

**XXII COLOQUIO INTERNACIONAL DE LA AEIHM
EL GIRO FEMINISTA EN EL ESTUDIO DE LAS FUENTES VISUALES**

-

**Universidad Autónoma de Madrid- Consejo Superior de Investigaciones Científicas
23, 24 y 25 de octubre de 2024**
Centro Cultural *La Corrala de la Universidad Autónoma de Madrid (C/ Carlos Arniches,
3, Madrid)*

-

COMUNICACIONES (24 DE OCTUBRE DE 2024)

SESIÓN III. MUSEOS Y FEMINISMO

17:00-18:30

COMUNICACIONES III.1:

Preside: Antonia Fernández Valencia, Universidad Complutense de Madrid.

Sala de Juntas.

Comunicantes:

17:00-17:10H: JAVIER IÁÑEZ PICAZO (UCM). *Los márgenes del discurso y la página: pensar la cultura impresa desde el archivo y la historia del arte feministas*

Desde finales de los noventa y comienzos del nuevo milenio se han producido diversos intentos para legitimar el estudio de la cultura impresa —y, más específicamente, de las revistas— como objeto de estudio diferenciado en el ámbito académico (Latham y Scholes, 2006). No obstante, a menudo se olvida que este impulso resulta inseparable del giro feminista en el estudio de las fuentes visuales debido a la convergencia de dos fenómenos coetáneos: el rescate de la revista como artefacto cultural marginado por la historiografía canónica del arte y el consecuente «giro archivístico» que se produjo en la investigación feminista (Eichhorn, 2013). Partiendo de la idea de que la historia del arte no sólo se compone de artefactos visuales, sino que es también una historia de las publicaciones periódicas que conforman las redes de producción y difusión artísticas del momento (Horne, 2019), se propone una aproximación interdisciplinar que busca desarticular el canon para operar desde los márgenes, en los vacíos discursivos que ha ido generando la narrativa dominante (Horne y Perry, 2017). Así, la intervención busca repensar la producción artística a partir de una práctica archivística e histórica de la cultura impresa, apoyándonos en una apertura metodológica y feminista propiciada por un amplio conjunto de autoras entre los periodical studies, los estudios visuales y los estudios materiales, conceptualizando la revista como un agente fundamental en las esferas del arte desde la modernidad hasta nuestros días: reivindicándola como «objeto multidimensional» que despliega una materialidad y visualidad características (Mendelson, 2008); como generadora de «vanguardias provisionales» que se

entretengan mediante redes comunitarias de lectoras y consumidoras (Seita, 2019); como espacio alternativo para la creación y difusión de arte (Allen, 2011; Boivent, 2015); y, finalmente, como documento activo de memoria cultural que permite el despliegue de otras historiografías posibles (Hermosilla, 2023).

Palabras clave: Cultura impresa, Estudios visuales, Giro archivístico, Historia del arte feminista, Periodical studies, Revistas.

Bibliografía:

Allen, Gwen. *Artists' Magazines: An Alternative Space for Art* (Cambridge: The MIT Press, 2011).

Boivent, Marie. *La revue d'artiste: enjeux et stratégies d'une pratique artistique* (Rennes: Éditions Incertain Sens, 2015).

Eichhorn, Kate. *The Archival Turn in Feminism: Outrage in Order* (Filadelfia: Temple University Press, 2013).

Hermosilla, Daniela. *Revistas de artista: reflexiones desde su legado documental* (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2023).

Horne, Victoria. «Danger! Women Reading: Feminist Encounters with Art, History and Theory», *Women: A Cultural Review* vol. 30 no. 3 (2019): 221-230.

Latham, Sean y Robert Scholes, «The Rise of Periodical Studies», *PMLA* vol. 121, no. 2 (marzo de 2006): 517-31.

Mendelson, Jordana (ed.). *Revistas, modernidad y guerra* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008).

Seita, Sophie. *Provisional Avant-Gardes: Little Magazine Communities from Dada to Digital* (California: Stanford University Press, 2019).

17:10-17:20H: BELÉN RUIZ GARRIDO (UMA). *Cómo construir un catálogo fuera del canon. Otreidad, autoría y desaparición en la identidad artística de Flora López Castrillo.*

La perspectiva feminista confecciona el tejido procedimental y crítico indispensable para revelar interrogantes, problematizando la construcción historiográfica de la identidad de las mujeres artistas. Solo replanteando las preguntas, reformulando narrativas, perturbando los discursos y las miradas, se pueden concebir percepciones que cuestionen y deconstruyan los relatos hegemónicos excluyentes. Categorías como canon, paradigma, autoría, identidad o calidad, entre otras, se revelan como construcciones selectivas amparadas en una pretendida y naturalizada universalidad. Desvelarlos proporciona una necesaria conciencia crítica y ayuda a enunciar la naturaleza de algunos de esos mecanismos e instrumentos de desenvoltura investigadora.

A partir de estos pilares teóricos, el estudio se fundamenta en el caso concreto de la artista y profesora Flora López Castrillo (Madrid, 1878-1952), con objeto, además, de reflexionar sobre la experiencia investigadora feminista y sus retos. Consciente de la vigente necesidad de abordar el estudio de autoras desconocidas, poco y sesgadamente tratadas, u olvidadas, esta labor solo tendrá sentido si supone subvertir el relato canónico de la historia del arte. El proceso de edificación –o reconstrucción– de la identidad artística de Flora López Castrillo se vincula con una serie de fundamentos que, en su caso, resultan decisivos y sobre los que se cimenta este itinerario: la confusión en las fuentes sobre nombre y apellidos; la dificultad de rastrear su obra, hasta ahora escasa, ilocalizable o perdida; la aparente falta de autonomía artística provocada por los condicionantes de ser considerada eterna discípula y posible pareja sentimental de Antonio Muñoz Degrain, un artista reconocido; los juicios críticos sesgados que cualifican su obra como compartida, subsidiaria, dudosa y, siempre, deficiente en comparación. Configurar una trayectoria personal y profesional en la otreidad referencial –“ser la otra”– proyecta connotaciones de amplio calado. Tanto que quizás debamos desestabilizar el concepto de “catálogo”, asociado a valores identitarios y de autoría sin fisuras.

Palabras clave: Flora López Castrillo; revisión historiográfica; identidad artística; autoría; otreidad; catálogo.

Bibliografía:

Haizea Barcenilla, “Exponer para historiar. Nuevos relatos feministas”, en Rocio de la Villa (comis.), *Maestras*, cat. exp., Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2023, pp. 48-55.

