El punto de vista situado y la otredad

El museo está situado culturalmente y geográficamente.

- Subjetividad y emociones

Los sentimientos se mezclan con la historia cognitiva y la comprensión.

3. Interpretación de las colecciones, mediación y relación con el visitante

- Reinterpretaciones

Relativismo, multiplicidad de puntos de vista vs. conocimiento objetivo.

- La autoridad compartida

De la autoridad del conocimiento a la interpretación. Relación museo-visitante interactiva, no jerárquica.

- El visitante "situado"

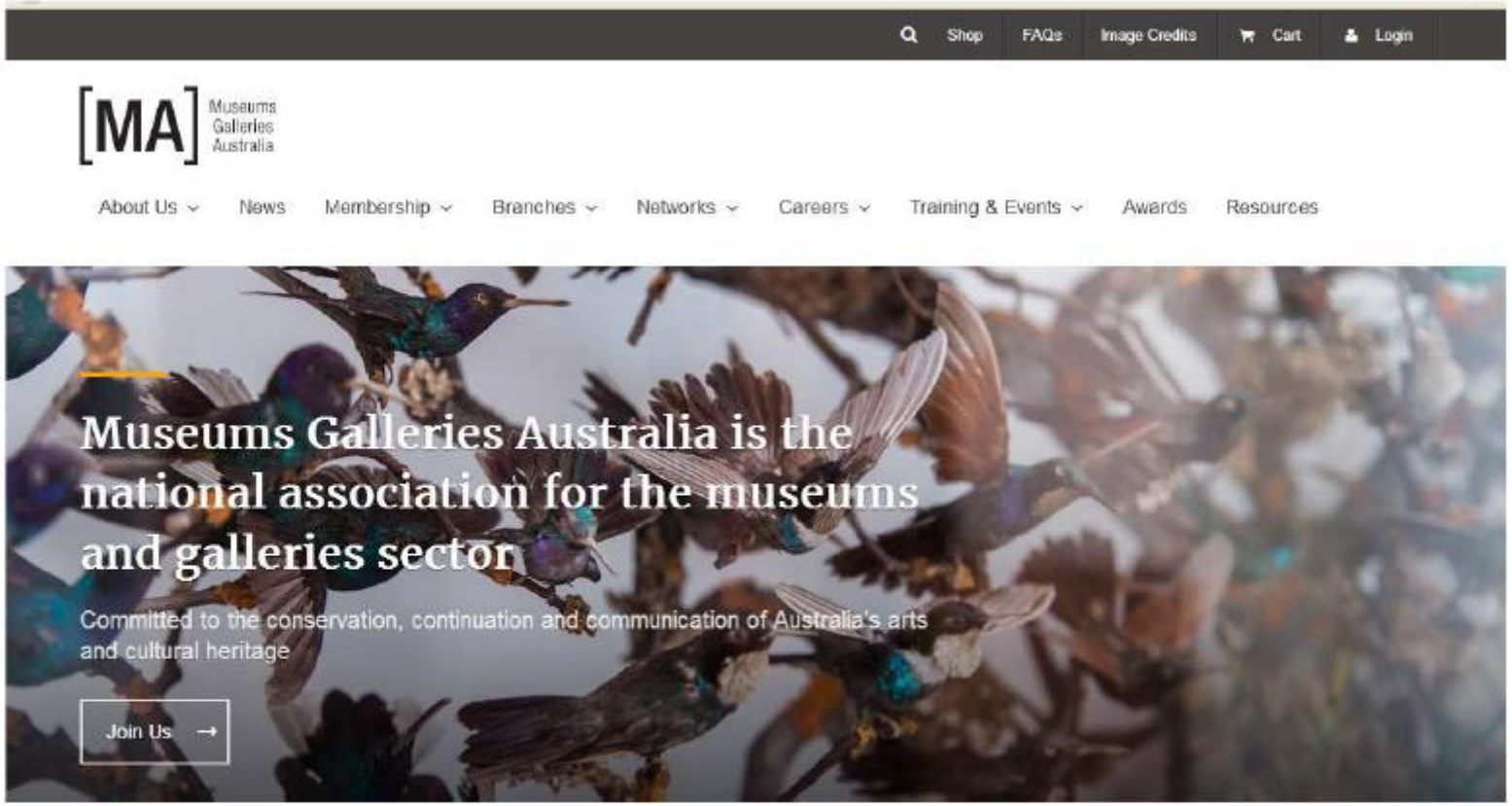
El visitante no es una entidad neutra e idealizada: subjetividad, memoria, experiencia, biografía.

Museum International, "Les musées au féminin" (1991)

Refleja ambos aspectos: "Las mujeres en las profesiones museales" y "Presentación: ¿traición?"

"A las mujeres les gustan los objetos por sí mismos y para cuidar de ellos, mientras que a los hombres les gustan para construir teorías y contrastar sus tesis" (Maria Teresa Gomes Ferreira, directora del Museo Gulbenkian de Lisboa)

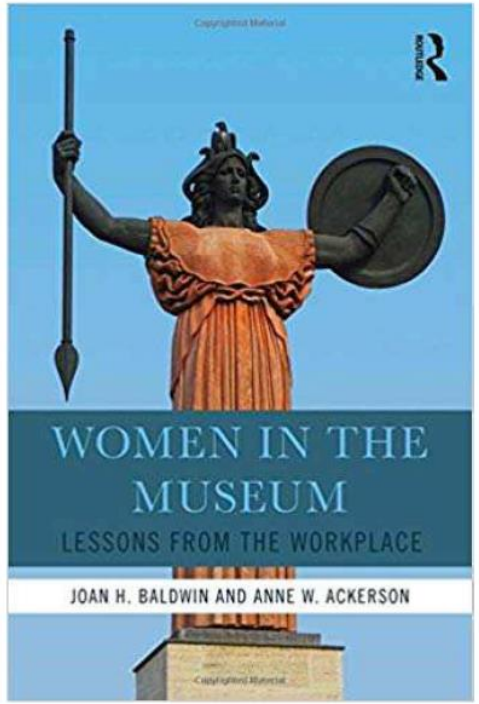
"Las mujeres tienen cariño a los objetos y saben disponerlos en una exposición, de la misma forma que saben poner una mesa bonita" (Esin Atil, conservadora en la Freer and Sackler Gallery de Washington)



NORMATIVA Y PLANES DE MUSEOS

1999: Gay and lesbian policy guideline

2000: Women's policy for museum program and practice

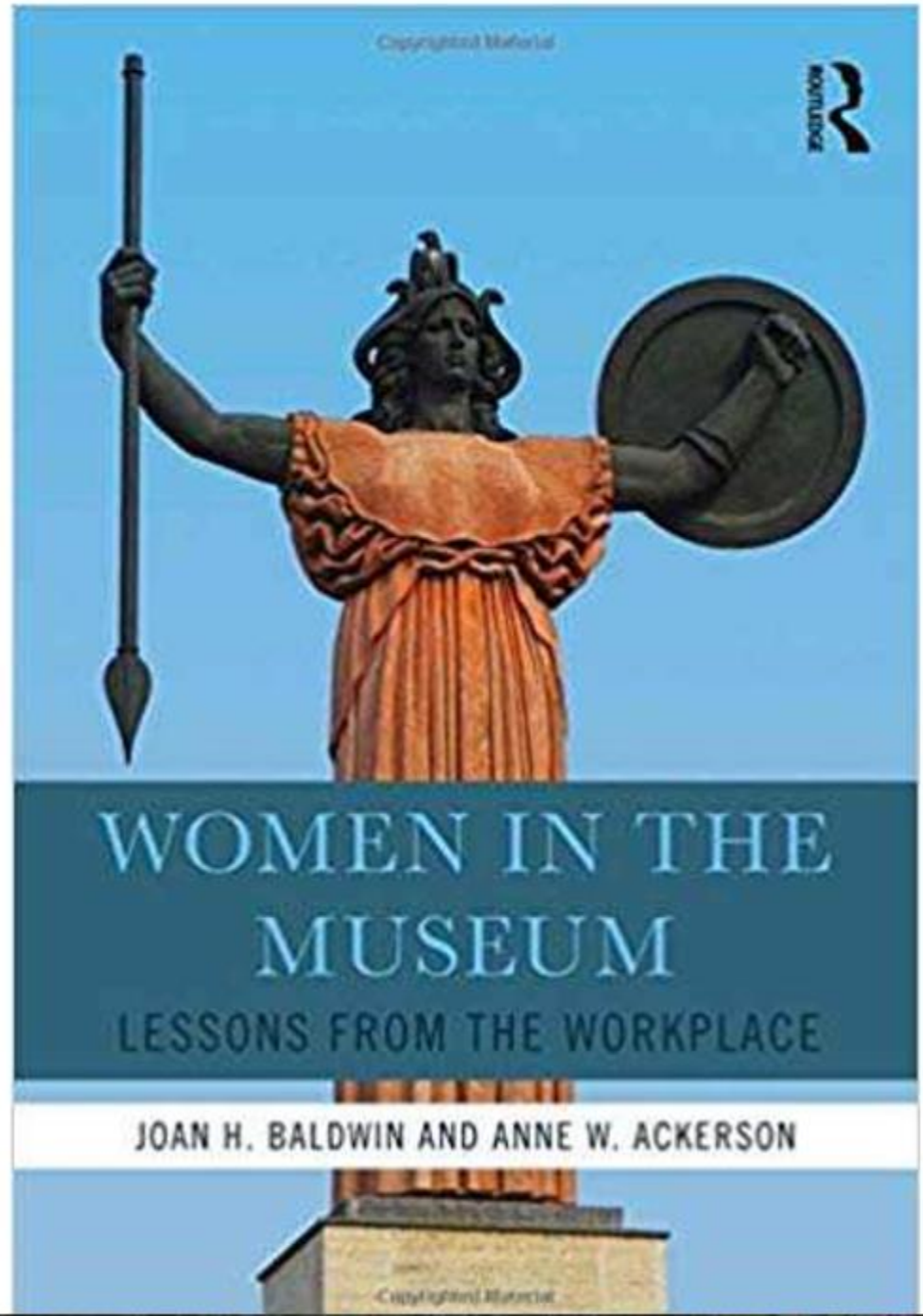


2016: Gender Equity in Museums Movement GEMM

2017: *Women in the museum. Lessons from the workplace* (John H. Baldwin, Anne W. Ackerson)

2007: *Museum International* "Gender perspectives on cultural heritage and museums"

- Papel de las mujeres en la conservación del patrimonio cultural y especialmente del inmaterial
- Museos de la mujer



2016: Gender Equity in Museums Movement GEMM

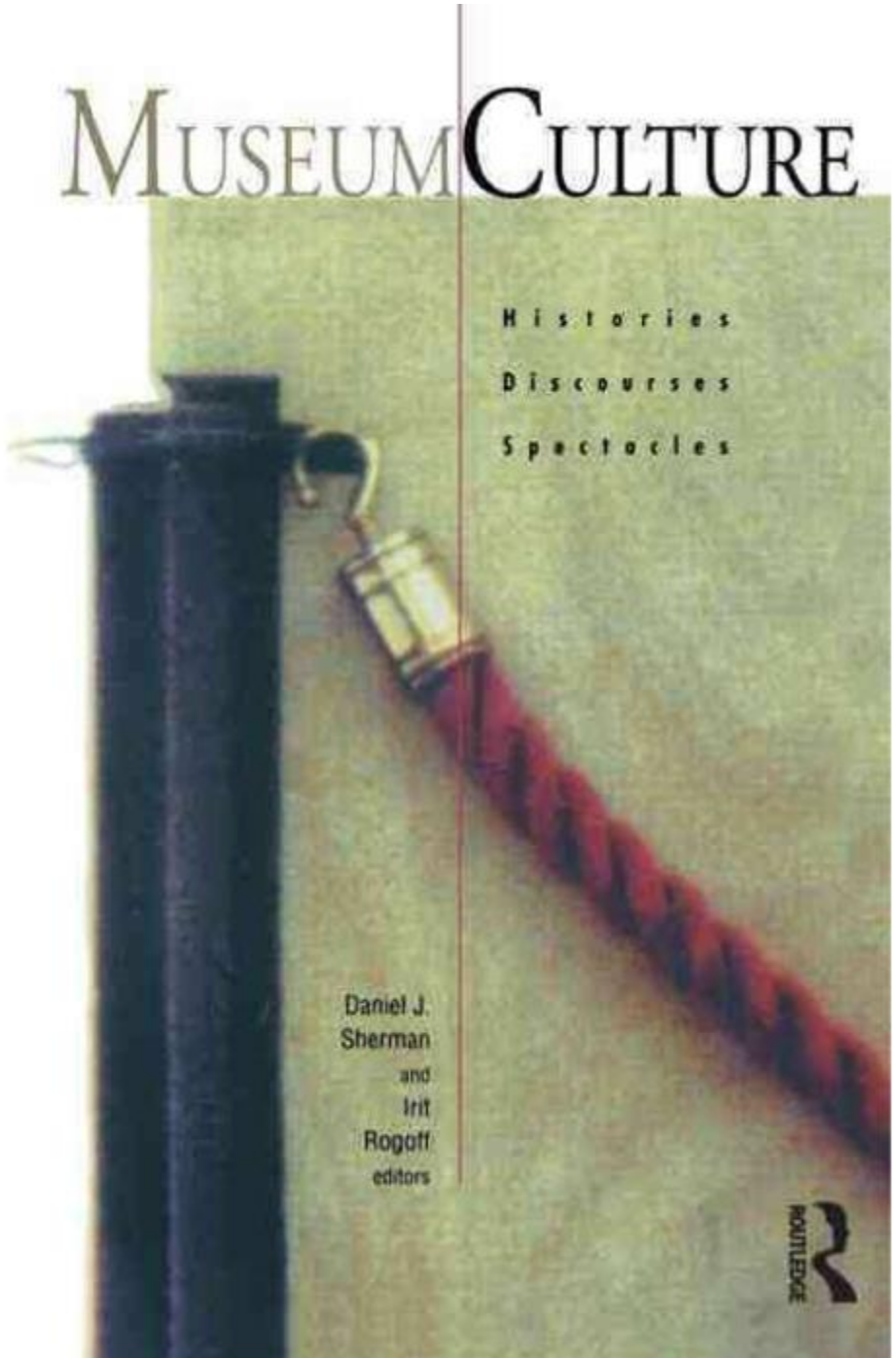
2017: *Women in the museum. Lessons from the workplace* (John H. Baldwin, Anne W. Ackerson)

Primeros trabajos sobre la representación de hombres y mujeres en los museos y los estereotipos y sesgos de género: Gaby Porter

1986: “Gender bias. Representation of work in history museums”, Bias in museums (A. Carruther)

1988: “Putting your house in order. Representation of women and domestic life”, *The museum time machine* (R. Lumley)

1991: Comment les femmes sont-elles representées dans les musées d’histoire britanniques?, *Museum International*



