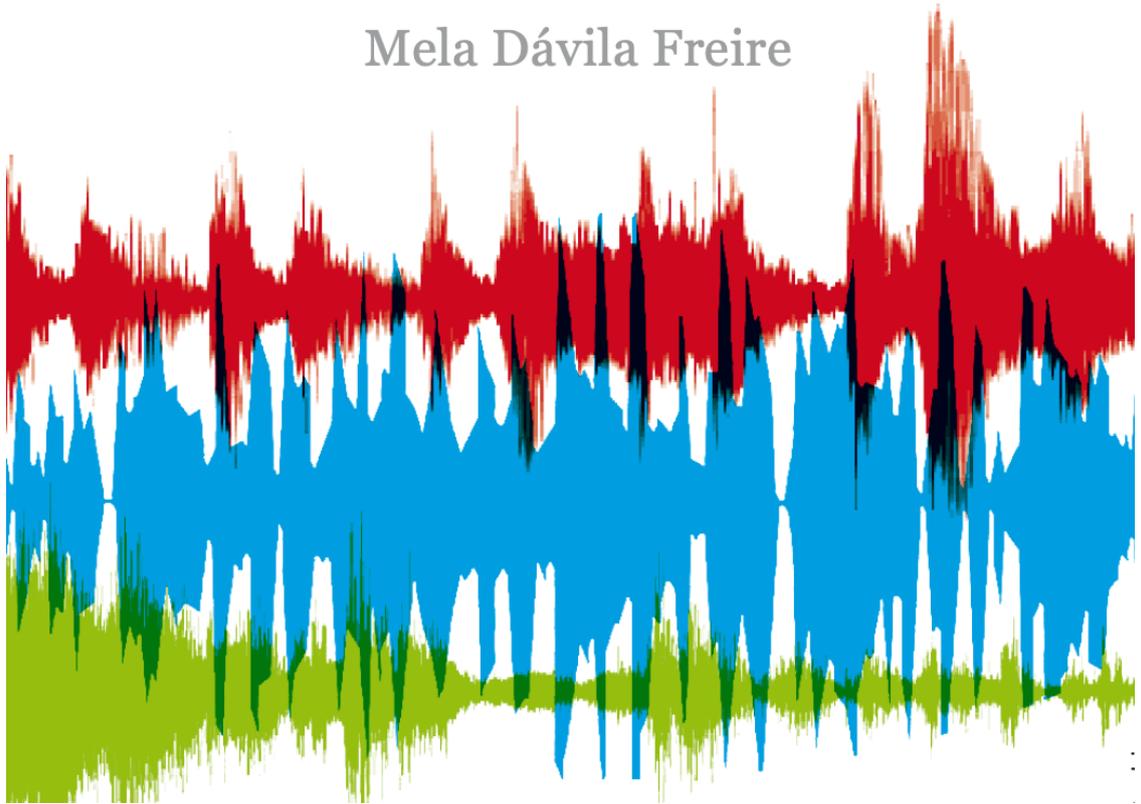


Ensayo 1: *El ensayo* *(polifónico)*

Mela Dávila Freire



El libro como presente continuo
Libros de artista alrededor de las poéticas conceptuales

Centre Cultural Tecla Sala, L'Hospitalet – Barcelona
11 de marzo – 6 de junio de 2021

A partir de la colección privada de Marià Chancho

Artistas: Carl Andre, Giovanni Anselmo, Robert Barry, Irma Blank, Mel Bochner, Marcel Broodthaers, Stanley Brouwn, Daniel Buren, James Lee Byars, José Luis Castillejo, Christo, Hanne Darboven, Jan Dibbets, Reinhard Döhl, Peter Downsbrough, Heinz Gappmayr, Eugen Gomringer, Ludwig Gosewitz, Dan Graham, Kristján Gudmundsson, Juan Hidalgo, Roni Horn, Douglas Huebler, Allan Kaprow, On Kawara, Michael Kirby, Günther C. Kirchberger, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Richard Long, Walter Marchetti, Hansjörg Mayer, Mario Merz, Vera Molnar, François Morellet, Robert Morris, Maurizio Nannucci, Bruce Nauman, Roman Opalka, Dennis Oppenheim, A. R. Penck, Dieter Roth, Fred Sandback, Robert Smithson, Ettore Spalletti, Isidoro Valcárcel Medina, Jiri Valoch, Bernar Venet, herman de vries, Lawrence Weiner y Emmett Williams.

Comisariada por Antònia Vila

Artistas	→ 51
Hombres	→ 47
Mujeres	→ 4

das wort steht im raum – sculptural poetry

Centre for Artists' Publications – Weserburg Museum Bremen
27 de mayo al 4 de julio de 2021

A partir de la propia colección del centro.