Estrella de Diego, “En torno al concepto de calidad y otras falsedades del discurso impuesto”, en C. G. Navarro (ed.), *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, cat. exp., Museo Nacional del Prado, Madrid, 2020, pp. 25-39.

Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, 1987.

Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Cátedra, 2007.

Griselda Pollock (1988), *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Fiordo, Buenos Aires, 2013.

— (1999), *Diferenciando el canon. El deseo feminista y la escritura de las historias del arte*, Madrid, Producciones de arte y pensamiento, 2022.

Joanna Russ (1983), *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, Dos Bigotes / Barrett, Sevilla, 2018.

17:20-17:30H: CLARA SOLBES BORJA (UV). ***Retales de vida: archivos personales de artistas mujeres***

La historiografía artística feminista puso sobre la mesa la necesidad no solo de añadir sujetos femeninos a los relatos históricos, sino de replantear las metodologías, las fuentes y las estructuras de las disciplinas históricas desde su raíz. A menudo, cuando estudiamos sujetos subalternos, resulta complejo encontrar sus huellas en los archivos oficiales y, en el caso de las artistas, sus obras en instituciones museográficas. La historiadora del arte Griselda Pollock, de hecho, denomina “patriarchivo” a los objetos y documentos habitualmente estudiados por la Historia del Arte. Sin la pretensión de construir una suerte de “contra-archivo” relativo a las mujeres y que sencillamente complementa al archivo oficial, es necesario indagar en la búsqueda de otras fuentes, de otros lugares en los que encontrar las huellas que las mujeres dejaron y buscar los espacios en los que construyeron sus memorias. Es por ello que en la comunicación se reflexionará sobre una de las grandes aportaciones del feminismo a la historiografía, la ampliación de las fuentes documentales y visuales, a partir del estudio de caso de algunos archivos personales de mujeres vinculadas al campo artístico valenciano durante el franquismo. Carmen Grau, Cristina Navarro, Carmen Lloret, Carmen Mateu, Maite Miralles, María Montes, María Luisa Pérez Rodríguez, Pilar Roig, Rosa Torres o Aurora Valero, entre otras, nos abrieron las puertas de sus recuerdos, de su memoria y de su historia a partir de fotografías, escritos, dibujos, pinturas o notas que conservaban. Todo ello será analizado y problematizado para cuestionar los discursos sobre los registros que conservamos del pasado desde una perspectiva feminista.

Palabras clave: fuentes, archivos personales, feminismos, género, mujeres artistas

17:30-17:40H: ALEJANDRA CRESCENTINO (UAM; en nombre de Graciela Taquini). ***Plataforma Legado.ar - Un archivo vivo.***

Legado.ar es un proyecto cultural independiente y autogestivo creado en marzo de 2020 por la artista, historiadora y curadora Graciela Taquini junto con un equipo interdisciplinario de especialistas.

A partir de una memoria curatorial colectiva, se constituye un “archivo vivo” en construcción, con perspectiva de género, que rescata, pone en valor, investiga, interpreta y difunde

expresiones realizadas por artistas argentinas en el campo del audiovisual experimental y las artes tecnológicas.

Legado.ar es una plataforma digital abierta a la comunidad que desarrolla propuestas teóricas, curatoriales, artísticas, educativas, sociales y de divulgación.

El audiovisual experimental es un medio de gran accesibilidad, su digitalización permite la circulación y el intercambio, más allá de los espacios tradicionales de exhibición. Vehículo de ideas, apto para manifestaciones contraculturales y poéticas de la subjetividad fuera del canon, Legado.ar propone ampliar su historia y presencia en la escena del arte contemporáneo. Asimismo, considera el arte y la tecnología como generadores de imaginarios y pensamientos que pueden ser interpretados desde el campo de la historia del arte, así como desde la crítica feminista.

El abordaje del archivo se enfoca en la investigación, análisis y escritura a partir de un recorte y mapeo temático con influencia warburgiana en perspectiva de géneros.

Desde el inicio del proyecto está abierta una encuesta que recupera el recorrido profesional y de formación de artistas audiovisuales, investigadoras y gestoras en primera persona.

Se propone profundizar en una comunicación artístico - teórica de investigación, análisis y visualización de datos.

El propósito de Legado.ar es no consagrar lo consagrado, con una mirada amplia, rigurosa y desjerarquizada, enfocándose especialmente en los deltas del arte más allá del mainstream, el mercado y lo hegemónico, como gesto político en un amplio sentido, que incluye la preservación y cuidado de una memoria común.

Palabras clave: arte, tecnología, archivo vivo, audiovisual experimental.

Fuentes:

Plataforma Legado : <https://www.legado.ar/>

Taquini, Graciela. *Legado*. Buenos Aires. 2023. ISBN 978-987-88-8835-4 1. <https://www.legado.ar/libro-legado/>

Garavelli, Clara. *Video experimental argentino contemporáneo: Una cartografía crítica*, Buenos Aires: Eduntref, 2014, 326 pp. 2015. ISBN: 9789871889471.

Baigorri, Laura *Vídeo en Latinoamérica. Una historia crítica*. Editora. Brumaria 10. Asociación Cultural Brumaria y Red de Centros Culturales de España de AECID, 2008. ISBN: 978-84-8347-072-5

Las dinámicas del archivo, como instrumento y espacio que custodia el saber histórico occidental, están siendo cuestionadas desde la creación artística en sus omisiones y en la unilateralidad de sus narrativas, en un proceso decolonizador que propone aplicar sistemas de conocimiento alternativos (Enwezor, 2008; Hartman, 2008; Sharpe, 2016). ¿Es posible renarrar historias que involucran exclusiones deliberadas, o bien, que han sido articuladas desde una posición de poder que deshumaniza al otro? Creadoras visuales afrodescendientes de todos los puntos del entorno atlántico exploran los intersticios de los archivos del Pasaje del Medio y del llamado “más allá” de la esclavitud (*afterlife of slavery*, Hartman, 2007), como punto de partida para otros relatos y espacios de posibilidad.

La propuesta examinará las intervenciones de una selección de artistas afrodescendientes en los mencionados archivos, en dos líneas: En primer lugar, se atenderá la generación, conservación e investigación artística de los archivos fotográficos familiares como modo de afirmación de genealogías matrilineales (Noxolo, 2020) y alternativas (Bonsu, 2023), partiendo de las consideraciones de bell hooks (1995) sobre cómo este medio funciona como espacio de decolonización de la memoria en la cotidianidad y, ulteriormente, como forma de reparación histórica. En segundo lugar, tomando como base el marco de la fabulación crítica de Saidiya Hartman (2008), se analizarán trabajos que exploran las posibilidades de expansión de los archivos de la esclavitud y el colonialismo mediante la ficción y lo especulativo, tensionando la autoridad histórica del documento. Estas prácticas desestabilizan el concepto hegemónico del archivo, pluralizan sus historias e incorporan las voces silenciadas de las mujeres de la diáspora africana que nos hablan desde la experiencia y la imaginación cotidianas: Convierten a las creadoras en custodias y gestoras de lo que Hall (2001) denomina el Archivo Vivo, que reimagina el pasado desde el presente para poder construir nuevos futuros.