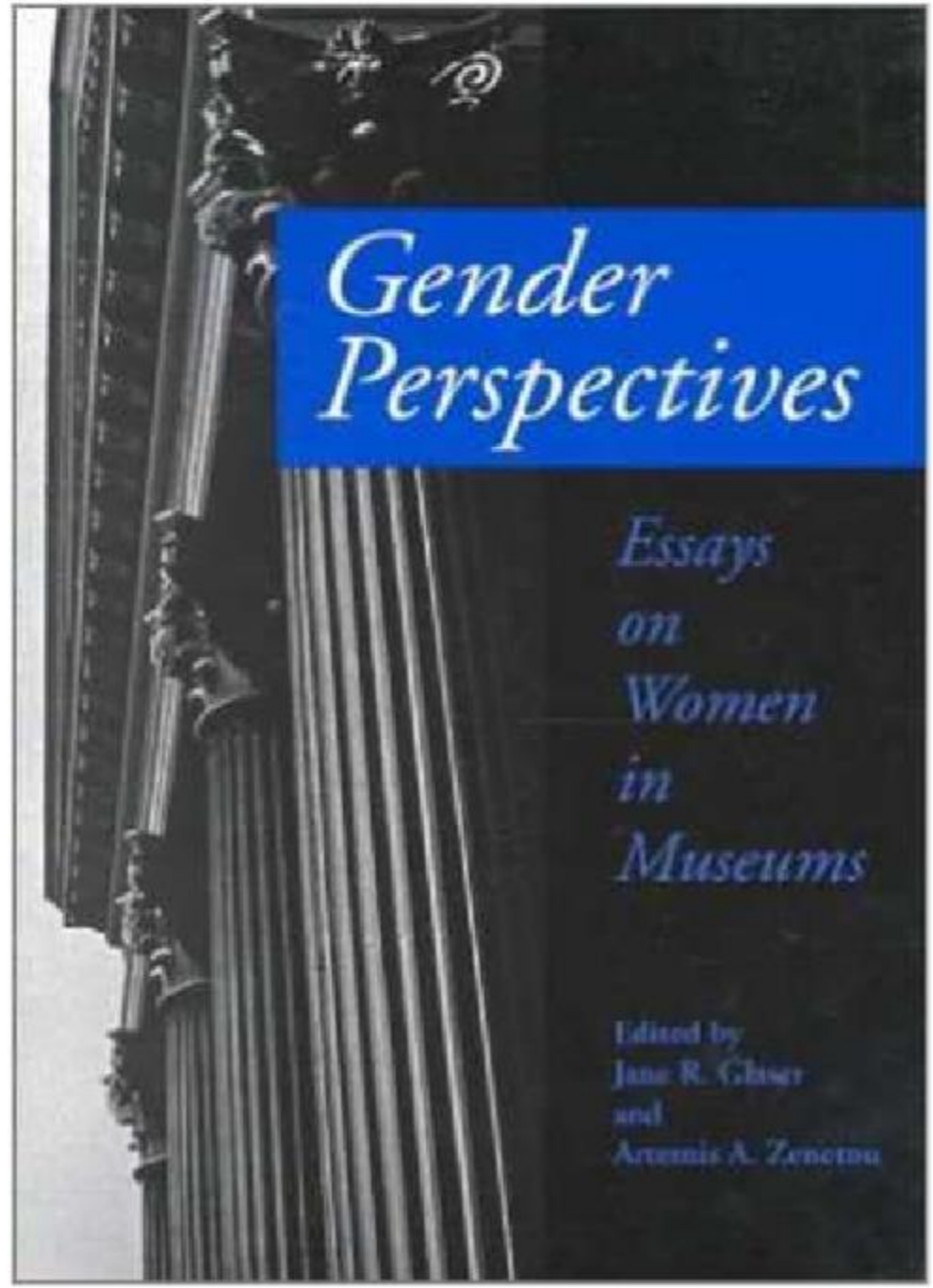
1994: *Museum Culture: Histories, discourses, spectacles* (Daniel J. Sherman, Irit Rogoff)

- A. Higonnet: "A new center: the National Museum of Women in the Arts"
- I. Rogoff: "From ruins to debris: the feminization of facism in German-history museums"

1994: *Gender perspectives. Essays on women in museums* (Jane R. Glaser, Artemis A. Zenetou)

Conferencias de la Smithsonian Institution, 1990.

- Impacto de la investigación feminista en arte, historia y ciencia y en el ámbito de los museos (colecciones, exposiciones, publicaciones)
- Las perspectivas de género y la función educativa

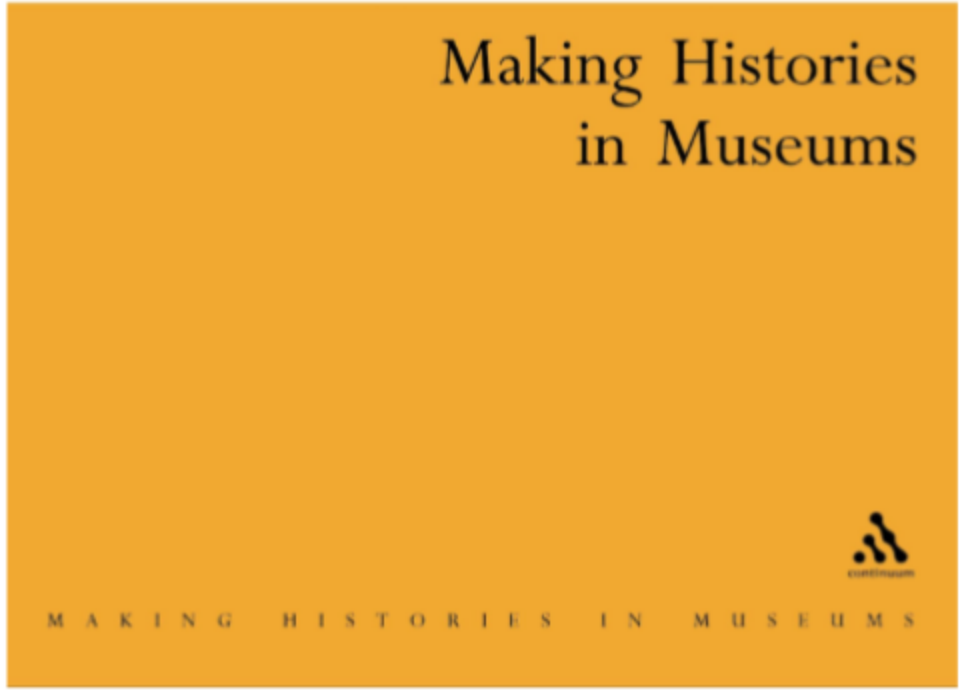


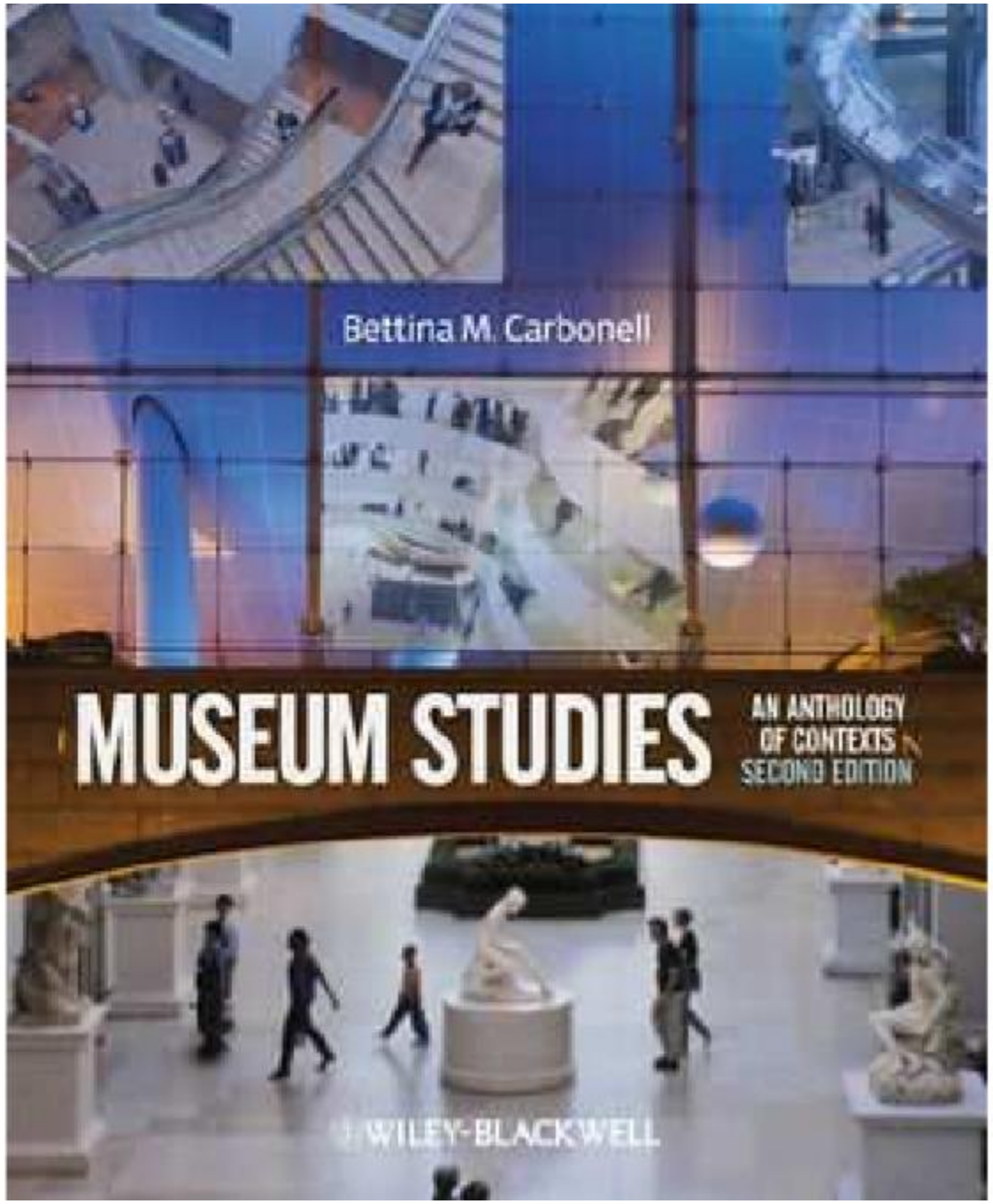
Gaynor Kavanagh

1996: *Making histories in museums* (Gaynor Kavanagh)

M. Liddiard: “Making histories of sexuality”

E. Carnegie: “Trying to be an honest woman: making women's histories”





2004: *Museums studies: an anthology of contexts* (Bettina Carbonell)

- Gaby Porter: "Seeing through solidity"
- Jordanna Bailkin: "Picturing feminism, selling liberalism: the case of the disappearing Holbein"
- Janet Wolff: "Women at the Whitney, 1910–30: Feminism/Sociology/ Aesthetics"

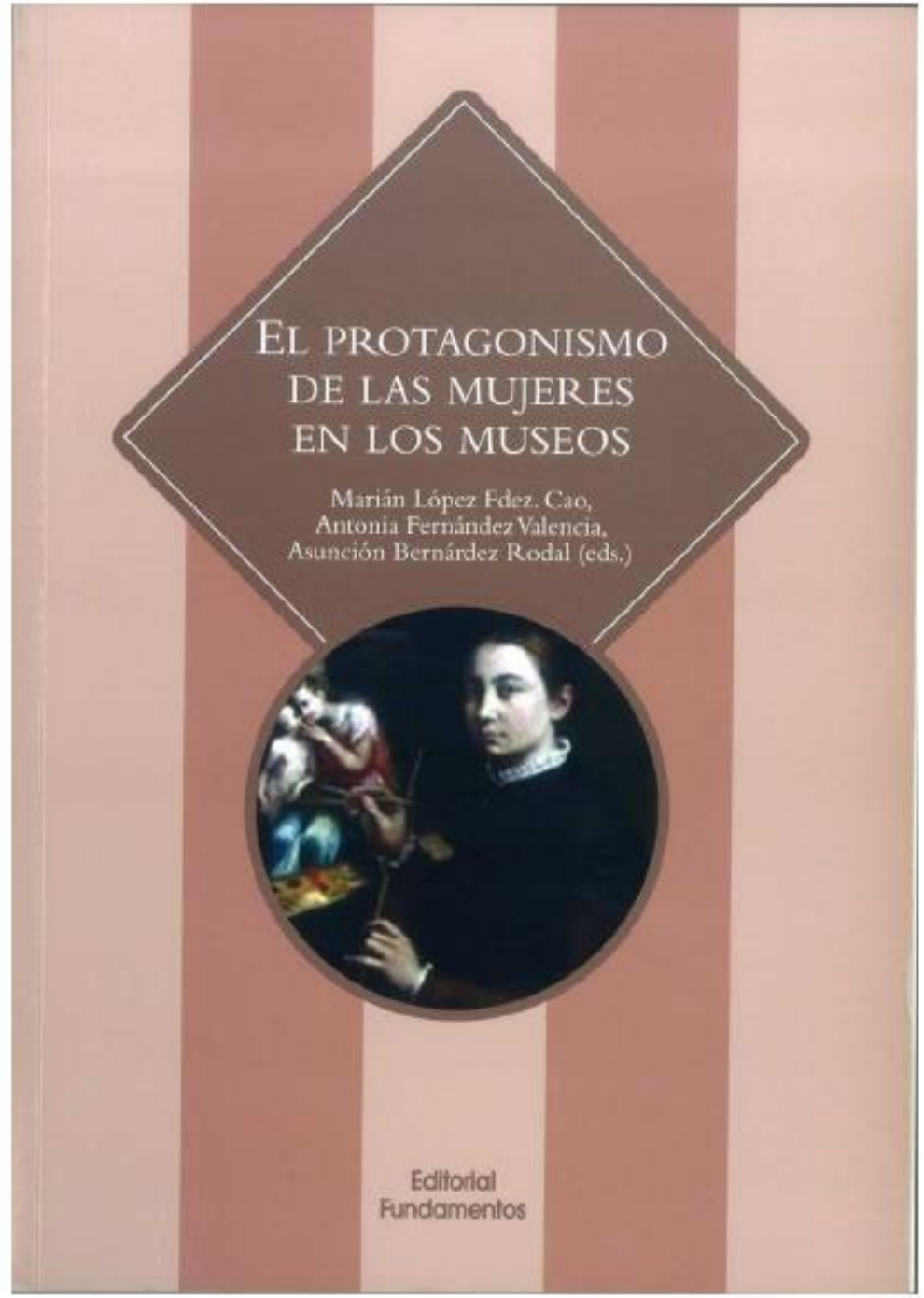
2010: *HER&MUS* "Museos y mujeres".