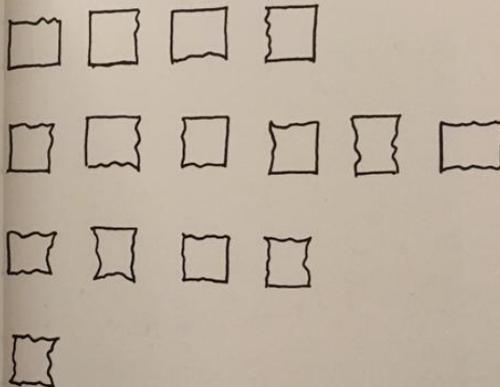
Artistas: Alain Arias-Misson, Josef Bauer, Joseph Beuys, Marcel Broodthaers, John Cage, Augusto de Campos, Lucio del Pezzo, Carlfriedrich Claus, Peter Downsbrough, John Furnival, Heinz Gappmayr, Jochen Gerz, Dietrich Helms, Miroslav Klivar, Milan Knížák, Ferdinand Kriwet, Franz Mon, Geza Perneczky, Julio Plaza, Gerhard Rühm, Takahashi Shohashiro, Gabor Toth, Karel Trinkewitz y Timm Ulrichs

Comisariada por Bettina Brach

Artistas	→ 24
Hombres	→ 24
Mujeres	→ 0

SQUARES WITH SIDES AND CORNERS TORN OFF / SOL LEWITT

SQUARES WITH SIDES TORN OFF



Marianne Wex

„Weibliche“ und „männliche“ Körpersprache als Folge patriarchalischer Machtverhältnisse



mit 2037 Fotografien

Im 2. Teil des Buches:

Der Kampf des Mannes gegen die Frau und seine Auswirkungen auf die Körpersprache in der historischen Entwicklung.



Marianne Wex

‘LET’S TAKE BACK OUR SPACE’

“Female” and “Male” Body Language as a Result of Patriarchal Structures



with 2037 photographs

In the second part of the book:

Man's struggle against womanpower and the effects upon body language throughout the course of history.



Arm- und Handhaltungen.



Eine Hand in der
Hosentasche.
Auch das ist eine
Haltung, in der
die Männer be-
sonders häufig
beobachtet
werden.

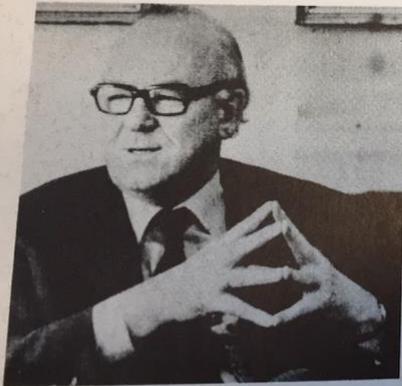
Frauen winkeln
besonders häufig
einen Arm an
und zwar ganz
unabhängig da-
von, ob sie eine
Tasche am die-
sem Arm tragen
oder nicht. Die
Bilder 31 bis 33
zeigen Beispiele
mit und die Bil-
der 34 bis 38
Beispiele ohne
Tasche am ange-
winkelten Arm.
Auf mich wirken
angenehme
Gedächtnis im-
mer als Andeu-
nung des sich In-
schürückzie-

hens
Kauer

34
Lufthansa-Werbung
Spiegel 14/1974

Arm- und Handhaltungen.

Unternehmer, Hans Birnbaum
Spiegel 42/1975
104



Arbeitgeberpräsident,
Hans Martin Schleyer
Spiegel 50/1973
105



Politiker Ehmke
Spiegel 14/1974
106



Pol
Zb
Sp
10



...Schminke usw.
spielt hier auch die Stimme eine
wichtige Rolle. Meistens sprechen
Frauen um so leiser, höher in der

wesend sind, ob privat oder öffent-
lich, sind ganz überwiegend die
Stimmen von Männern zu hören.
Sogar lautes Räuspern, Rotzen



117
Dick und Doof
Hamburger Abendblatt
30.12.1975



118
Sängerin Eva Marie Hagen
und Wolf Biermann,
Große Freiheit 6/1977

Paardarstel- lungen.

noch einmal mit
'Doof', der seine
Hände in glei-
cher Weise, wie
die hier abgebil-
deten Frauen,
auf dem Schoß
zusammengelegt
hat.

Linda Nochlin, «¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?»

Art News, vol. 69, enero de 1971

“¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” La pregunta resuena con reproche en el trasfondo de la mayoría de los debates sobre el denominado problema femenino. Pero, al igual que tantas otras presuntas cuestiones relativas a la “controversia” femenina, falsifica la naturaleza del asunto al mismo tiempo que proporciona maliciosamente su propia respuesta: “No hay grandes mujeres artistas porque las mujeres son incapaces de alcanzar la grandeza.”