Palabras clave: Archivos audiovisuales, afrodescendientes, esclavitud, colonialismo, genealogía, ficción especulativa

Bibliografía:

Bonsu, O. (Ed.) (2023). *A World in Common: Contemporary African Photography* [Catálogo de Exposición]. Tate.

Enwezor, O. (2008). *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art* [Catálogo de Exposición]. International Center of Photography / Steidl Publishers.

Hall, S. (2001). Constituting an Archive. *Third Text*, 15(54), 89–92. <https://doi.org/10.1080/09528820108576903>

Hartman, S. (2007). *Lose Your Mother. A Journey Along the Atlantic Slave Route*. Farrar, Strauss and Giroux.

Hartman, S. (2008). Venus in Two Acts. *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*,

12(2), 1–14. <https://doi.org/10.1215/-12-2-1>

hooks, b. (1995). *Art on my mind. Visual politics*. The New Press.

Noxolo, P. (2020). I am becoming my mother: (post)diaspora, local entanglements and entangled locals. *African and Black Diaspora: An International Journal*, 13(2), 134–146. <https://doi.org/10.1080/17528631.2020.1751411>

Sharpe, C. (2016). *In the Wake: On Blackness and Being*. Duke University Press.

COMUNICACIONES III.2:

Preside: Jonatan Jair López Muñoz, Universidad de Zaragoza.

Sala Roja.

Comunicantes:

17:00-17:10H: AGNÈS GARCÍA-VENTURA (UAB). *¿Detrás de un gran hombre? Acerca de la invisibilidad de las mujeres en la configuración de las colecciones de los museos de reproducciones artísticas de Madrid y de Bilbao.*

El Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid y el Museo de Reproducciones de Bilbao son los dos únicos centros dedicados exclusivamente a las copias artísticas en la Península Ibérica que, desde su fundación, incluyeron vaciados de esculturas y relieves del antiguo Egipto y de Mesopotamia en sus colecciones. Esta decisión era excepcional, puesto que el núcleo fundamental de los museos de reproducciones, en auge a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, lo configuraba la Antigüedad clásica y el Renacimiento italiano. Para entender mejor esta excepcionalidad, en los últimos años se ha llevado a cabo un proyecto de investigación para el que se ha partido del estudio de documentos de archivo relacionados con ambas instituciones, sobre todo correspondencia, en buena parte inédita. Quienes envían y reciben las cartas tienen perfiles profesionales muy variados: desde directores de museos y conservadores a personal de administración, escultores o mecenas. Pese a esta aparente variedad, todos ellos tienen en común que son hombres. Y es que en el caso de estudio que nos concierne, no hay mujeres en estos cargos o ámbitos profesionales.

Pero como bien sabemos, eso no significa que estuvieran ausentes. Hasta día de hoy se han podido identificar dos mujeres que incidieron en la configuración de las colecciones de Madrid y de Bilbao: Emilia Gayangos de Riaño y Juana Lund Ugarte respectivamente. En esta comunicación se pondrá en valor su contribución tomando como punto de partida un pequeño conjunto de documentos de los archivos de la Staatsbibliothek zu Berlin y del Museo de Reproducciones de Bilbao. La presentación de estos documentos, además, permitirá reflexionar acerca del triple proceso de invisibilización que a menudo sufren estas mujeres: en las fuentes primarias, en los archivos y en la historiografía.

Palabras clave: archivos; Emilia Gayangos de Riaño; historia de las colecciones; Juana Lund Ugarte; museos de reproducciones.

Fuentes:

Archivos: Museo de Reproducciones de Bilbao; Staatsbibliothek du Berlin, Nachlass Emil Hübner.

Bibliografía:

Campano, Alberto. 2023. “The Collection of the Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, now in the Museo Nacional de Escultura 1877–2021”. *Ge-Conservación* 23: 148-155.

Garcia-Ventura, Agnès. 2022. “La antigua Mesopotamia en el Museo de Reproducciones de Bilbao: una aproximación historiográfica”. *Aula Orientalis* 40, 1: 43-70.

Garcia-Ventura, Agnès. 2023. “Museos de reproducciones, difusión arqueológica y relaciones internacionales: una aproximación a partir de la correspondencia entre Juan Facundo Riaño y Emil Hübner”. *Madridener Mitteilungen* 64: 470-489.

Muñoz González, Ignacio A. 2016. *Arqueología y política en España en la segunda mitad del siglo XIX: Juan Facundo Riaño y Montero*. Madrid: Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.

Peña Puente, Saturnina. 2006. *La importancia histórico-artística de la copia y la reproducción escultórica. Coleccionismo, exhibición y educación artística. Museo de Reproducciones Artísticas de Bilbao*. Bilbao: Tesis doctoral, Departamento de Historia del Arte y Música, Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea.

Saiz Viadero, José Ramón. 2000. “La Bilbaína Juana Lund Ugarte, algo más que un personaje galdosiano”. *Bilbao* 136: IV.

17:10-17:20H: MERCEDES VALDIVIESO RODRIGO (UdL). ***El Museo oculto de Berlín. Una iniciativa pionera que dio visibilidad a las artistas.***

El “Museo oculto” (Das verborgene Museum), como reza la traducción literal de su nombre en alemán, se fundó en Berlín, en 1986, con el objetivo de dar a conocer la obra de mujeres artistas. Durante más de 35 años, mostró en su pequeña galería, en el distrito de Charlottenburg, la obra de más de 100 artistas, tanto pintoras, como escultoras, arquitectas o fotógrafas, nacidas, principalmente, a partir de 1900. De un patio trasero (típico del urbanismo berlinés), donde se hallaba medio oculto el edificio, ha pasado a formar parte, en 2022, de un organismo oficial, la Berlinische Galerie. Su gran archivo ha encontrado aquí una nueva sede, amén de los medios para dar continuidad a la investigación y a la visualización de las mujeres artistas. De esta forma, ha quedado garantizada la pervivencia de esta singular iniciativa pionera, más allá del impulso y de la vida de sus promotoras Marion Beckers y Elisabeth Moortgat.