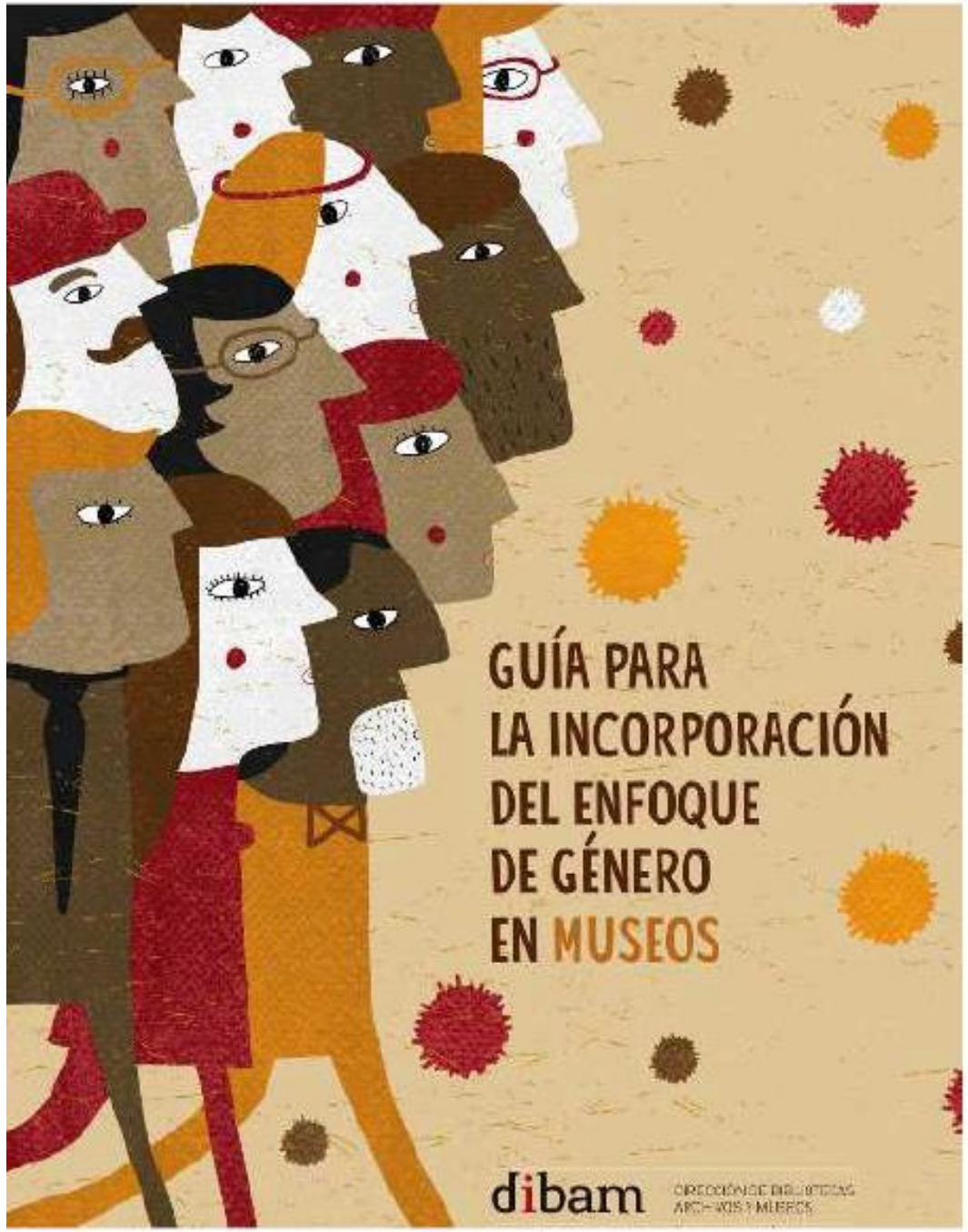
- Museos de la mujer
- "Museología de y para la mujer"

"¿Cómo es posible que la mujer, como tema monográfico y no como complemento, no haya dado pie a una legión de museos? ¿No hay nada **específico** que contar sobre la mujer?"

- Feminismo de la diferencia
- Postura esencialista

2012: *El protagonismo de las mujeres en los museos* (Marián López, Antonia Fernández, Asunción Bernárdez, IIF-UCM)





2012: Guía para la incorporación del enfoque de género en museos

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), Colombia

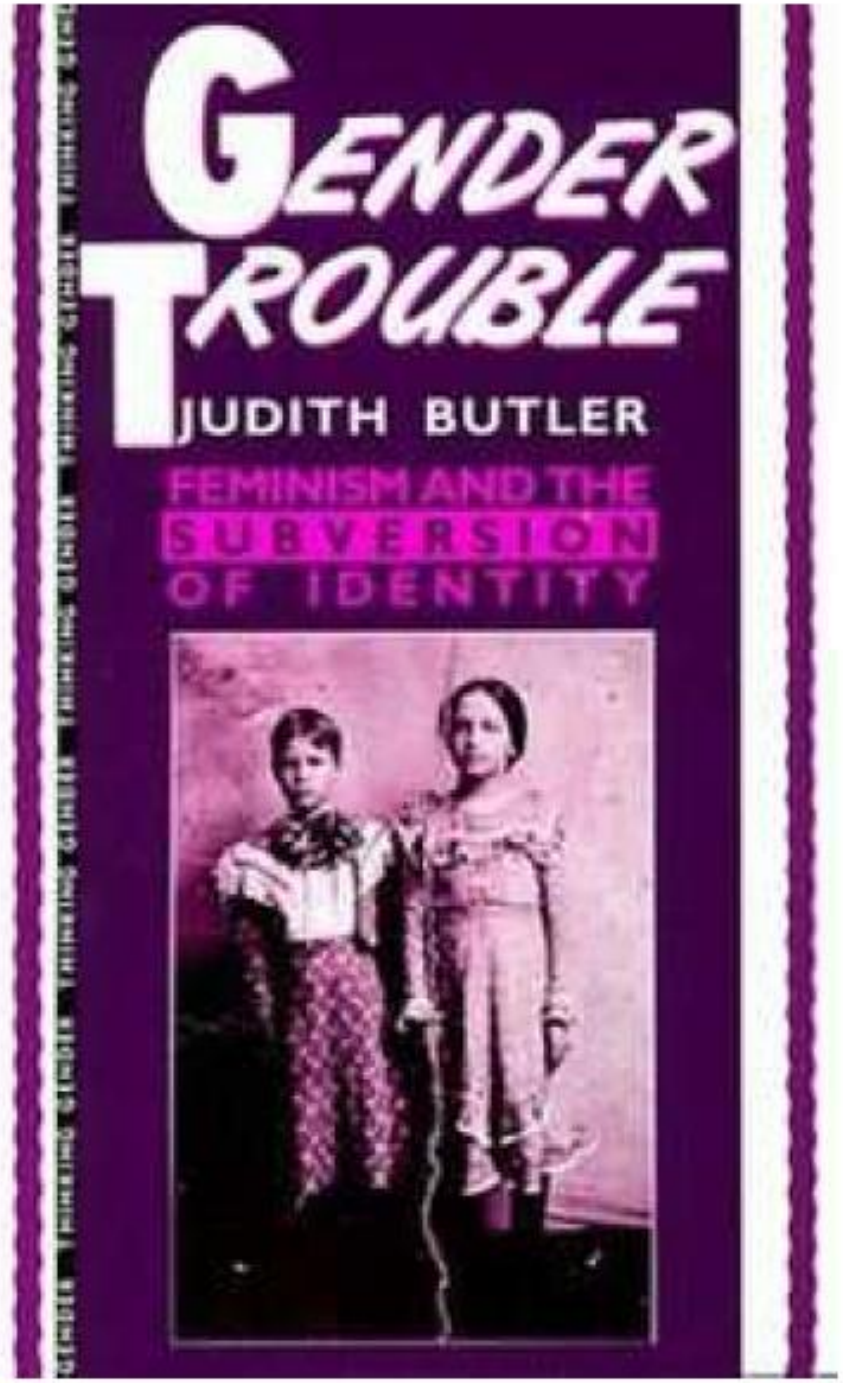
TEORÍA QUEER

Judith Butler: *Gender trouble* [El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad], 1990.

Critica el concepto de las mujeres como sujeto unitario con el cual había trabajado el feminismo: interseccionalidad con raza, clase y sexualidad.

Inexistencia de una identidad de género estable: subjetividad performativa. Es el sujeto quien a través de sus actos construye su identidad de género.

Monique Wittig: *The straight mind and other essays* [El pensamiento heterosexual], 1992.

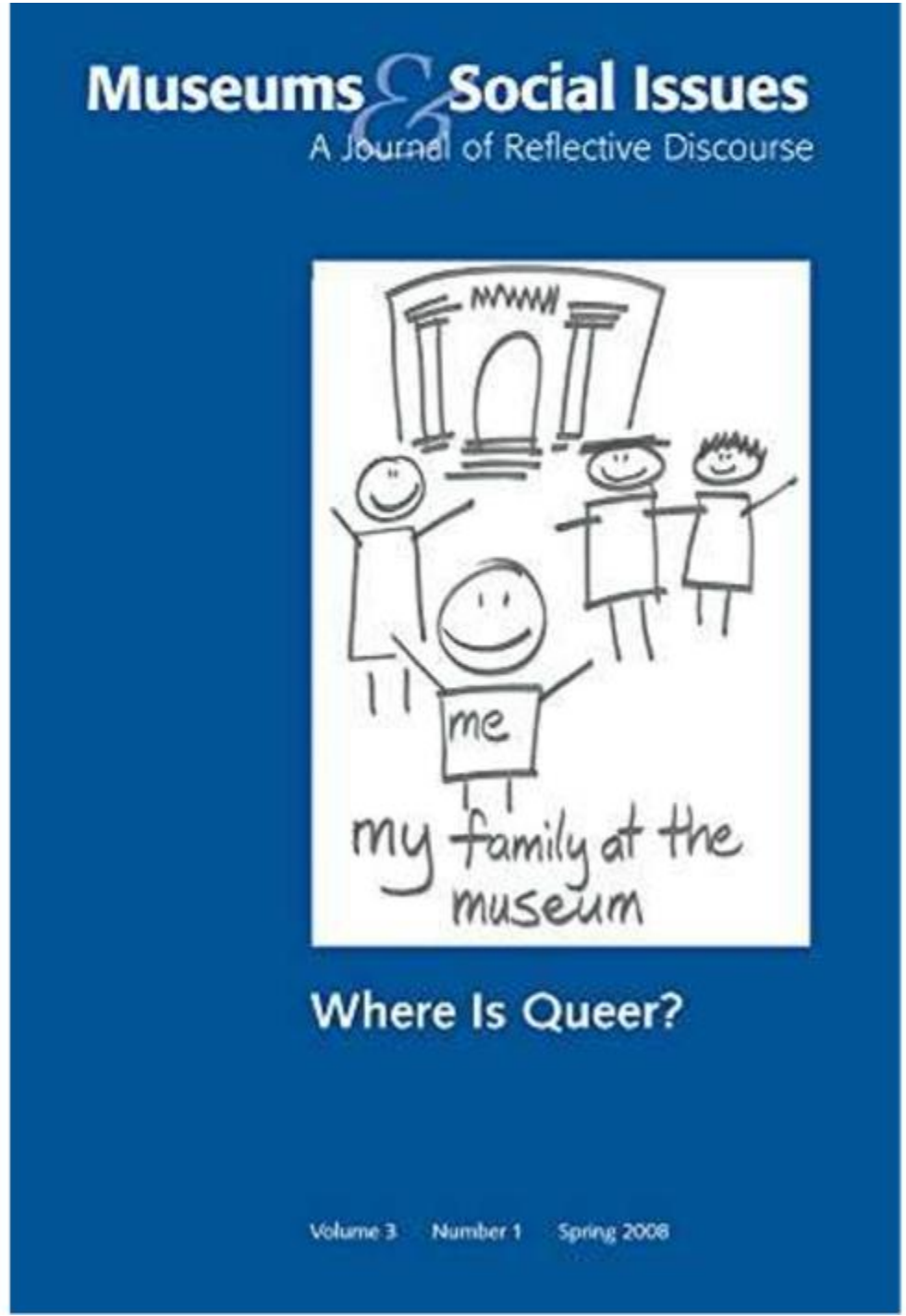


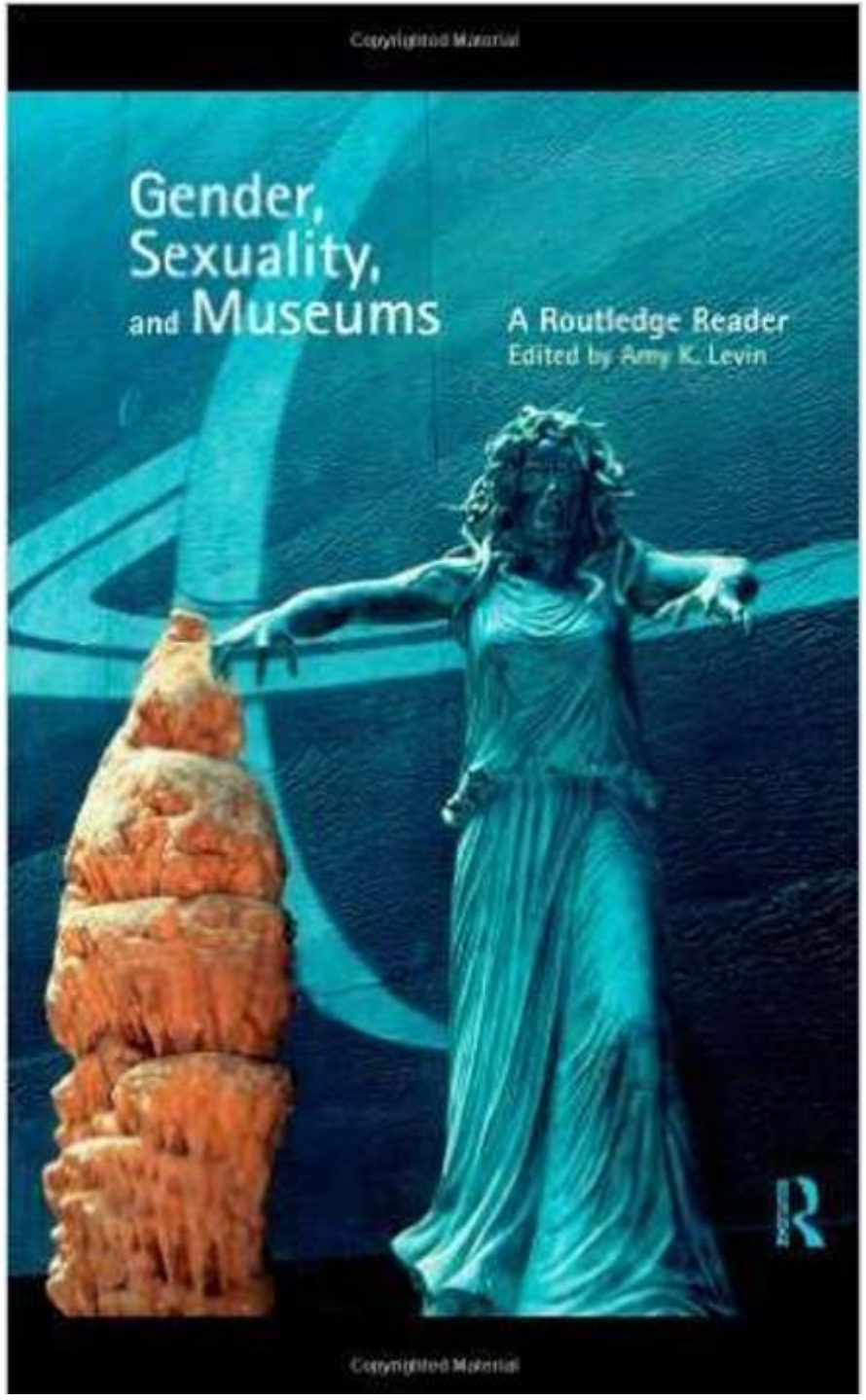
MUSEOS Y TEORÍA QUEER

2008: *Museums and social issues* "Where is queer?" (ed. John Fraser, Joe E. Heimlich)

Inclusión de una perspectiva diferente, más amplia e inclusiva. Término que incluye un amplia abanico de identidades y diferencias relacionadas con el sexo, la sexualidad, el género, el deseo y la expresión.

Crítica al museo heteronormativo.