(...)

La primera reacción de las feministas consiste en tragar el cebo, el anzuelo, la línea y la plomada, e intentar dar respuesta a esta pregunta tal como se ha formulado: es decir, rescatando ejemplos de mujeres artistas válidas o no suficientemente valoradas a lo largo de la historia; rehabilitando algunas carreras modestas, si bien interesantes y productivas; “redescubriendo” a pintoras de flores olvidadas o a seguidoras de David, y saliendo en su defensa; demostrando que Berthe Morisot, en realidad, dependía menos de Manet de lo que nos habrían podido hacer pensar... En otras palabras, aventurándose a la actividad normal del académico especializado que defiende la importancia de su propio maestro ignorado o de talla menor. Estas tentativas, tanto si parten de una perspectiva feminista —como el ambicioso artículo sobre mujeres artistas aparecido en la *Westminster Review* de 1858—⁽²⁾ como si se trata de estudios académicos más recientes sobre artistas como Angelica Kauffmann y Artemisa Gentileschi,⁽³⁾ desde luego merecen la pena para ampliar nuestro conocimiento tanto de los éxitos de las mujeres como de la historia del arte en general. Pero no sirven para cuestionar las premisas que subyacen a la pregunta “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” Por el contrario, al tratar de darle respuesta refuerzan tácitamente sus premisas negativas.

(...)

Otra forma de dar respuesta a esta pregunta implica desplazar ligeramente el terreno para afirmar, tal como hacen algunas feministas contemporáneas, que existe en el arte creado por mujeres existe una “grandeza” que es diferente de la de los hombres,

postulando, en consecuencia, la existencia de un estilo femenino reconocible y distintivo, diferente en sus cualidades formales y expresivas y fundamentado en los rasgos especiales de la situación y la experiencia femeninas.

Esto, a primera vista, parece bastante razonable: en general, la experiencia y la situación social de las mujeres, y por lo tanto de las artistas, es diferente de la de los hombres, y desde luego el arte que produce un grupo de mujeres conscientemente unidas y articuladas en torno a un propósito, y decididas a dar cuerpo a una conciencia colectiva de la experiencia femenina, podría identificarse estilísticamente como arte feminista, si no femenino. Por desgracia, aunque sigue siendo posible que suceda, por ahora esto no ha sucedido. En tanto que los integrantes de la Escuela del Danubio, los seguidores de Caravaggio, los pintores reunidos en torno a Gauguin en Pont-Aven, el Jinete Azul o los cubistas pueden reconocerse mediante ciertas cualidades expresivas o estilísticas definidas con claridad, ninguna cualidad general de "feminidad" parecería conectar los estilos de las mujeres artistas en general más de lo que este tipo de cualidades vinculan a las mujeres escritoras...

(..)

La pregunta "¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?" nos ha llevado a concluir, por ahora, que el arte no es una actividad libre y autónoma de un individuo superdotado, "influenciado" por los artistas anteriores y, de manera más vaga y superficial, por "fuerzas sociales", sino más bien que, tanto en lo que se refiere al desarrollo del creador como en lo relativo a la naturaleza y la calidad de la obra de arte misma, las condiciones generales para la creación artística se dan en un contexto social, son elementos integrales de la estructura social y están mediadas y determinadas por instituciones sociales específicas y definibles, ya sean academias de arte, sistemas de patronazgo, mitologías del creador divino, del artista como superhombre o del marginado social.

Cepas mutantes, rayos mutantes y estados mutantes: Una conversación entre Luis Campos y Ana María Gómez López

<https://www.akademie-solitude.de/de/online-publications/mutations-2/mutant-strains-mutant-rays-and-mutant-states/>



[Onagra o hierba del asno]

Cuando de Vries estudió la *Oenothera lamarckiana*, u onagra de Lamarck, encontró un organismo cuyas peculiaridades le llevaron a definir por primera vez el término «mutante». Tenía que empezar con una afirmación («esta es una nueva especie que tiene características particulares y se reproduce de forma consistente en las generaciones posteriores») que fuera accesible a otros a nivel visual. Este carácter visual de la «mirada mutante» era importante a la hora de establecer, ante todo, la intersubjetividad compartida de la categoría de «mutación». Hay una naturaleza que podemos descubrir y de la cual podemos aprender cosas nuevas.

Por otro lado, cómo combinamos nuestras observaciones sobre la naturaleza en una nueva comprensión es un acto sintético: inventamos términos y conceptos nuevos para lidiar con nuestras observaciones y experiencias, por lo que nuestra propia humanidad e identidad como científicos puede resultar relevante para el tipo de comprensión de la naturaleza que desarrollamos. Nuestra comprensión acerca de la naturaleza del mundo podría tener algo que ver con nuestra identidad como científicos.