El objetivo de mi comunicación es dar a conocer esta institución, su trayectoria y su labor pionera al sacar a la luz, por primera vez, a numerosas artistas, que sin esta iniciativa hubiesen permanecido ocultas por más tiempo o incluso para siempre. Entre las mujeres artistas “rescatadas”, a través de una exposición, se encuentran muchas fotógrafas, que estuvieron activas durante la época de la República de Weimar, como por ejemplo, Marianne Breslauer (1986), Lotte Jacobi (1989), Éva Besnyó (1991), Gertrud Arndt (1991), Gerta Taro (1995) y así un largo etcétera. También ha contribuido, de forma decisiva, a dar visibilidad a pintoras como Lotte Laserstein (1898-1993).

Palabras clave: arte, museo, exposiciones, mujeres artistas, fotógrafas, archivo,

feministas

Fuentes: entrevistas con las artífices de Das verborgene Museum, Marion Beckers y Elisabeth Moortgat, así como con Ralf Burmeister, director de los archivos de la Berlinische Galerie

17:20-17:30H: ANA AMIGO REQUEJO Y ALEJANDRA PALAFOX MENEGAZZI (UCM/UGR). *Esto (no) es un museo. Esclavitud femenina y cultura visual en los museos españoles*

El propósito de esta comunicación es abordar la problemática representación del giro epistémico feminista y decolonial en los museos españoles. Para ello, se ha elegido un objeto de estudio en el se superponen ambos debates: la representación de mujeres esclavizadas. Partimos de tres obras visuales elaboradas entre 1780 y 1883, periodo en el que España –pese a otras aboliciones– mantiene vigente la esclavitud en Cuba: el panel cerámico de la cocina del MNAD; *Señora principal con su negra esclava*, del Museo de América y *La Esclava y la Paloma*, recientemente adquirida para el Museo Sorolla.

El radical aumento de la actividad y la rentabilidad esclavista-azucarera en las colonias españolas desde finales del siglo XVIII estuvo acompañado por un paulatino incremento de la participación española en el comercio de personas esclavizadas a lo largo del XIX. Pese a los formales intentos por humanizar –contradictoriamente– la institución esclavista, mediante una política de “buen tratamiento”, la esclavitud siguió implicando racialización, sometimiento y violencia, una sujeción de Antiguo Régimen respaldada y cuestionada –casi a partes iguales– entre los círculos ilustrados y liberales del país.

La actual necesidad de incorporar a nuestra memoria colectiva el peso de esta herencia (Martin; Rodrigo y Alharilla), desde narraciones feministas que no vuelvan a violentar a los esclavizados (Hartman) presenta oportunidades y desafíos en el ámbito museístico. Al respecto, desentrañamos aquí algunas de las limitaciones que pueden impedir a los museos traspasar, en el presente, el ámbito de lo meramente programático: la falta de medios humanos y económicos; amenazas y debilidades museológicas (Brulon); y, fundamentalmente, el gran debate sobre la supuesta neutralidad política de los museos (Araujo, Gamboa, van Geert). Concluimos con una propuesta museística desde la que coadyuvar a poner fin a estos –aún hoy– *estruendosos silencios*.

Palabras clave: esclavitud femenina; memoria esclavista; cultura visual, museología, siglo XVIII, siglo XIX.

Fuentes:

Bibliografía:

ARAUJO, Ana Lucía. *Museums and Atlantic Slavery*. Routledge, 2021.

BRULON SOARES, Bruno (ed.) *Descolonizando la museología*, ICOFOM-ICOM, 2020.

GAMBOA, Micah. "Museum of Modern-Day Slavery: A Photo Essay," *Dignity: A Journal of Analysis of Exploitation and Violence*, 3(1), 2018.

HARTMAN, Saidiya. "Venus in Two Acts". *Small Axe*, (11-2), 2008.

MARTÍN CASARES, Aurelia (ed.): *Esclavitud, mestizaje y abolicionismo en los mundos hispánicos*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 2015

RODRIGO Y ALHARILLA, Martín. *Del olvido a la memoria. La esclavitud en la España contemporánea*, Barcelona, Icaria Editorial, 2022.

VAN GEERT, Fabien; ARRIETA, Iñaki; ROIGÉ, Xavier. "Los museos de antropología: del colonialismo al multiculturalismo. Debates y estrategias de adaptación ante los nuevos retos políticos, científicos y sociales". *Opsis* 16(2), 2016, pp. 342-360.

Fuentes visuales:

Museo de América, Albán, Vicente. *Señora principal con su negra esclava*, 1783.

Museo Nacional de Artes Decorativas, Revestimiento mural, inventario CE05135, 1780-1790.

Museo Sorolla, Sorolla Bastida, Joaquín. *La Esclava y la Paloma*, 1883.

17:40-17:50H: LAURA ZAMBRINI (UBA). *El textil como soporte y poética feminista. Reflexiones sobre el Museo de Arte Latinoamericano de la Ciudad de Buenos Aires.*

El objetivo principal de este trabajo es analizar la actual inserción del textil en los museos de arte de la Ciudad de Buenos Aires (Argentina) a partir de obras basadas en poéticas femeninas que buscan formas de resistencias enmarcadas en la cuarta ola feminista. Para ello, se hará foco en el acervo del Museo de Arte Latinoamericano (MALBA). Ya en la década del '60, algunas artistas feministas (como Judy Chicago y Miriam Schapiro) utilizaron al textil como soporte, expresando a través de la costura, la tejeduría y sus derivaciones algo peculiar sobre las mujeres, los estereotipos, roles y violencias padecidas. Además, era una forma de protesta contra las artes fuertemente vinculadas a las categorías de "genios" y/o "grandes maestros" desde una concepción masculina. Sin embargo, es reciente la integración plena de los textiles en los museos y salones. Por estas razones, este trabajo parte del supuesto que afirma que, en la cultura occidental, los textiles arrastran cargas simbólicas de género en detrimento de lo femenino en sentido amplio, cuyos orígenes provienen de la organización del mundo europeo, pero que han impactado (e impactan) fuertemente en Latinoamérica a partir de la importación de modelos estéticos y culturales dominantes. Ciertamente, esas jerarquías e imaginarios de

género forjaron los soportes ideológicos que posibilitaron el desprestigio del textil: en primer lugar, como un campo legítimo de acción artística, en segundo lugar, como un objeto de estudio relevante y, por último, el oscurecimiento de las mujeres como hacedoras.

Palabras clave: Textiles- feminismo- museo- Ciudad de Buenos Aires.

Fuentes:

Bibliografía:

-Buckley, Cheryl (1999) “Made in Patriarchy: Theories of Women and Design- A Reworking” en *Design and Feminism. Re- visioning Spaces, Places and Every Things*. London: University Press, pp. 109-118.