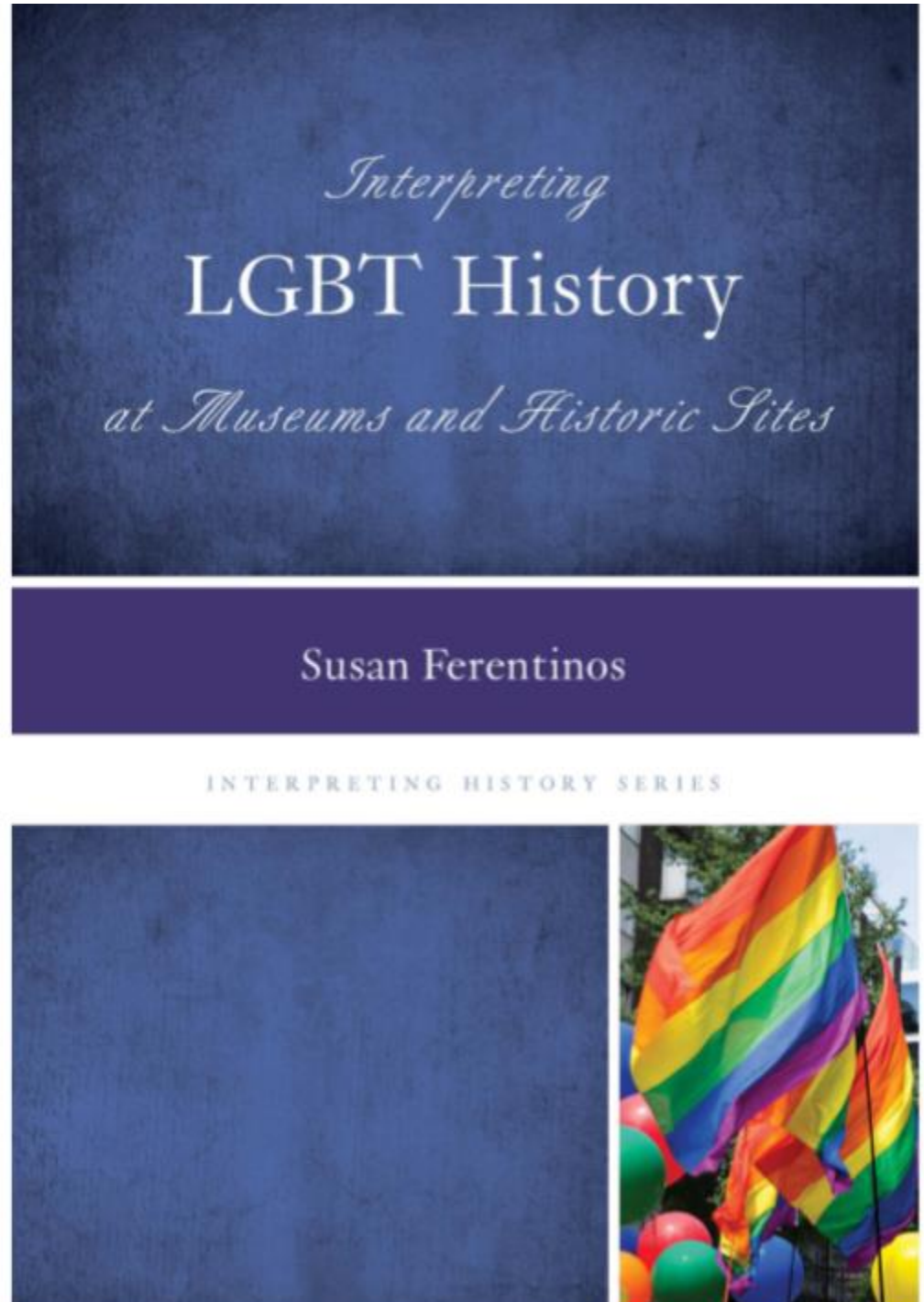


2010: *Gender, sexuality and museums* (Amy K. Levin)

Primera antología dedicada al tema de museos, género y sexualidad de forma exclusiva.

- El trabajo de las mujeres en los museos
- Teoría feminista y teoría *queer* y su aplicación en las exposiciones
- Estudios de casos

2015: *Interpreting LGBT history at museums and historic sites* (Susan Ferentinos, ed.).



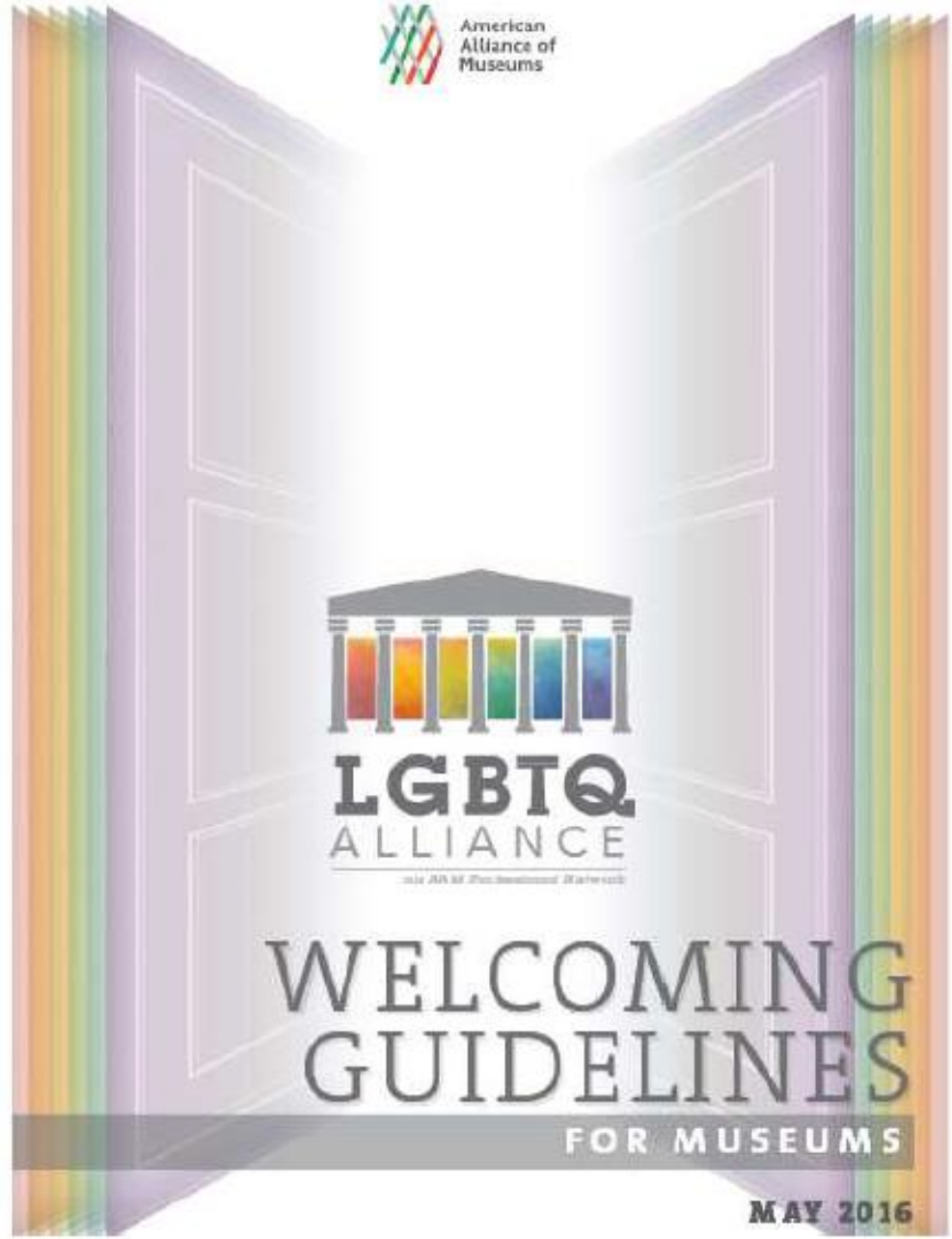
2013: *ICOM-CE Digital*, "Museos, género y sexualidad" (ed. Liliane Cuesta Davignon).

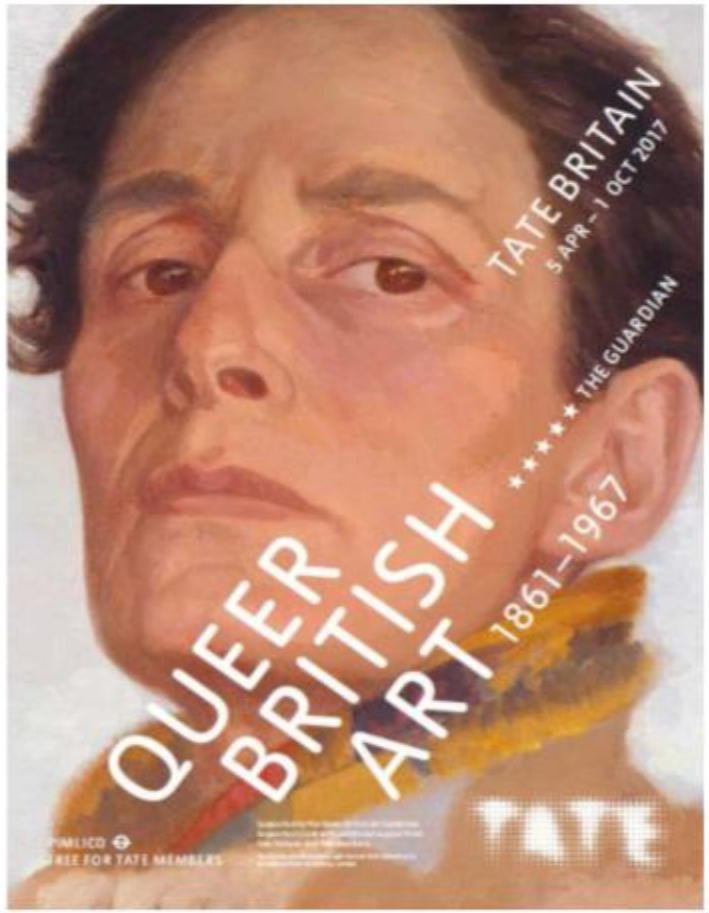
El género es plural, diverso, variable en el tiempo y el espacio y culturalmente construido.

- "Cuestionando el museo heteronormativo"
- "La participación del colectivo LGBT"

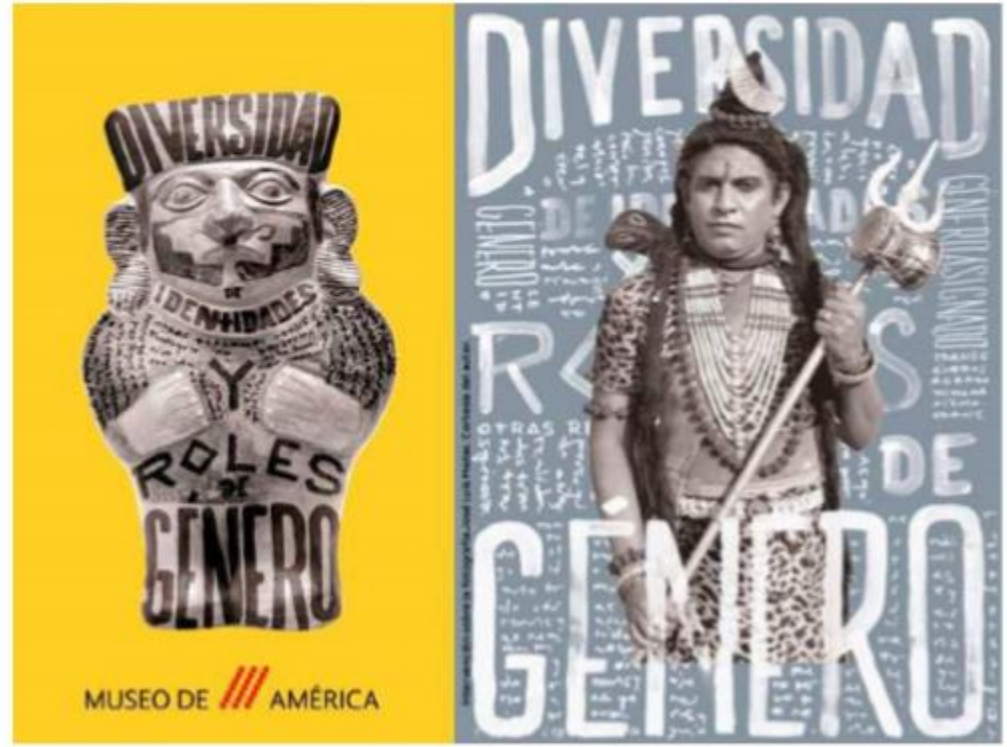
2016: Welcoming guidelines for museums.