-Giunta, Andrea (2018) *Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

-Parker, Rozsika. (1984). *The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine*. Londres: The Women’s Press.

-Pollock, Griselda (1999) *Differencing the canon: feminist Desire and the writing of art’s histories* Londres: Routledge.

-Zambrini, Laura (2021) *Retazos de género. La impronta femenina en la moda en Pensar el diseño* Devalle, V. (comp.) Buenos Aires: Infinito ediciones.

Fuentes visuales:

-Colección Museo de Arte Latinoamericano (MALBA)

COMUNICACIONES III.3:

Preside: Olga Fernández López, Universidad Autónoma de Madrid.

Sala Verde.

Comunicantes:

17:00-17:10H: LAURA SILVESTRE GARCÍA (UV). *Imágenes de exposiciones. Una historia de la práctica curatorial con perspectiva feminista en España (1975-2000).*

En los últimos años, se ha podido observar un esfuerzo notable por terminar con la discriminación sufrida por las artistas españolas que recibieron tan escasa consideración profesional y valoración social, y que condujo a una visión sesgada de la creación artística contemporánea. Este esfuerzo, encaminado a revertir la situación de la fueron objeto, ha conducido a la programación de exposiciones de artistas mujeres tanto del presente como del pasado reciente, así como a su incipiente incorporación en las colecciones de arte contemporáneo de instituciones públicas y privadas. Estas acciones, abordadas desde una perspectiva feminista, habitualmente han estado enfocadas desde el punto de vista de las mujeres artistas. Pero, ¿qué atención se ha prestado a aquellas mujeres comisarias de exposiciones que también han sustentado la historia y el sistema del arte, al compás de la evolución política, económica e ideológica de la sociedad española desde la transición democrática? ¿Qué presencia tuvieron en los discursos expositivos y curatoriales? ¿Qué papel desempeñaron en la consolidación del relato artístico transicional y de las décadas de los 80 y los 90? ¿Qué imágenes visuales sobre sus contribuciones han llegado hasta nuestros días? Esta comunicación propone una aproximación a las mujeres comisarias de exposiciones en museos y galerías de arte contemporáneo en España entre 1975 y el año 2000, a través del estudio de las imágenes visuales que dan cuenta de su trayectoria. Comisarias que contribuyeron a conformar un momento histórico para el arte contemporáneo español, que escapa a cualquier comparación con el ámbito internacional, y que permanece aún incompleto sin la incorporación de sus relatos y archivos visuales. El análisis crítico e historiográfico de los mismos permitirá salvaguardar su legado e incorporarlo a los estudios visuales y curatoriales del presente desde una perspectiva feminista, evitando visiones parcializadas sobre los mismos.

Palabras clave: práctica curatorial, feminismo, imágenes, archivo, exposiciones

Fuentes:

Bibliografía:

[1] Anllo Vento, F. *Avance de la publicación: I Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la Cultura dentro del marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte. 2020.

[2] Chadwick, W. *Women Art and Society*. Londres: Thames and Hudson. 2007.

[3] López Fernández-Cao, M. MAV te observa, entraremos en acción: Las mujeres en el sistema del arte español. Sobre piedras y vientos de igualdad. *Investigaciones Feministas*, 4, 91-110. 2014.

[4] Mayo, P. *Historias de mujeres, historias de arte*. Madrid: Cátedra. 2003.

[5] Mitchell, W.J.T. *¿Qué quieren las imágenes? Una crítica de la cultura visual*. España: Sans Soleil Ediciones. 2017.

[6] Obrist, H. U. *Breve historia del comisariado*. Olivares & Asociados SL / EXIT Publicaciones. 2010.

[7] Parker, R.; Pollock, G. *Old Mistresses: Women Art and Ideologies*. New York : Pantheon Books. 1981.

[8] Pérez Ibáñez, M., Rodovalho, C. y González, S. *Desigualdad de género en el sistema del arte en España*. Madrid: Ménades. 2021.

[9] Reilly, M. *Activismo en el mundo del arte: Hacia una ética del comisariado artístico*. Madrid: Alianza editorial. 2019.

Fuentes de archivo:

[10] Entrevistas personales con Rosina Gómez Baeza, Rosa Santos e Isabel Tejada (Archivo personal de la autora. Inédito)

17:10-17:20H: ALICIA CARTAGENA GARCÍA-ALCARAZ (UMU). *Diferenciando la exposición temporal de mujeres artistas. Influencias, modelos y reflexiones en las pinacotecas nacionales europeas*

En 2016, H. Robinson planteaba cómo entre 2005 y 2011 mayoritariamente en Europa se celebraron exposiciones que compartían cuatro claves fundamentales: propuestas retrospectivas en vez de temáticas, relacionadas con la teoría feminista (por su premisa curatorial, o por la selección de artistas y catálogo), que revisaban críticamente este movimiento, y se llevaron a cabo en galerías o museos nacionales. A pesar del marcado carácter nacional y la cronología no condicionada, gran parte de las “superproducciones feministas” comentadas por la autora fueron desarrolladas en/por instituciones nacionales dedicadas eminentemente al arte contemporáneo. Cabría entonces preguntarse, ¿tuvieron el resto de pinacotecas nacionales europeas un “feminist blockbuster”?

Para responder adecuadamente, debemos atender en primer lugar a dos cuestiones. Por una parte, a la particular idiosincrasia compartida de estas instituciones, cuyas colecciones rozan hasta los albores del siglo XX en Europa. Por otra parte, el capital simbólico y poder exponencial de visibilización que otorga la exposición temporal, que la convierte en el buque insignia del museo que la celebra. Ambos aspectos han sido demostrados por las estudiosas que me han precedido, y que generan ahora un debate teórico en torno al *canon* en la

exposición temporal de mujeres artistas. Teniendo como foco una tipología de museo diversa, resulta oportuno plantear, ¿debemos *diferenciar* estas exposiciones?

Esta propuesta de investigación pretende responder a los interrogantes formulados, que en suma tratan de abordar cómo la teoría feminista ha permeado en las instituciones museísticas más tradicionales, tomando forma mediante sus exposiciones temporales. Para lograr dicho objetivo, se presentará el análisis de más de una década de exposiciones temporales de mujeres artistas en las pinacotecas nacionales europeas. Junto a éste, la reflexión teórica de sus influencias, modelos y propuestas en clave de género; para ahondar en sus éxitos y desaciertos; para seguir diferenciando el canon.

Palabras clave: Feminismo, exposición temporal, museos nacionales, canon, perspectiva de género.