LGBTQ Alliance. American Alliance of Museums

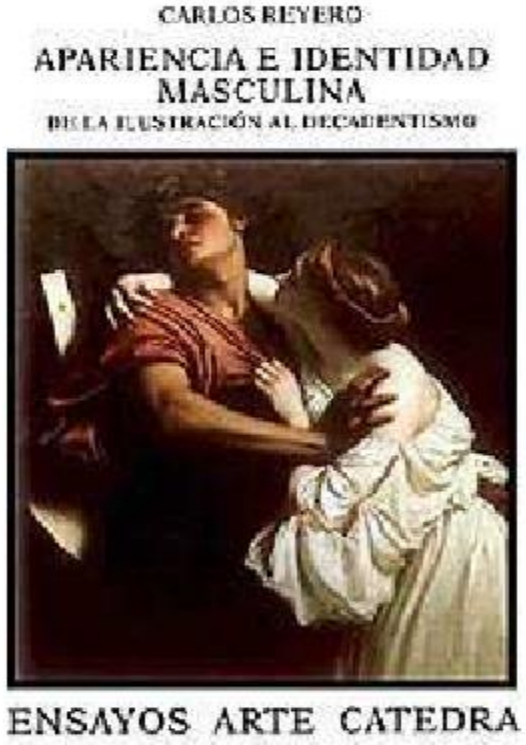


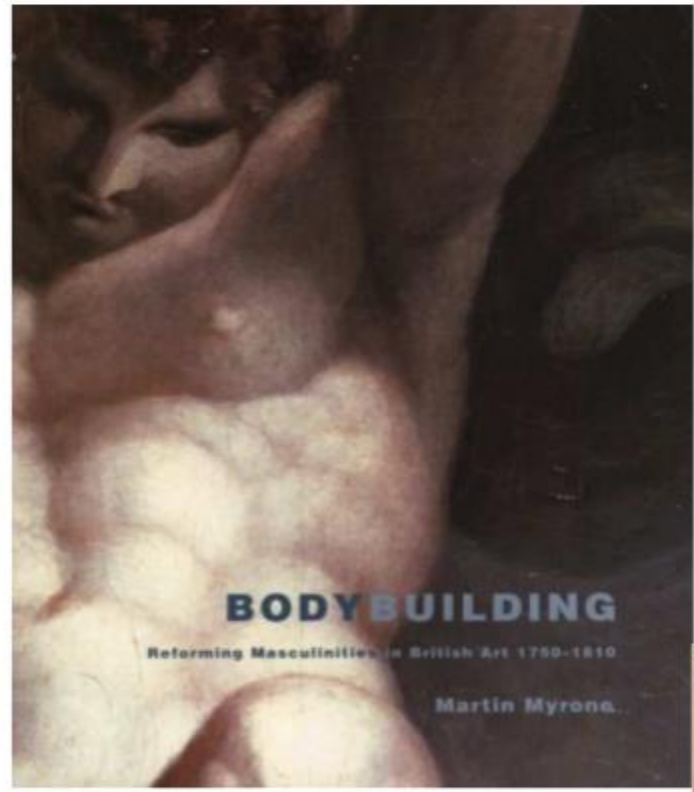


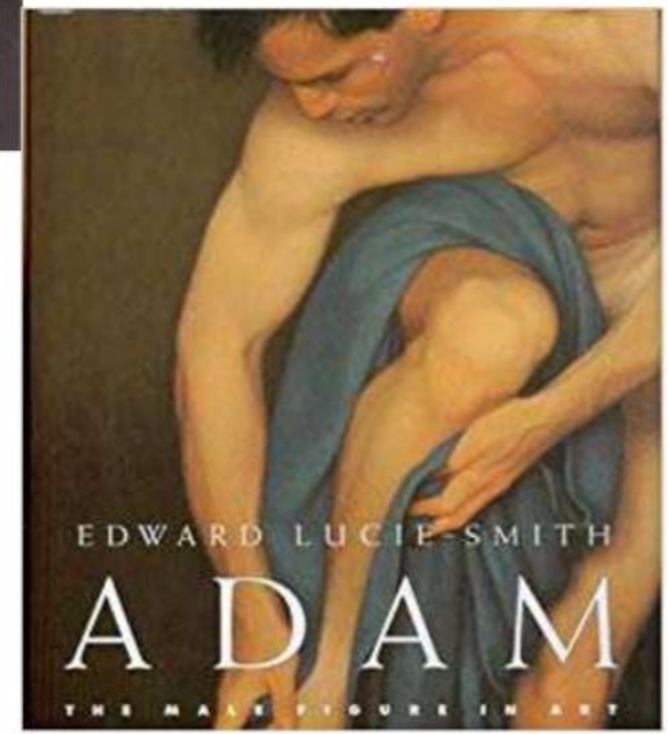
The Unstraight Museum



https://www.sfmotha.org
/



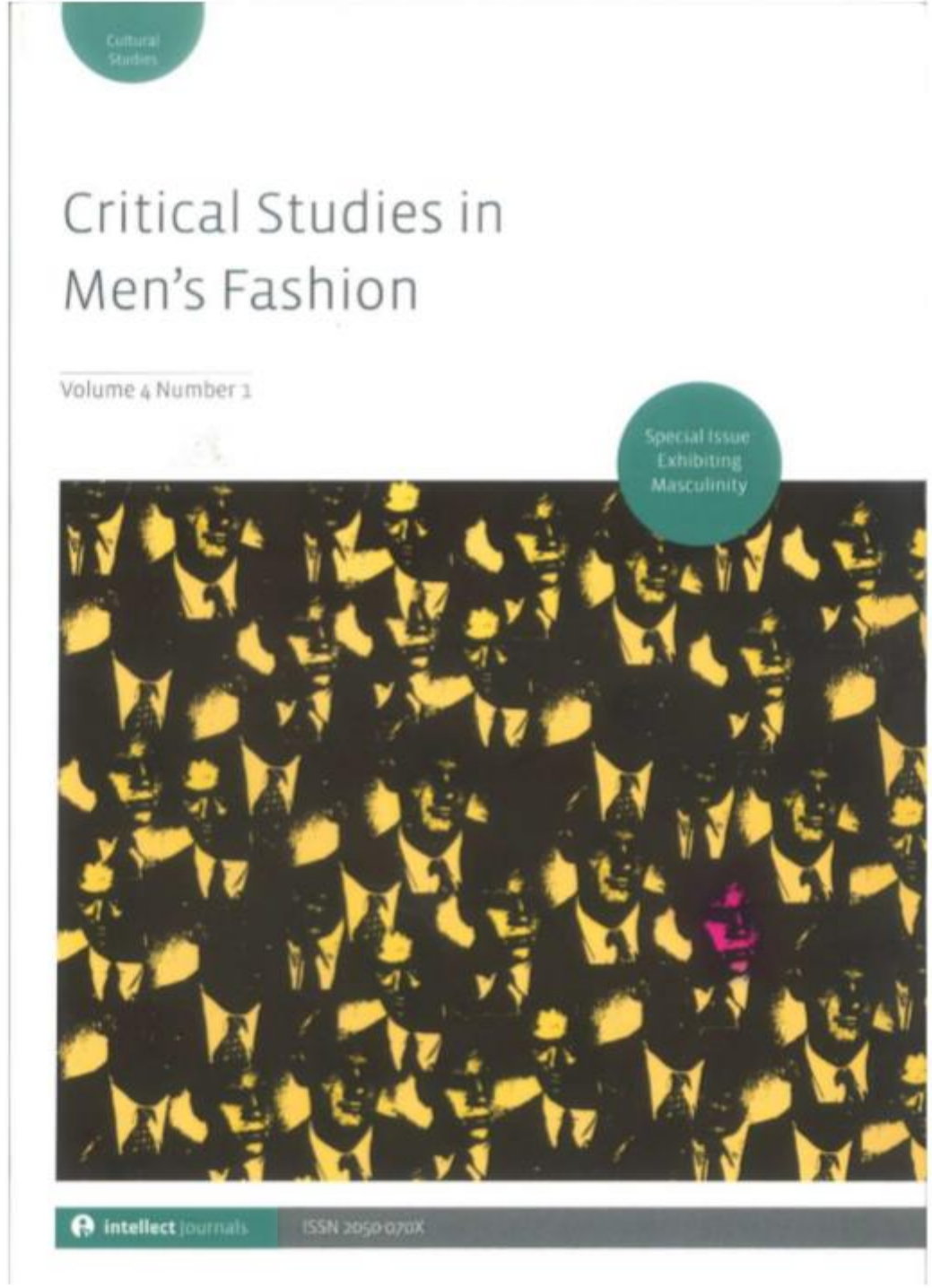


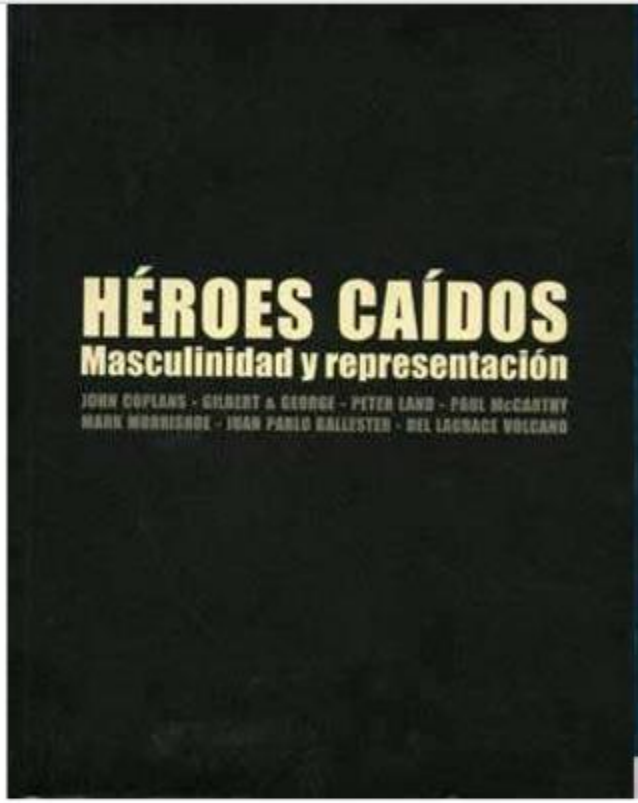


MASCULINIDADES

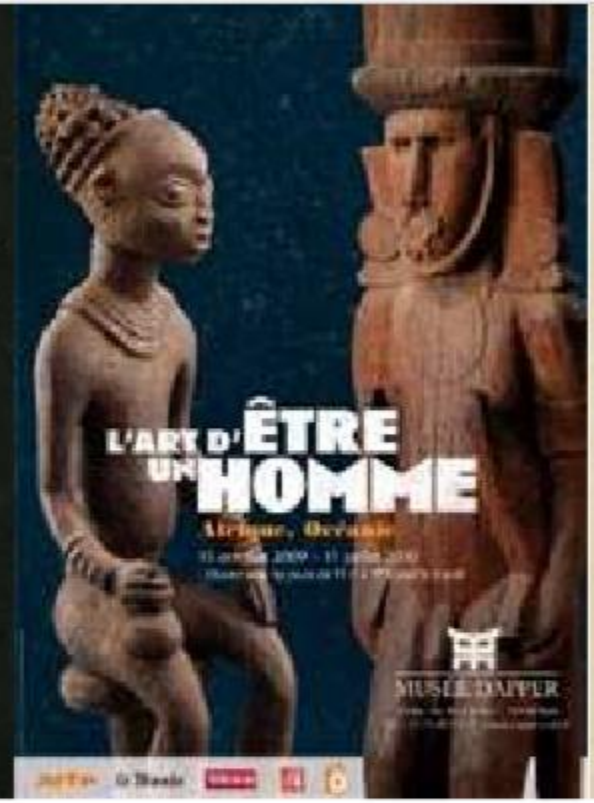
Estudios sobre la masculinidad en historia del arte: identidad, cuerpo, desnudo, sexualidad…

Critical studies in men's fashion, "Exhibiting masculinity", 2017

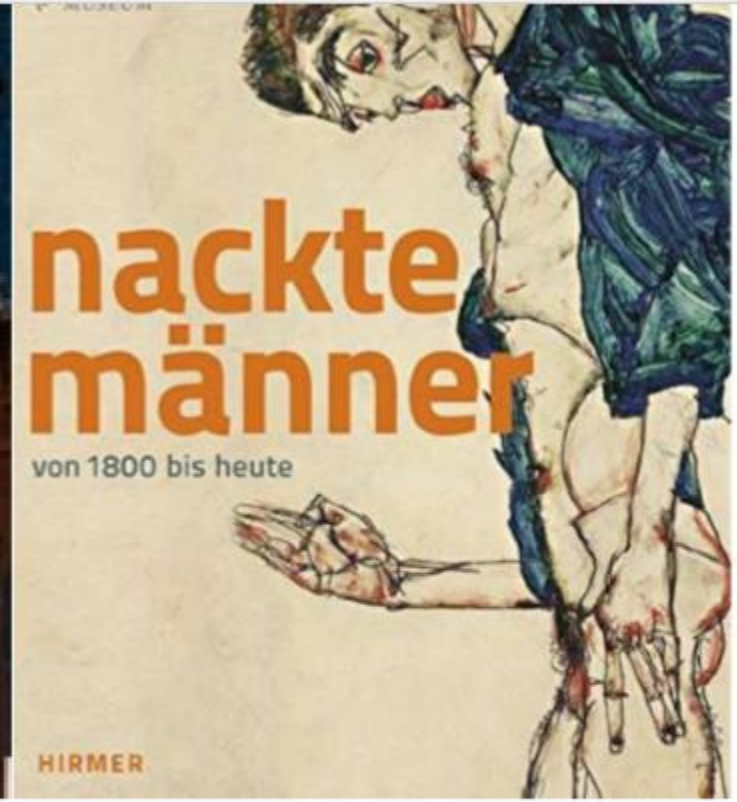




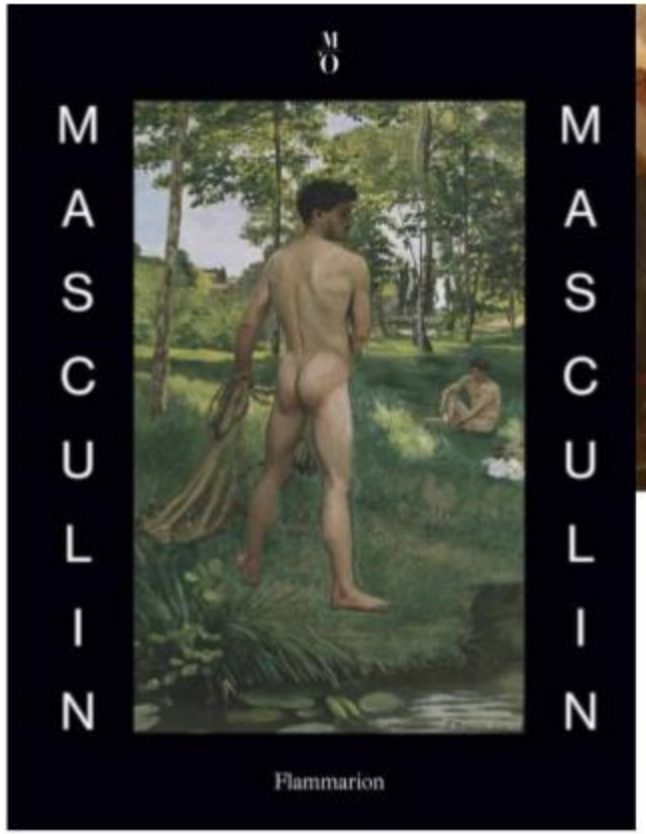
Espai d'Art Contemporani, Castellón, 2002.



Musée Dapper, París, 2009.



Leopold Museum, Viena, 2012.



Musée d'Orsay, París, 2013.

Museo Nacional de Arte de Chile, 2016.

Wignall Museum of Contemporary Art, 2017.

Debate. Conflictos. Mujer: clase social

- En museología, como en otros campos, hay que evitar hablar de “la mujer” o de “lo femenino”, así como del “hombre” o “lo masculino” en términos absolutos.

“Todas las afirmaciones que declaran con rotundidad “mujer” son sospechosas.” (Griselda Pollock)

- Cuando abordamos la perspectiva de género, tampoco hay que reducir la problemática al binarismo hombre/mujer ya que se están excluyendo otras identidades de género.
- No hay que tratar las categorías de género como entidades ahistóricas, innatas y estables.

• ¿Hay que crear museos monográficos sobre una identidad/categoría de género determinada? ¿Hay que crear museos de mujeres?

WHAT DOES A QUEER MUSEUM LOOK LIKE?

23 June 2018 at 14.15–15.45. What should a queer museum contain? Whose stories should it tell? Should it replicate museums as we know them, or invent a new queer model?

Entendido como una construcción cultural variable y no innata, el análisis desde la perspectiva de género permitió convertir los espacios museísticos en contenedores de nuevas narraciones, al ofrecer nuevas miradas sobre como entendemos nuestra sociedad, como la hemos construido culturalmente y que podemos hacer para mejorar y erradicar situaciones de violencia, exclusión o desigualdad. Como decía Griselda Pollock , la reivindicación feminista tiene como intención cambiar el carácter del arte y de la narración histórica, así como transformar el discurso del museo como depositario de la tradición, entendida como la selección intencionada de los aspectos más relevantes de nuestro pasado. Desde esta perspectiva revolucionaria en la manera de mirar y releer la cultura material legada desde nuestro pasado, hacemos nuestra la máxima de Braidoti , cuando planteaba que la respuesta pasa por aceptar la pluralidad en las propuestas de incluir lo femenino, lo interracial y lo multicultural en los discursos con un profundo calado educativo, formando en valores democráticos, en igualdad, en la defensa de los derechos humanos y en la cultura de la tolerancia y la paz (Alba, 2015)

https://www.youtube.com/watch?v=-APNWVTUwkA

Aplicaciones docentes: la Guía

- La perspectiva de género o gender mainstreaming es una política integral para promover la igualdad de género y la diversidad
- Como estrategia transversal, implica que todas las políticas tengan en cuenta las características, necesidades e intereses tanto de mujeres como de hombres, distinguiendo los aspectos biológicos (sexo) de las representaciones sociales (normas, roles, estereotipos) que se construyen culturalmente e históricamente de la feminidad y la masculinidad (género) a partir de la diferencia sexual.

Mediación

- Una mediación cultural sensible al sexo y al género conlleva diferentes beneficios, tanto para la sociedad como para las instituciones culturales. Por un lado, al profundizar en la comprensión de las necesidades y comportamientos del conjunto de la población se evitan las interpretaciones parciales o sesgadas, tanto a nivel teórico como empírico, que se producen cuando se parte del hombre como referente universal o no se tiene en cuenta la diversidad del sujeto mujeres y del sujeto hombres. De este modo, incorporar la perspectiva de género mejora la calidad de la mediación y la relevancia social de los conocimientos, las tecnologías y las innovaciones (re) producidas.

- Por otro lado, proporciona a la comunidad nuevas herramientas para identificar los estereotipos, normas y roles sociales de género contribuye a desarrollar su espíritu crítico y adquirir competencias que le permiten evitar la ceguera al género en sus cotidianidad. Asimismo, la perspectiva de género permite a las instituciones prestar atención a las dinámicas de género que tienen lugar en el entorno de aprendizaje y adoptar medidas que aseguran que se atiende a la diversidad de los públicos.

- un grupo de historiadoras del arte pertenecientes sobre todo al ámbito académico anglosajón se plantearon, desde una mirada claramente feminista, la necesidad de revisar completamente la historia del arte tal como se había constituido como disciplina científica con el fin de incluir el legado, la experiencia y la producción de las mujeres artistas, así como de cuestionarse las formas de representación del cuerpo femenino.
- En un inicio el proyecto tuvo un carácter aditivo, en que el que se intentó fue recuperar el nombre y la obra de toda una serie de mujeres que habían sido olvidadas en la narrativa histórico-artística consolidada; con el tiempo se ha ido haciendo evidente que hay también impulsar una dimensión crítica que permita revisar los fundamentos en los que se basa esta narrativa, si se pretende que sea realmente posible que la experiencia femenina ocupe un lugar.
- A pesar de que a lo largo de estas décadas se ha hecho mucho trabajo en estos ámbitos, este enfoque ha llegado muy tarde al ámbito académico de nuestro país, y de hecho podríamos afirmar que aún no se ha consolidado: ni la producción artística hecha por mujeres ni la historia del arte feminista forman parte de la mayoría de currículos académicos y planes de estudios de historia del arte, si no es desde una posición marginal (Cabruja y Vergés, 2017).
- La investigación sobre la producción de las mujeres artistas ha sido escasa y la programación de exposiciones de su trabajo demasiado escasa. Igualmente falta es su presencia en los museos y las colecciones públicas, que es como mucho testimonial. Por poner un ejemplo, en la web de la red de los Museos de arte de Cataluña (http: //xarxa.museunacional. Cat /) aparecen un total de 30 museos que presentan una selección de entre 5 y 8 obras cada uno de su fondo, que consideran como piezas muy representativas de sus respectivas colecciones; sólo 3 de las obras que se han seleccionado son claramente atribuibles a una mujer. La ausencia en los museos de obras producidas por mujeres y la falta de un discurso que lo explique conlleva una invisibilización del papel de la mujer en la historia y la imposibilidad de ofrecer referentes positivos a las siguientes generaciones. Asimismo, la falta de análisis crítico de la representación de las mujeres a lo largo de la historia de las imágenes conduce a la repetición de estereotipos.

- un discurs que es continue basant en presentar un seguit de biografies i currículums d'artistes-genis farà molt difícil la inclusió de les dones, ja que en comparar-les en el mateix pla amb els «grans artistes» plenament consolidats en la historiografia, la seua obra sistemàticament percebuda com de menor qualitat, amb algunes excepcions notables, no farà més que confirmar la regla.
- Cal doncs explicar la història de l'art des d'una perspectiva molt més contextual, introduint també les condicions històriques i socials concretes que en cada cas van condicionar les possibilitats dels artistes per a manifestar-se com a tals, i atenent a les casuístiques particulars de les dones en cada moment i lloc específics
- quins han estat històricament els diversos espais de formació i quin accés hi han tingut, o no, les dones (exposicions, salons, limitacions a viatjar o a dedicar-se a diverses practiques artísticas)
- Evitar generalitzacions transhistòriques i transespaials, i fer atenció a les diferències que s'han produït en cada indret, cultura o moment històric i en com han afectat el seu treball.

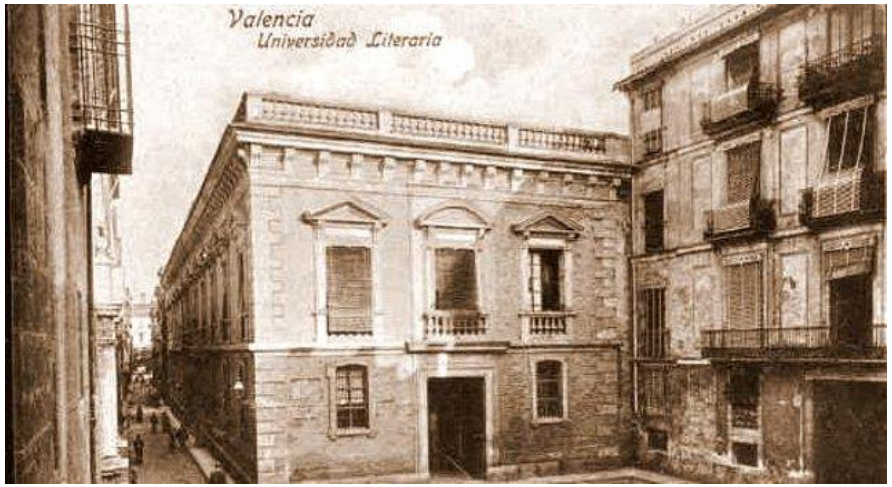
Fotografía de Retrato de la pintora Laura Albéniz Jordana con Isaac Albéniz.

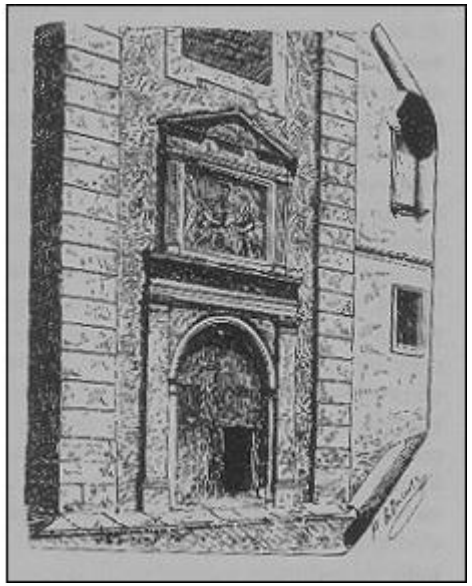
Albéniz Jordana, Laura. Composición, 1907

Sorolla, María. La Chula. Museo de Bellas Artes de Valencia.

Ballester, Manuela. Boceto. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 1929

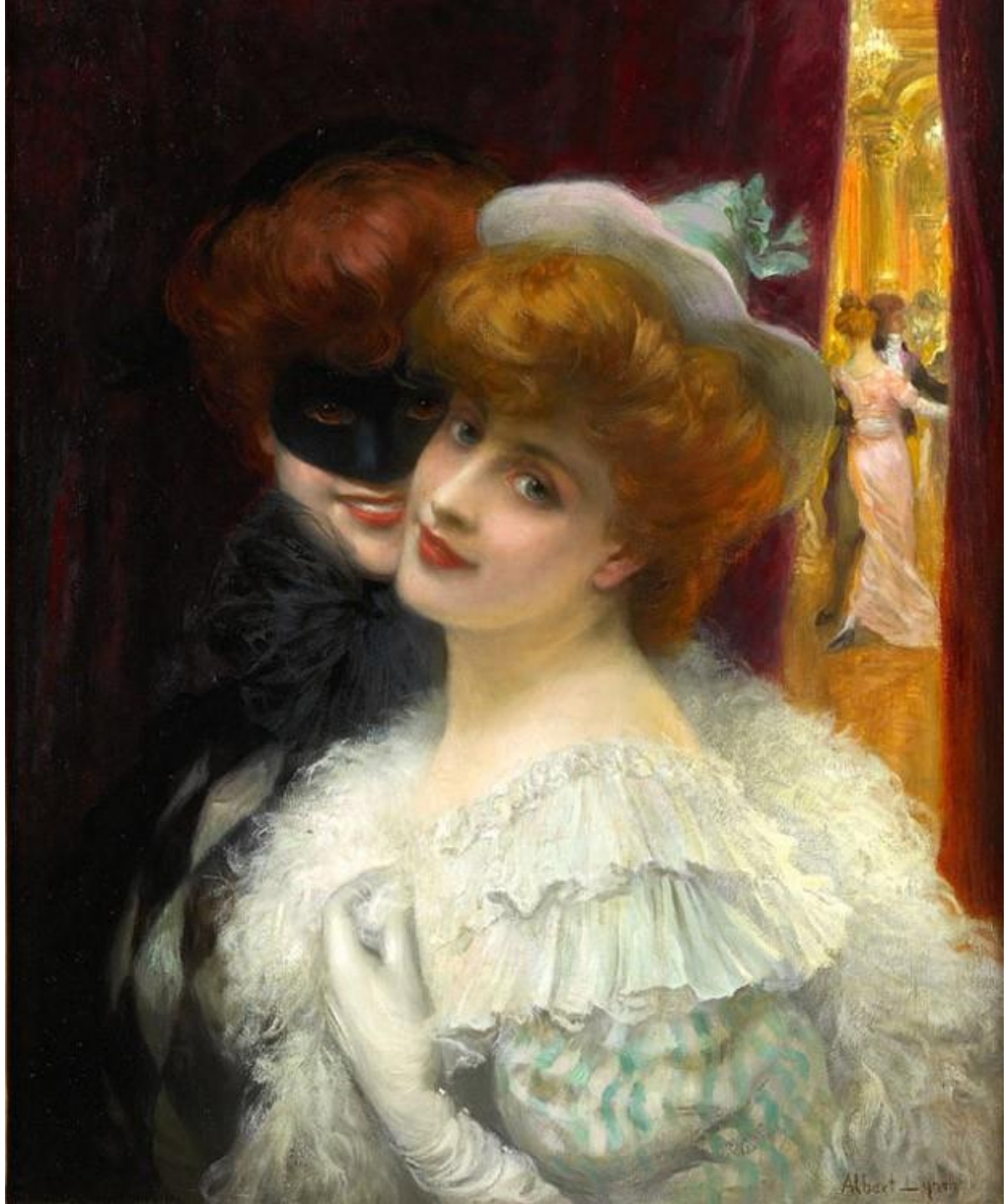
Los últimos momentos de la Academia de Bellas Artes de San Carlos y el predominio de la estética de Vicente López





Puerta de la Academia de Bellas Artes de San Carlos en la Universidad de Valencia. (Publicado por Teodoro Llorente, Valencia. Barcelona, 1889)

- “La primitiva academia se conoció con el nombre de Sta Bárbara, hasta que el rey D. Carlos III aprobó sus estatutos en 1768, incorporándola á la de S. Fernando. Su enseñanza se divide en principios de dibujo, modelo blanco, flores y ornatos, grabado, modelo del natural, perspectiva, escultura, geometría descriptiva, heteotomía, mecánica racional y de construcciones, y cálculo diferencial é integral. El número de alumnos que concurre a ésta escuela escede todos los años de 300, y á ella han debido sus primeros estudios y renombre el grabador D. Rafael Esteve, y los pintores López y Parra con otros muchos que han sido y son también en el día la gloria de las artes y el honor de la nación española. Recomendamos al viagero que visite este establecimiento, en particular su gran salón de sesiones, donde podrá admirar una magnífica colección de buenas pinturas originales y excelentes copias; entre ellas las primeras Ribalta, Espinosa, Ribera, Joanes, Murillo y otras de extraordinario mérito de la escuela flamenca y alemana”.



Le bal masqué, óleo sobre tela de Albert Lynch.

DOLORES CARUANA
Retrato de Rosario Berard

Retrato de D. Manuel Fernández Varela,
Comisario General de Cruzada
h. 1832
Óleo sobre lienzo, 136.6 x 95.5 cm
Donación del retratado a la Academia
de San Carlos en 1835.
Nº inv. 617

Eduardo ROSALES GALLINAS
La muerte de Lucrecia
1871. Óleo sobre lienzo, 257 x 347 cm.

Francisco Domingo Marqués, El Último día de Sagunto, 1869, (nº inv. 1707), O/L, 85 x 138 cm. Palacio de la Generalitat, Diputación de Valencia.

En la Exposición Regional de 1867, Rafael Ferrer y Bigné veía con reticencia la "afición, algo pretenciosa por cierto, á los bocetos que generalmente se observa en los pintores que hacen gala de genio, sin rendir tributo que se merece el arte de la ejecución, (…) no queremos creer que sea la causa de que las obras de historia, notables por la oportunidad del asunto y por el pensamiento de la composición se hayan presentado á la Exposición regional en el estado de bosquejo y bosquejo de primera mano", y argumentaba que aunque las obras de Goya pueden ser consideradas geniales, se ha de primar el interés del público general que "no sabe apreciar la intención de un boceto, en que siempre echa de menos la parte de verdad real de que no pueden prescindir las artes plásticas".

- considerar també que al llarg de la història les dones sovint s'han expressat artísticament en disciplines que han estat considerades menors en el discurs de la història de l'art, i que agrupades sota els epígrafs poc apreciatius d'«arts decoratives» o «artesania» no han trobat el seu lloc en els grans discursos docents i museològics. El paper històric de les dones en tots els àmbits de les arts tèxtils, per exemple, és importantíssim en termes quantitatius i qualitatius, però també en altres disciplines com la ceràmica o la il·lustració, o en gèneres pictòrics considerats menors com la pintura de flors.
- Cal considerar també com les dones s'han fet seues noves disciplines artístiques, com la performance o el vídeo, que en els seus inicis es van veure com a més lliures pel que fa als prejudicis històrics de gènere. Revisar el lloc de les dones en la història de l'art també implica recordar que l'anònim, com ja va escriure Virginia Woolf, pot haver estat una dona, així com reivindicar la seua tasca en molts tallers d'artistes que, organitzats sovint com a empresa familiar, implicaven el treball de diversos membres de la família; o bé, en els darrers segles, fer avinent la seua participació en tota mena d'agrupacions d'artistes i projectes col·laboratius o col·lectius.

- les dones que han tingut un rol com a comitents, mecenes, clientes, col·leccionistes, galeristes d'art, fundadores de museus i espais d'art, directores d'exposicions i programes, historiadores, comissàries, crítiques d'art, espectadores... És imprescindible plantejar-se el biaix de gènere que moltes institucions del món de l'art han mantingut durant dècades pel que fa a programar menys exposicions de dones artistes, o comprar menys obres de dones per a les seues col·leccions, i els dèficits que aquesta actitud ha generat en la patrimonialització de l'art creat per les dones, i per tant en la seua valoració i difusió.
- Un altre aspecte molt rellevant que ha suscitat continuadament l'atenció de la historiografia feminista de l'art ha estat el tractament de la dona com a motiu iconogràfic al llarg de tota la història de l'art, un debat popularitzat pel grup d'activistes Guerrilla girls quan el 1989 van plantejar la famosa pregunta «S'han de despullar les dones per entrar al Metropolitan Museum of art? Menys del 5% dels artistes de la secció d'art modern són dones, però un 85% dels nus son femenins». També John Berger (1972) va fer evident que en l'art les dones han estat històricament objecte d'una mirada masculina clarament idealitzada i sovint erotitzada (tot i que aquesta dimensió no es vulga fer evident) que ha condicionat absolutament com les dones s'han vist a elles mateixes.
- la mitologia com la història ens presenten situacions de violència física i sexual contra les dones que són normalitzades com a històries galants o heroiques. El replantejament de la iconografia femenina ens ha de conduir també a la revisió sobre la masculinitat i les seues diverses representacions al llarg de la història, tema també cada vegada més estudiat.

Susana y los viejos. A. Gentileschi.