Bibliografía:

Adair, Joshua G., and Amy K. Levin, (eds.). 2020. *Museums, Sexuality, and Gender Activism*. Abingdon, Oxon: Routledge.

Best, Susan. “What Is a Feminist Exhibition? Considering Contemporary Australia: Women.” *Journal of Australian Studies* 40, no. 2 (2016): 190–202.

Hill, Kate. 2016. *Women and Museums 1850–1914 : Modernity and the Gendering of Knowledge*. *Gender in History*. Manchester: Manchester University Press.

Levin, Amy K. 2010. *Gender, Sexuality and Museums : A Routledge Reader*. Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge.

Molins, Patricia, (ed.). 2020. *Feminismo y museo. Un imaginario en construcción. Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII. Historia del Arte, 8.

Pollock, Griselda. 1999. *Differencing the Canon. Feminism and the Writing of Art's Histories*. London-New York: Routledge; 2020. *Encuentros en el museo feminista virtual: tiempo, espacio y el archivo*. Madrid: Cátedra.

Robinson, Hilary. “Feminism Meets the Big Exhibition: Museum Survey Shows Since 2005”. *Curating in Feminist Thought*, May 1, (2016): 29-41.

Spies-Gans, Paris A. “Why Do We Think There Have Been No Great Women Artists? Revisiting Linda Nochlin and the Archive.” *The Art Bulletin (New York, N.Y.)* 104, no. 4 (2022): 70–94.

17:20-17:30H: ELENA MUÑOZ GÓMEZ (USAL). *Não vendí. Ataque al canon desde el archivo de donaciones (Museo de Lamego)*

El archivo de donaciones del Museo de Lamego, fundado en 1917, recoge los nombres de mujeres que contribuyen a su colección, especialmente a partir de 1974, coincidiendo con el

Movimiento de Liberación de la Mujer y la Revolución de los Claveles. La mayoría de ellas, burguesas de Tras-os-Montes, se presenta como viuda o hija de un “ilustre” lamecense liberal o militar, y su motivación sugiere un trato emotivo e íntimo con los objetos que ofrece al Museo entendido como lugar de memoria y homenaje familiar. La institución -como otros museos- acepta las piezas que considera valiosas y expone las que complementan su discurso expositivo, pero la mayor parte no responde al canon, así que clausura en sus fondos categorías que lo desestabilizarían, como la etnográfica. Sin embargo, estas generalizaciones, que suelen aplicarse a la donación femenina, se debilitan ante cada caso. Algunas donantes ofrecen arte que sí protagoniza el discurso museístico; otras son artistas donantes invisibilizadas, o museólogas de criterio histórico-artístico... ¿cómo interpretar esta diversidad?

Si la Historia de las Mujeres se limita a nombrar a las antes excluidas, no consigue desnaturalizar el sistema de exclusión ni poner en evidencia los procesos que lo perpetúan, sino que puede terminar fortaleciendo métodos opresivos al expandir el discurso al margen. Esta manifestación tiene fuerza liberadora cuando descubre las capas que construyen la otredad, hasta “quedarnos a la intemperie” –dice Estrella de Diego– pues el Museo siempre establece un canon, y no le queda otra que el razonamiento autodestructivo que transparente las tramoyas de su Historia, que se finge neutral.

¿A quién benefician esas donaciones? ¿cabe llamarlas agencias? ¿una donación puede ser subversiva? En su definición antropológica, la donación es medio y fin de relaciones de dominio, una práctica cultural -junto a mecenazgo, coleccionismo, arte- que produce significados y sujetos sociales que los consumen. Cuestionar el “don” es cuestionar la identidad de quienes son producidos por él y desvelar su sustento en la contradicción: es una práctica voluntaria y gratuita, y a la vez necesidad adquirida en un marco de dependencias: el museo ofrece a la donante contrapartidas que elevan el valor del arte como objeto sacralizado e intercambiable por dinero y estatus.

En el archivo del Museo quizás se encuentra esta posibilidad de atacar su razón de ser, pues la donación de las mujeres somatiza la debilidad del canon. La minoría visibilizada en el discurso recibe contrapartidas porque los objetos que dona se reconocen como arte en la medida en que son sustituibles por otra cosa, mientras la mayoría invisible no dona objetos fácilmente intercambiables... ¿menos “artísticos”, más auténticos?

Palabras clave: Arte, Género, Archivo, Museo, Donación

Bibliografía:

1925. Marcel Mauss, *Ensayo sobre el don*.

1984. Agustín García Calvo. *El Amor y los 2 sexos*.

1988. Griselda Pollock. *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*.

1995. Jacques Derrida. *Dar (el) tiempo. La moneda falsa*.

2011. Aida Rechená. *Sociomuseologia e Género*.

2012. Filipa Lowndes. *A arte sem história: mulheres e cultura artística*.

2017. Nuno Resende, Luís Sebastian. *Faces: retrato e identidade nas doações e legados do Museu de Lamego*.

17:30-17:40H: GRETA BOLDORINI (Universidad de Padua). *L'archivio come pratica di riscrittura del canone: il caso della galleria Emi Fontana*

La proposta di intervento intende ricostruire alcuni momenti particolarmente significativi nella storia della galleria milanese di Emi Fontana, curatrice, femminista, gallerista, che inaugura il suo spazio espositivo milanese nel 1992, dimostrando sin dall'esordio, con una personale dell'artista newyorchese Nancy Dwyer, una specifica attenzione verso la produzione artistica femminile. Il primo anno di programmazione si caratterizza, infatti, per una proposta tutta femminile che si conclude con la collettiva *Peccato di novità*, a cura della critica Francesca Pasini, il cui approccio curatoriale è connotato da un chiaro intento femminista. Altrettanto interessanti risultano le esposizioni personali di alcune celebri artiste internazionali come Adrian Piper, o italiane come Liliana Moro e Monica Bonvicini.

Storia espositiva scarsamente nota e raramente citata anche negli esigui studi fin qui condotti sugli anni Novanta e gli anni Zero, quella della galleria, ricostruibile attraverso l'archivio dello spazio espositivo, appare così un caso studio particolarmente rilevante sia per il suo chiaro posizionamento di stampo femminista sia per il significativo apporto ad una storia dell'arte degli anni Novanta, decennio ancora poco analizzato in ambito accademico.

Lo studio dell'archivio appare stimolante da una duplice prospettiva: all'obiettivo di stampo contenutistico di indagare e ricostruire una storia poco nota della storia dell'arte che si ritiene interessante in un'ottica femminista, fa da contraltare dal punto di vista metodologico, la possibilità di differenziare il canone, per utilizzare un'espressione di Griselda Pollock. In un'ottica femminista, lo studio di vicende poco note nella storia dell'arte non è finalizzato esclusivamente e primariamente all'inclusione di quelle storie nella Storia dell'arte, ma ha l'obiettivo di cambiare il punto di vista e mettere in dubbio la Storia dell'arte stessa e il canone che si è consolidato. La galleria Emi Fontana in generale, e la ricostruzione specifica di alcuni momenti espositivi, qui proposti, rappresentano così una buona occasione e possibilità di riscrittura del canone.

Key words: archivio, femminismo, arte italiana, anni novanta, canone

17:40-17:50H: ANA CRISTINA VÉLEZ (Universidad EAFIT). *Círculos de reconocimiento: Mujeres en los Salones Nacionales de Artistas 1965 a 1980*

En el mundo del arte las mujeres artistas han tenido que competir y ser auténticas bajo las reglas, los términos y la tradición de los hombres. El giro feminista que se pretende mostrar

en esta presentación es el acaecido en los años 60 y 70 del siglo XX en el campo artístico colombiano; décadas en las cuales las artistas empezaron a participar en más cantidad y con más constancia en los Salones Nacionales y en los que se hicieron acreedoras de premios y reconocimientos que sus antecesoras, salvo contadas excepciones, no obtuvieron en vida debido a la censura de la época que no les brindó espacio para la visibilización como es el caso de la pintora Débora Arango quien no sólo en Colombia fue censurada, sino también en España durante la dictadura de Franco.

Las artistas de estas décadas tenían además, dos características: una que habían estudiado en facultades de artes, lo que les confería una legitimidad más allá del autorreconocimiento como artistas; y dos, que con la participación y premiación en los salones, este reconocimiento trascendía a sus pares, a los jurados, a la prensa, a la crítica y por supuesto, al público en general. Pero, ¿Cuáles fueron los criterios de dicho reconocimiento? La respuesta es la que se dispone presentar en este coloquio.

Palabras clave: Criterios de reconocimiento, Salones Nacionales de Artistas

Fuentes:

Archivo: Actas de convocatoria y premiación de los SNA de 1965 a 1980; Catálogo de SNA-50 años; Revista Cromos (1965-1980); Periódico El Tiempo (1965-1980).

Bibliografía:

Heinich, Natalie. (2002). La Sociología del arte.

Cordero K y Saénz I. (2007). Crítica feminista en la teoría e historia del arte.

Bowness, Alan. (1990) The Conditions of Success: How the Modern Artist Rises to Fame.

COMUNICACIONES III.4:

Preside: José Javier Díaz Freire, Universidad del País Vasco/EHU.

Salón de Actos.

Comunicantes:

17:00-17:10H: CLARA ZARZA (IE University). *Repensar la omisión: de la vida de la artista a la vida de la obra*

El reconocimiento del canon del arte y la categorización del artista como excluyente fueron contribuciones fundamentales de la teoría feminista a la historia arte en el siglo XX. Autoras clave como Griselda Pollock y Linda Nochlin plantearon que el historiador debe analizar el contexto de producción de una obra en vez de perpetuar juicios de valor. En lugar de ampliar o corregir el canon incluyendo historias de mujeres artistas, se propuso una mirada crítica que cuestiona los valores y estructuras que las excluyeron. A pesar de estas críticas, en las últimas décadas asistimos a un resurgimiento del método biográfico en el comisariado de exposiciones de arte contemporáneo como consecuencia del marcado interés que las instituciones del mundo del arte euroamericano han mostrado hacia aquellas obras que ofrecen una supuesta mirada a la esfera privada de la artista. Lo autobiográfico, la confesión y la intimidad como nuevo marco de valor que sustituye a la visión crítica de la autorrepresentación como un acto narcisista y carente de elaboración artística dio visibilidad a obras transgresoras en el marco del museo a través de un proceso de despolitización. En esta comunicación se retomará la crítica feminista de los estigmas asociados con la autorrepresentación para exponer cómo la recuperación del método biográfico en el contexto del comisariado de arte contemporáneo, especialmente en el caso de la obra de mujeres artistas o de sujetos percibidos como no-normativos, es una estrategia comercialmente exitosa para la producción de ‘diferencia’ y ‘otredad’ como objeto de consumo novedoso. Asimismo, propongo que, si reconducimos la mirada biográfica al objeto artístico y estudiamos la vida de la obra, podremos retomar esa propuesta historiográfica según la cual el historiador/comisario visibiliza las condiciones de producción, la estructuras y los sistemas de valor que regulan estos objetos en lugar de invisibilizar y mistificar su omisión.

Palabras clave: Arte contemporáneo, autorrepresentación, método biográfico, comisariado

Bibliografía:

Arjun Appadurai. 1986. ‘Introduction’, Arjun Appadurai (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (Cambridge: Cambridge University Press): 3-63

Dimitrakaki, Angela. 2004. ‘Researching culture/s and the omitted footnote: questions on the practice of feminist art history’, en J Fisher and G Mosquera (ed.) *Over here: international perspectives on art and culture*, (Nueva York & Cambridge, MA: The New Museum of Contemporary Art & MIT Press):88-101.

Hanisch, Carol. 2006 'The personal is political: the Women's Liberation Movement classic with a new explanatory introduction' Acceso Mayo 2016: <http://www.carolhanisch.org/index.html%3E>

Jones, Amelia. 2008. 'The Return of Feminist Art', *X-Tra*, 10 (4).

Krasny, Elke, Perry, Lara y Richter, Dorothee (eds.). 2016. Curating in Feminist Thought, *OnCurating* Issue 29.

Lumbreras, M. 2011. 'Éxito, (hiper)visibilidad, ambivalencia: las instalaciones de Mona Hatoum', *Quintana* (10): 195-207.

Mitchell, W. J. Thomas. 2017. *¿Qué quieren las imágenes? Una crítica de la cultura visual* (Bilbao: Sans Soleil)

Molesworth, Helen. 2010. 'How to Install Art as a feminist' in Butler, Cornelia H., and Alexandra Schwartz. 2010. *Modern Women: Women Artists at the Museum of Modern Art*. (Nueva York: Museum of Modern Art)

Nochlin, Linda. 1988. *Women, Art, and Power : And Other Essays*. (Nueva York: Harper & Row)

Pollock, Griselda 1987. 1999. *Differencing the canon: feminist desire and the writing of art's histories*. (Londres: Routledge).