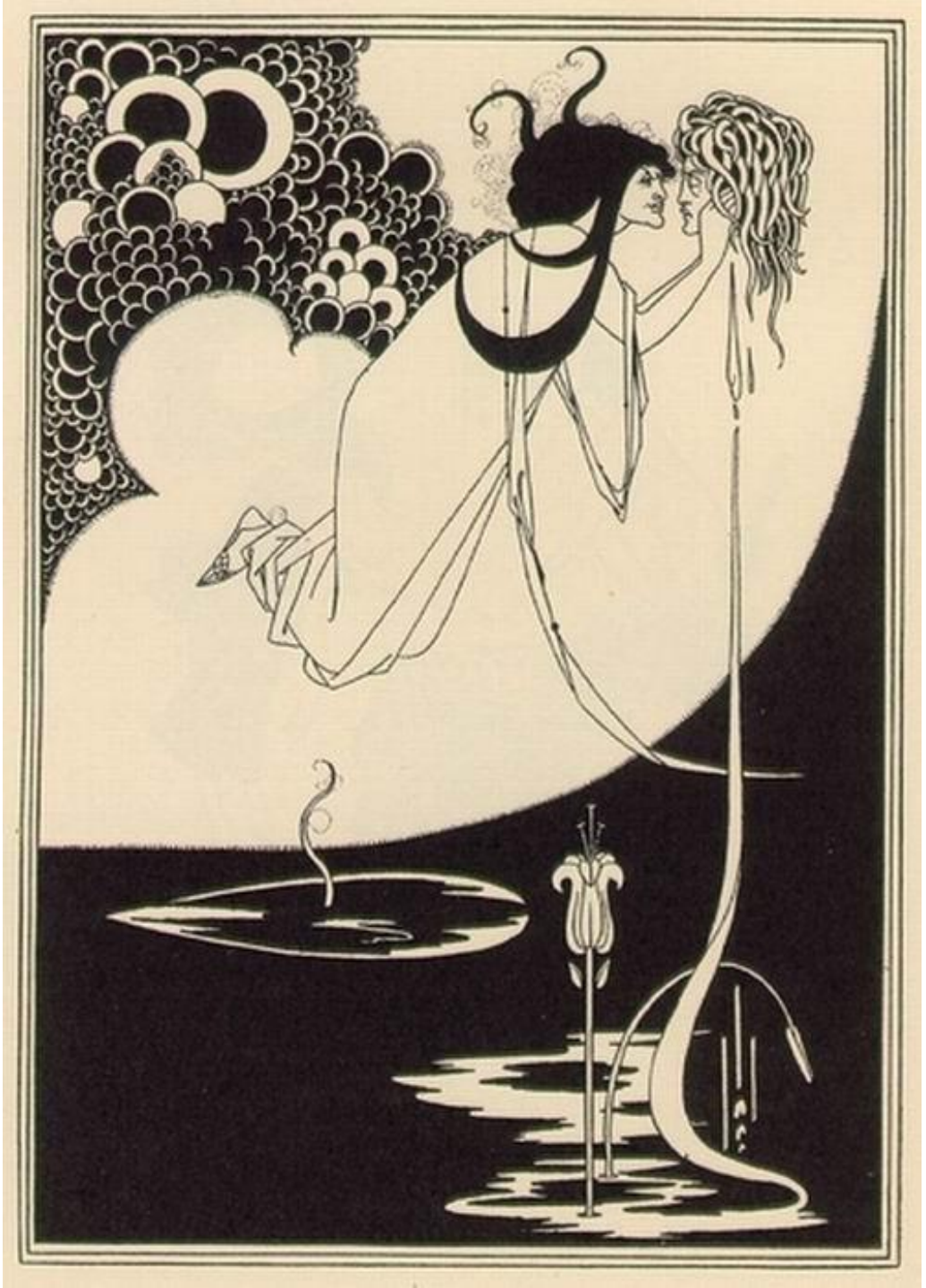
Sansón y Dalila. Rubens.

Piombo. Martirio de Santa Agueda

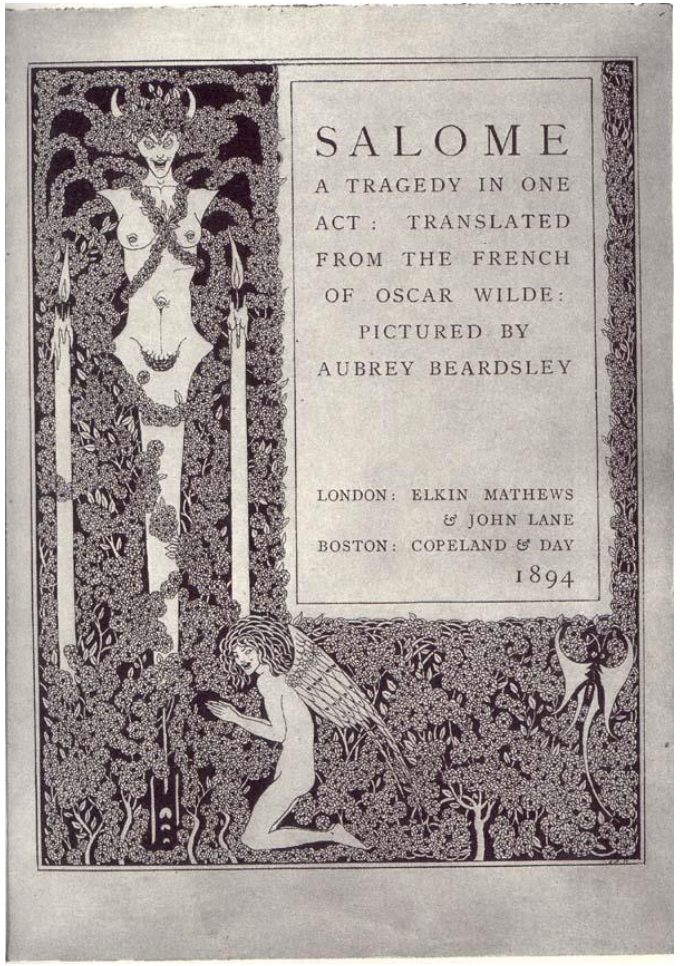
Pérdida de la virginidad. Gauguin

Dante Gabriel Rossetti. ***La Pia de' Tolomei.*** 1868-1880

Waterhouse, Hylas y las ninfas (1896)



Aubrey Vicent Beardsley.
Ilustración para la Salomé de Oscar Wilde

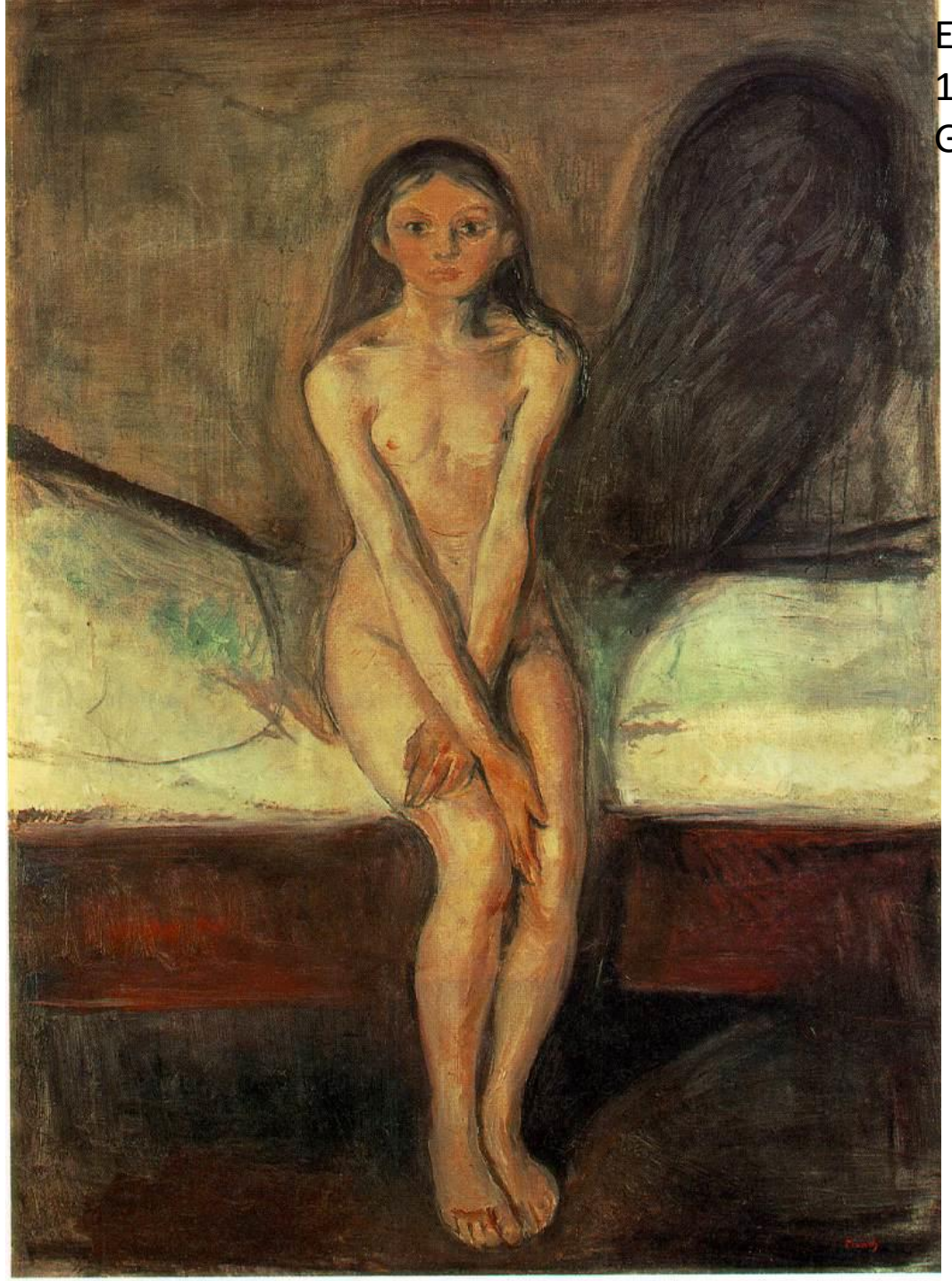


Judith I, 1901

Judith II

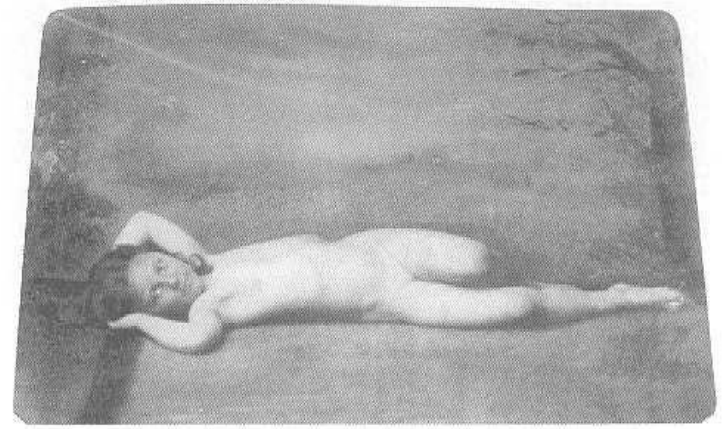
Munch, Vampiro, 1895

Munch, Madonna, 1895-1902



E. Munch, La pubertad, 1895; Oil on canvas, 150 x 110 cm (Nasjonalgalleriet (National Gallery), Oslo

EL EXPRESIONISMO



- 2013 el pintor George Baselitz afirma que «Les dones no pinten bé. És un fet» està culminant una llarga tradició filosòfica, teòrica i crítica segons la qual la creativitat de les dones es manifesta a través de la procreació com a fet biològic de la maternitat, mentre que en el món del pensament i la cultura només son, en el millor dels casos, derivatives i imitatives. Així ho demostra el fet que el major elogi que es concedisca a una dona artista siga qualificar-la de viril, i que la detecció d'elements de «feminitat» en l'obra d'homes o dones, en canvi, els desqualifique immediatament. Crítica d´art. rol en el món de l'art s'ha reduït més al de musa o inspiradora que no al de creadora.

« La niña ha de pintar también, y ¡aquí fue ella! Rafael, Velázquez, Murillo, escondeos, fuisteis unos miserables pintores de traseras de calesín. La niña ha de leer, y este es el paso difícil; El Judío Errante, Los Misterios de París, Matilde, Los Siete pecados Capitales, Emilia, Las Memorias de un ayuda de Cámara, de un médico, de un Loco y no sé de quien más; y para acabar pronto, lee todo cuanto dicen que hoy debe tener uno al dedillo para alternar con las gentes; (…) La niña aprende francés: ¡no faltaba más! (…) Inclinada naturalmente la joven Literata a las palabras altisonantes y campanudas, dice para expresar admiración y espanto «que se ha quedado peripatética»; para decir a un mocito que es muy galante, le llama filantrópico, y el pobre muchacho que (dicho sea de paso) tampoco es un águila, váse enchido de gozo por haber oído tan lisonjera palabra (que está muy lejos de entender) de los labios de su adorada ».(S. C.,La Ilustración, 1851:136).

Étienne Azambre (French, 1859 -1935). At Louvre (1894, O
canvas. Musée du Louvre.This painting shows two copyists
work in front of one of Botticelli's frescoes)

Dagnan-Bouveret. Una acuarelista en el Louvre (ca. 1889, San Petersburgo, Hermitage)

Gessler de Lacroix, Alejandrina, (Madame Anselma), Fiesta de natalicio en Tánger; Los baños árabes, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1880.

Clase de dibujo del antiguo

- és el de la relació entre el **feminisme, el postcolonialisme i els estudis LGBTI i queer**; no podem oblidar que de la intersecció entre aquests espais del pensament i la crítica n'han sorgit algunes de les idees més interessants per pensar la cultura visual i les pràctiques artístiques, sobretot en el món contemporani, però també amb una mirada històrica.
- Un exemple és el de la reconsideració de la iconografia de la dona negra, oriental i indígena en la pintura occidental, on és una figura molt present (de les odalisques a la serventa d'«Olympia», de Manet) però sovint ignorada.
- El qüestionament del cànon, de l'heteropatriarcat i de l'etnocentrisme com a úniques maneres de mirar i comprendre el món és una batalla conjunta que ha donat resultats molt interessants; un exemple recent pot ser l'exposició «Queer British Art 1861-1967» (Tate Britain, 2017) que presentava una nova aproximació a l'art britànic tot explorant com artistes lesbianes, gai, bisexuals, trans i queer es van expressar en un període en què les assumpcions sobre sexualitat i gènere estaven en plena transformació.

- Arte feminista: arte arraigado en los análisis y los compromisos del feminismo contemporáneo y que contribuye a una crítica de las relaciones de poder políticas, económicas e ideológicas de la sociedad actual. No es una categoría estilística, ni tampoco equivale simplemente al arte creado por las mujeres.
- Arte poscolonial: arte producido como respuesta a las consecuencias del colonialismo, que a menudo trata cuestiones de identidad cultural y nacional, así como de raza y etnicidad. También trata como las sociedades y las culturas de los pueblos no-europeos se han visto desde una perspectiva occidental, y cómo se relacionan las identidades del «colonizador» y del «colonizado».
- Canon: conjunto de artistas que han sido convencionalmente considerados como «grandes artistas» o «genios» y han servido para definir las líneas maestras de la historia del arte, contribuyendo a sostener la estructura heteropatriarcal de la cultura occidental. Actualmente la historia del arte intenta cuestionar qué es la «grandeza», incorporando cuestiones de género, raza, clase y territorio, entre otros.
- Historia feminista del arte: la historia feminista del arte se centra en las mujeres como artistas, mecenas, espectadoras y sujetos de la historia del arte, teniendo siempre en cuenta de qué manera la identidad específica como mujeres afecta su obra o su carrera, o como las representaciones de la mujer están condicionadas por las ideologías de género dominantes (o subversivas).
- Performatividad: término interdisciplinar que se suele utilizar para hacer referencia a la capacidad del discurso y los gestos para actuar o consumar una acción, o para construir y representar una identidad. Se pregunta por cómo las identidades están construidas a partir de acciones performativas, comportamientos y gestos, y no al revés (la visión de la identidad como fuente de acciones secundarias como el discurso o los gestos).

- (D’Alleva, 2012)

- ¿Cuál ha sido la formación del artista? ¿En qué ha sido diferente de la formación de los hombres?
- Su carrera se ha desarrollado igual que la de sus colegas masculinos? Como funcionaba su estudio o taller?
- Fue una excepción, o había otras mujeres artistas como ella trabajando en la misma época y / o lugar?
- ¿Cómo se relacionan entre sí los diversos temas que trató? Trabajaba las mujeres como tema?
- Es su temática diferente porque era una mujer? Sus contemporáneos hombres trataban los mismos temas? Su tratamiento del tema es similar al de sus colegas, hombres o mujeres? Hay algún tema que ella, por el hecho de ser una mujer, no pudiera tratar?
- La elección o tratamiento del tema tiene que ver con su vida y sus experiencias como mujer?
- ¿Qué audiencia esperaba tener con sus trabajos? Trabajaba con espectadores masculinos o femeninos en mente?
- Como la manera en que retrata a las mujeres, en su caso, refleja o conforma valores sociales sobre las mujeres?
- ¿Quién compraba sus obras? Quienes eran sus patrones o mecenas? Tenía clientas mujeres y, en su caso, tenía algún tipo de relación especial?
- Cómo han respondido críticos y artistas masculinos a su trabajo? Y críticas y artistas femeninas?