17:10-17:20H: PALOMA ZARZUELA Y DAVID BEORLEGUI (UAB/UDIMA). ***Identidad profesional y agencia de las arqueólogas en el tardofranquismo***

Esta comunicación está dedicada a analizar las estrategias que han seguido tres mujeres para abrirse camino dentro de la Arqueología durante el tardofranquismo. Los inicios suponen un punto clave para la trayectoria profesional de todas las personas, y en el caso de las mujeres, su ingreso y continuidad en una disciplina tradicionalmente masculinizada como la Arqueología está mediada por cuestiones de género, clase y generación. Las principales fuentes de investigación están constituidas por entrevistas en profundidad realizadas a tres arqueólogas que alcanzaron la mayoría de edad durante la última década de la dictadura franquista. Lejos de tratarse de realidades monolíticas y experiencias homogéneas, estos testimonios posibilitan un acercamiento a las diversas percepciones, motivaciones y expectativas de estas tres mujeres. Atendiendo a su subjetividad, esta investigación analiza su agencia ligada a su identidad profesional y a la praxis arqueológica desde una perspectiva de análisis interseccional. Paralelamente, también se han utilizado fotografías y recursos audiovisuales como documentos para analizar su rol dentro de la profesión. Por último, se reivindica la importancia de generar archivos que recojan la historia de las mujeres no solo con el fin de preservar su memoria, sino que también sirvan como motor del activismo feminista presente (Eichhorn 2013, 33).

Palabras clave: Género, Arqueología, Historia Oral, Identidad Profesional, Agencia

Bibliografía:

Eichhorn, K. (2013). *The Archival Turn in Feminism: Outrage in Order*. Temple University Press.

17:20-17:30H: MARÍA VICTORIA MARTINS RODRÍGUEZ (UCM). *Memoria visual de las campesinas en el Franquismo. La Fotografía de Concurso del Ministerio de Agricultura (1948-1965)*.

El archivo del Ministerio de Agricultura cuenta con un valioso patrimonio documental de carácter audiovisual formado por varias colecciones compuestas por fotografías y documentales cinematográficos. Este archivo ha pasado por las clásicas vicisitudes de los fondos institucionales en España. Afortunadamente, se ha pasado de una situación de riesgo de desaparición física a su conservación y catalogación para su consulta y para la organización de exposiciones y publicaciones destinadas al gran público. La mayoría de estos fondos fueron realizados por los propios funcionarios con el objetivo de mostrar la labor realizada por el organismo, con una finalidad educativa y propagandística. No es el caso del fondo conformado por las miles de fotografías que fueron presentadas al Concurso de Fotografía convocado por el Ministerio entre 1948 y 1965, objeto de nuestra comunicación, realizadas por fotógrafos, y también fotógrafas, aficionados/as.

Las especiales circunstancias que caracterizan un concurso fotográfico convierten estas imágenes en un fondo de especial interés como fuente documental, pero también como herramienta de la mirada. Constituyen un inestimable testimonio documental de las formas de vida y el trabajo de las mujeres del campo, pero también de la mirada de los/las concursantes que buscaban llamar la atención del jurado con instantáneas que captan desde lo considerado más icónico hasta lo más inusual o sorprendente. En ocasiones, aportan series fotográficas que permiten el análisis del trabajo de las mujeres en su contexto.

El visionado de estas instantáneas permite el cuestionamiento del discurso que invisibiliza la presencia de las mujeres en el trabajo en el campo. Por otro lado, la evidencia de la escasa media docena de mujeres que se animaron a presentarse a este concurso, refleja las dificultades de las mujeres para la práctica de esta disciplina artística, en la que en realidad mostraron un gran interés y una capacidad sobresaliente.

Palabras Clave: fotografía, concurso, mujeres, campesinas, ministerio de Agricultura.

Fuentes: Fondo de Concurso del Ministerio de Agricultura.

Para esta comunicación me interesa poner en diálogo las maternidades que representaron tres pintoras que, aun con grandes diferencias en su faceta artística y personal, compartieron algunas experiencias, como el estudiar en la Academia de San Fernando, intentar profesionalizarse como artistas, ser mujeres y madres bajo la dictadura y, al menos en un periodo de su trayectoria, decantarse por el lenguaje figurativo.

Considero que poner en diálogo las maternidades de Juana Francés (1924-1990), Begoña Izquierdo (1926-1999) y Carmen Maura (1945-2018) –aunque en este diálogo podrían introducirse muchos otros nombres– nos permite pensar otras maneras de construir las genealogías feministas de nuestra historia del arte, en este caso, no a partir de criterios temáticos o formales, sino atendiendo las emociones que vendrían a mostrar o sugerir las obras de arte.

La hipótesis que se plantea, justamente, es que las maternidades de estas artistas no encajan con el régimen emocional que se dirigía a las mujeres en la época, y que esta alteración, expansión y cuestionamiento de la iconografía clásica de madre-hijos, tropo de la historia del arte occidental, se puede estudiar a partir de las huellas emocionales que se muestran en las obras. Es decir, se atiende a través de qué estrategias plásticas y/o conceptuales se consigue esa desorientación, y es que, al no contar apenas con los testimonios o las voces de las artistas, esta reflexión parte del análisis visual, lo que supone a su vez una reflexión en torno a cómo introducir metodológicamente las propuestas y debates del giro afectivo en la disciplina de la historia del arte.

Palabras clave: maternidades, huellas emocionales, Academia de San Fernando, lenguaje figurativo.

Bibliografía:

- AHMED, S., *La política cultural de las emociones*, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género, Ciudad de México, 2017.
- AHMED, S., *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*, Caja Negra Editora, Buenos Aires, 2019.
- ARBAIZA, M., “Dones en transició”: el feminismo como acontecimiento emocional”, en
- ARBAIZA, M., “El malestar de las mujeres en España (1956-1968)”, *Arenal*, 28-2, 2021, 415-445.
- GOTBY, A. *Ellos lo llaman amor. Una política de las emociones*. Verso libros, 2023.
- LABANYI, J., “Doing things: emotion, affect, and materiality”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11, 2010, 223-233.
- BAL, M., *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Akal.
- ROMO PARRA, M. C., “El desorden de la identidad persistente. Cambio social y estatus de la mujer en la España desarrollista”, *Arenal*, 12-1, 2005, 91-109.

ROMO PARRA, M. C., “El hogar desarrollista, un mito. Relato sobre la modernización económica franquista en la construcción de la privacidad y la domesticidad”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 18, 2021, 151-176.

TEJEDA, I., “Artistas españolas bajo el franquismo. Manifestaciones artísticas y feminismos en los años sesenta y setenta”, en ALIAGA, J. V.; MAYAYO, P. (eds.), *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, This Side Up, Madrid, pp. 181-206.