Qué hacer desde la Docencia

- Aplicar una historia feminista del arte
- Cuestionar las muchas de las presunciones básicas de la historia del arte tradicional: la existencia de un canon indiscutible de grandes maestros, el concepto de genio como el del creador inspirado, la biografía como instrumento básico para la escritura de la historia del arte, los estándares formalistas de calidad estética ...
- Trabajar para ver como la historia del arte tradicional se ha basado en prejuicios heteropatriarcales y se ha construido sobre las exclusiones de todo lo que no encajaba en el discurso normativo.
- Asimismo, se puede hacer hincapié en cómo la historia del arte feminista ha generado aportaciones fundamentales para pensar y poner en discusión la categoría del género, abriendo la puerta a los debates más recientes y ofreciendo materiales que se pueden estudiar desde muchas perspectivas, como la educación, la antropología o la sociología.

Arte y feminismo

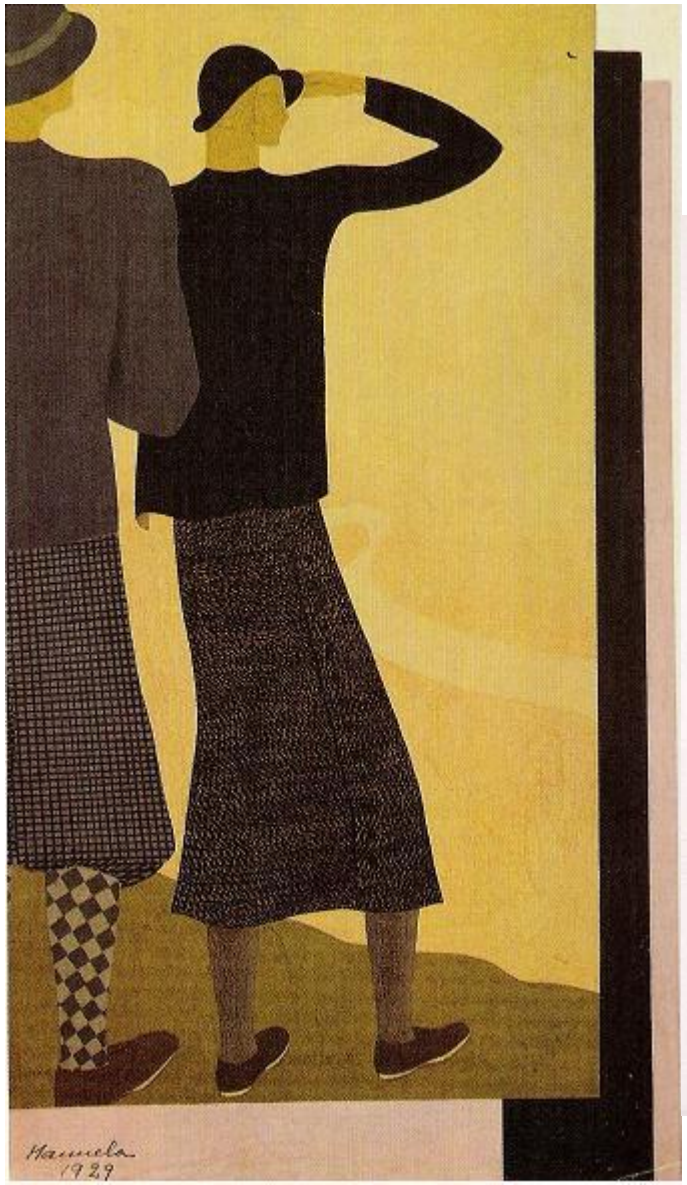
- a) Retrato y autorretrato como percepción del cuerpo femenino. Frida Kahlo, Alice Neel o Cindy Sherman en contraposición a los icónicos retratos femeninos de Modigliani o Andy Warhol.
- b) La representación y los roles de la mujer, de la musa a la creadora. Comparar ejemplos de representaciones femeninas de los grandes artistas de la modernidad (Picasso, Matisse, De Kooning) con las representaciones y el cuestionamiento de los roles propuestos por las propias mujeres: Louise Bourgeois, Fina Miralles o Martha Rosler.
- c) Performance y artes del cuerpo como espacio privilegiado de práctica artística feminista. Carolee Schneemann, Esther Ferrer o Gina Pane en contraposición a acciones de Yves Klein, Chris Burden o los accionistas vieneses.
- d) El cuestionamiento de las categorías convencionales sobre el género. Claude Cahun, Lynda Benglo o Catherine Opie en contraste y relación con imágenes paradigmáticas de la masculinidad como las de Richard Prince o Robert Mapplethorpe.
- e) Feminismo y poscolonialismo. Mediante la temática del cuerpo también se puede explorar como las artistas han pensado las cuestiones de raza en un contexto postcolonial desde una especificidad femenina; se pueden trabajar los casos de Lorna Simpson, Shirin Neshat o Coco Fusco, por ejemplo.

Antoine Wiertz (1856) “El espejo del diablo”
La coqueta desnuda y vestida

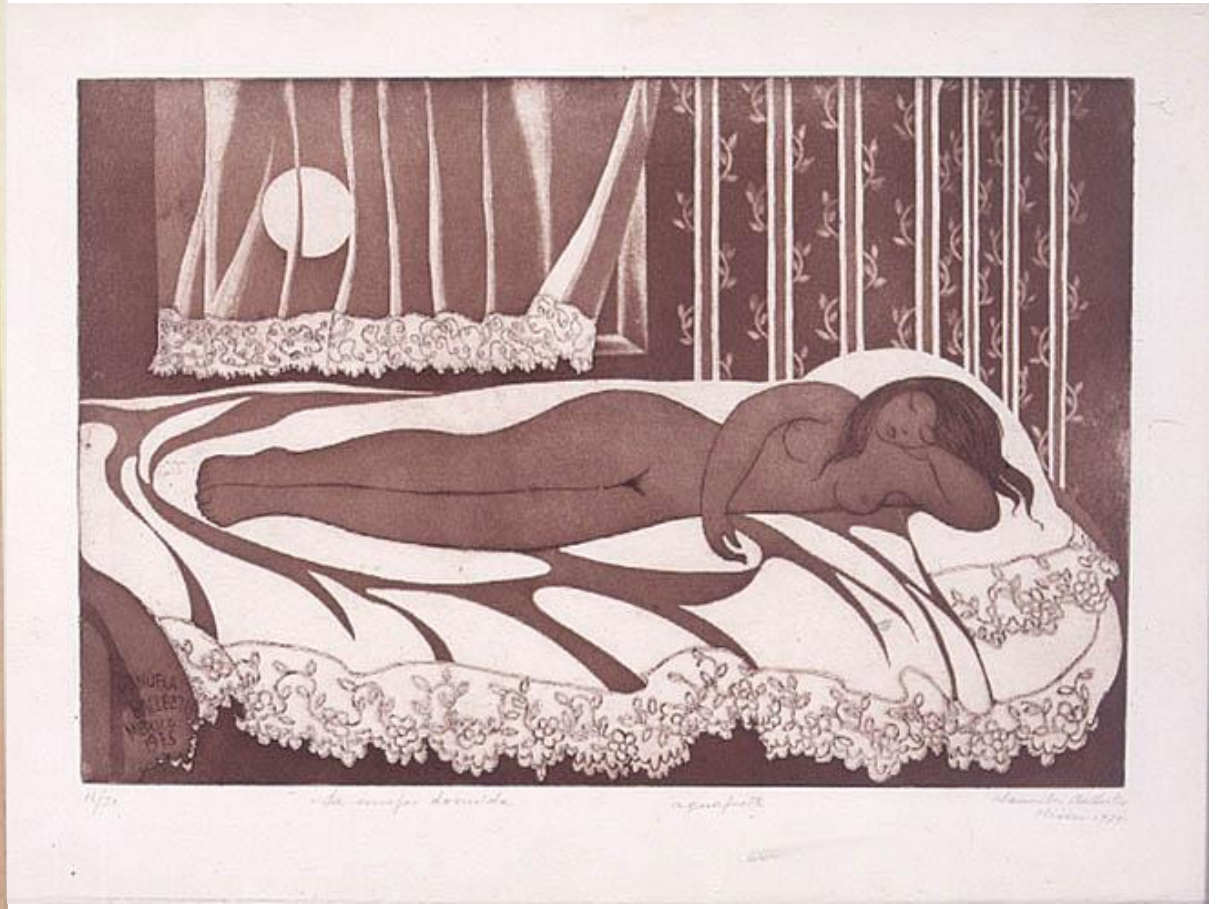
Claude Cahun *Autorretrato 1928*

Manuela Ballester, Votad al Frente Popular, 1936

https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2016/vigee-le-brun

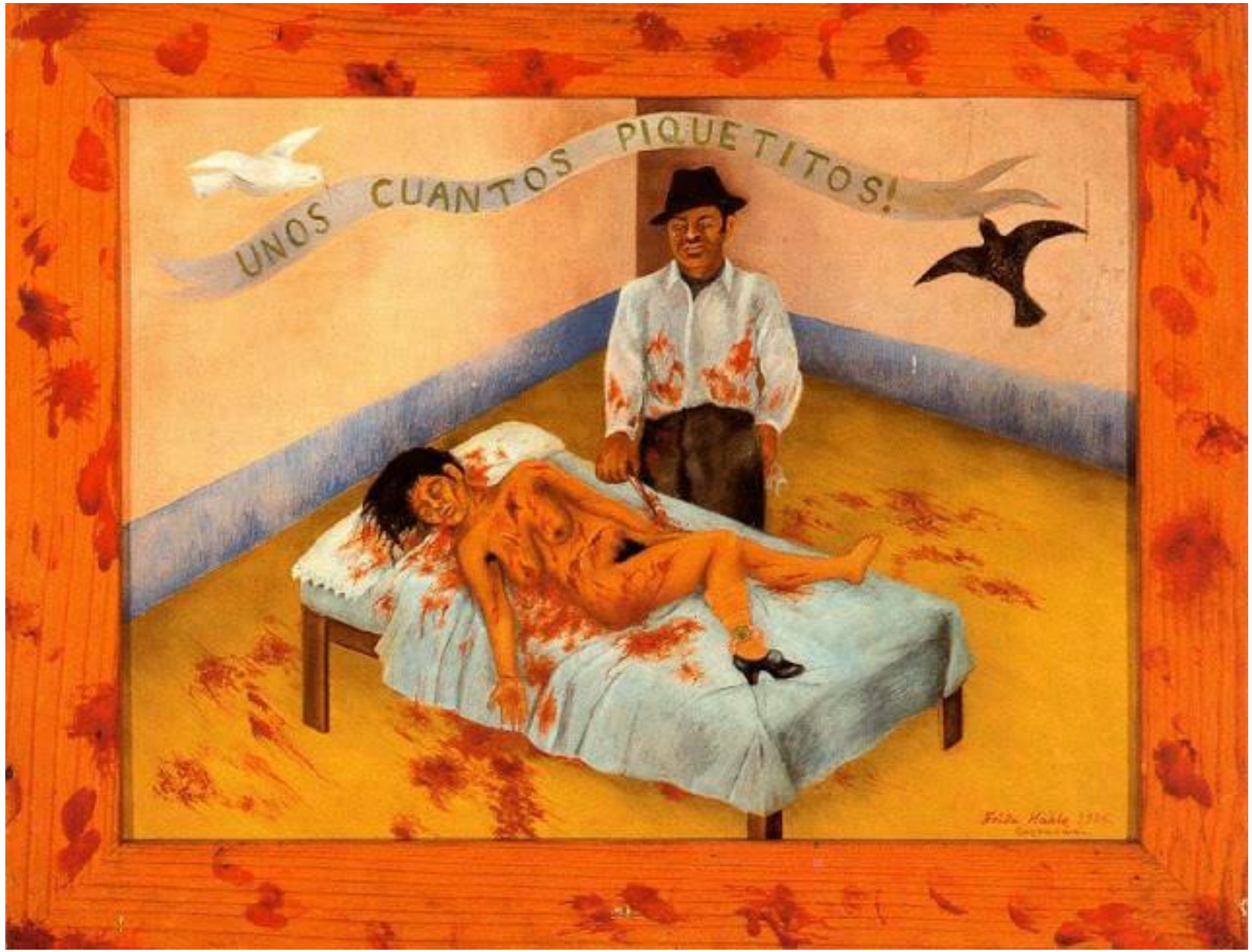


Manuela Ballester, Figurín de moda, 1929



Manuela Ballester, La mujer dormida, 1975

(Figura 15). *Retrato de la familia Kahlo 1926. Frida aparece vestida de hombre. Fotografía de Guillermo Kahlo.* Imagen cortesía del archivo Museo Frida Kahlo.


UNOS CUANTOS PIQUETITOS!

You mean a woman can open it?

Yoko Ono. Cut piece. 1964

Marina Abramovic

Orlan

Valie export, Genital panic, 1969

Judy Chicago

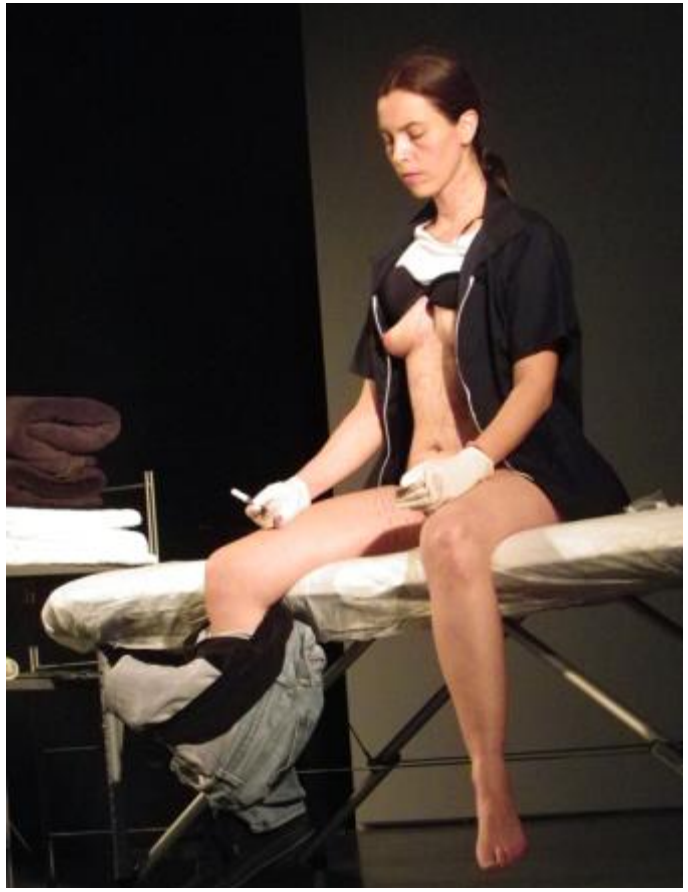
[Laurie Anderson, Fully Automated Nikon, 1973]

Photo Op, *2004, photomontage from* ***Martha Rosler's*** *"Bringing the War Home: House Beautiful, New Series."*

Klein , Antropometrias, 1960

Catalysis IV (1970-71)
Adrian Piper

Lorena Wolffer: *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* (2002-2004)



Adriana Calatayud: *Torturas voluntarias* (2008)

Lorena Wolffer: *Soy totalmente de hierro* (2000)