

¿Cómo citar los artículos de este libro?

Apellidos, Nombre (del autor del texto elegido) (2010). "Texto" (del artículo), en Aguilar Gil, M. (Coord.) *Construcciones y deconstrucciones de la sociedad*. Toledo: ACMS, pp. (de inicio y final del artículo elegido).

AIDA ANGUIANO DE MIGUEL.
(Universidad Rey Juan Carlos).

Resumen

En nuestros días todavía no se ha reconocido suficientemente el papel de las mujeres artistas en las vanguardias y en la escena artística contemporánea. Pretendemos reflexionar sobre los cambios que se han producido tanto en la actitud de las mujeres artistas frente a su creación y a sus compañeros masculinos, desde las pioneras de principios del siglo XX hasta las artistas presentes en exposiciones y museos en el siglo XXI y el cambio de postura de la sociedad - críticos, coleccionistas y museos- frente a las mujeres artistas. Las artistas de las primeras vanguardias, han tenido que enfrentarse a una sociedad masculinizada, tropezaron con una crítica y un coleccionismo que no las valoraba. Casadas o compañeras de grandes artistas hombres, han sido consideradas sólo seguidoras y sus innovaciones no han sido reconocidas. De esta generación de pioneras, nos proponemos analizar sus aportaciones a las vanguardias históricas y constatar que la calidad y singularidad de sus creaciones son similares o superiores a sus compañeros masculinos: Sonia Terk, Natalia Gontcharova, Liubov Popova, Alexandra Exter, Sophie Taeuber-Arp, Hannah Höch. Tras la segunda guerra mundial, la escultora inglesa Barbara Hepworth, logró ser seleccionada para la Bienal de Venecia de 1950 y Bridge Riley se convirtió en figura esencial del Op Art. Las artistas Barbara Kruger, Nanny Holt, y otras, constituyen hoy la línea vertebral del arte actual creadoras de nuevas tendencias: Land Art, Instalaciones, etc. Los debates y las reivindicaciones feministas de los años sesenta repercutieron en el ámbito de la creación artística. Ante la carencia patrimonial de arte producido por artistas mujeres en las colecciones públicas y en el mercado artístico, se organizaron exposiciones en galerías y museos sobre creadoras de las vanguardias históricas.

Palabras claves: mujeres, artistas, vanguardias, crítica, exposiciones, museos.



MUJERES ARTISTAS, VANGUARDIAS Y MUSEOS

Introducción

Los debates y las reivindicaciones feministas de los años sesenta repercutieron en el ámbito de la creación artística. Ante la carencia patrimonial de arte producido por artistas mujeres en las colecciones públicas y en el mercado artístico, se organizaron exposiciones en galerías y museos sobre creadoras de las vanguardias históricas.

Habrà que destacar algunas de estas artistas, la mayor parte ya desaparecidas, como ejemplos del largo camino hacia la igualdad en el derecho a la imagen como colectivo, que las vanguardias como tales no tuvieron en cuenta, ni en la práctica, ni menos aún en sus programas.

El papel invisible que se venía asignando de manera tradicional a las mujeres artistas choca con la presencia de personalidades fuertes que contribuyeron a definir ese mundo que proponían las vanguardias.

La aparición de escuelas de arte para mujeres favoreció el acceso a la práctica artística desde un punto de vista profesional y, paralelamente, generó la integración de la mujer en el mundo del arte.

Desde inicios del siglo XX la incorporación gradual de artistas a los movimientos de vanguardia fue un hecho, pero no será hasta el último tercio del siglo cuando encontramos insertado dentro del movimiento feminista global artistas que uniendo vida y arte reivindican un espacio propio para la mujer, serán las artistas que practicaron el denominado arte feminista. (IBIZA I OSCA, 2006:43).

“Otro handicap decisivo es el de la propia práctica artística condicionada por esas aplastantes servidumbres, el matrimonio y el obligado cuidado de la familia, en una sociedad que no estaba dispuesta a aceptar la real liberación de la mujer con todas las consecuencias implícitas”(CASAMARTINA I PARASSOLS, J, 2008:63).

Las artistas seleccionadas han realizado una obra muy diversa pero su aportación a las distintas vanguardias ha sido esencial, no se trata de un arte feminista ni femenino, sino de un arte sin sexo. Nos interesa resalta que estas mujeres enfocaron la creación artística como sus compañeros masculinos.

1. Pioneras de las primeras vanguardias.

“Entre los pioneros del cubismo, futurismo y abstracción encontramos mujeres cuyos logros son indiscutibles pero, incluso en estos casos, el sacrosanto medio artístico no logra absorberlas completamente” (GREER, Germaine, 2005:7-8).

Las artistas que hemos seleccionado Sonia Terk casada con Robert Delaunay, Sophie Taeuber casada con Hans Arp, Popova, Goncharova casada con Larionov, Exter, Rozanova, Hannan Höch compañera de Hausmann hasta 1922, tienen en común que partiendo del postimpresionismo, se han formado en el cubismo y sus derivaciones y han evolucionado a la abstracción. Hicieron compatibles sus investigaciones en el ámbito de la pintura con incursiones en el diseño para las artes aplicadas, el teatro, el cine, la moda o las artes gráficas y con ello se insertaban en una de las actividades más modernas en las que tiene aplicación práctica el ideario de la vanguardia. Fueron compañeras, esposas o amantes de artistas y aunque establecieron simbiosis equilibradas y productivas para ambas partes, críticos, galeristas y los propios artistas hombres no las reconocieron como iguales. “El arte, además de las capacidades de cada individuo, precisa también de complejas estructuras de distribución y difusión que no siempre, ni mucho menos, han estado al servicio de las mujeres en igualdad de condiciones. En los años veinte y treinta del siglo pasado, por ejemplo, es frecuente en la crítica de arte el desprecio hacia la creación femenina, considerada inferior o simplemente diletante (CASAMARTINA, 2008:63-64).

Las dos primeras décadas del siglo XX en Rusia representan uno de los momentos más fascinantes de la creación artística occidental. Estrechamente conectado con París y Berlín, es un período en el que mujeres y hombres están equiparados, casi en igualdad de condiciones, en la lucha común por continuar creando y propagar el arte moderno hasta llegar, en algunos casos, a la abstracción pura.

“La inusual abundancia de mujeres en la vanguardia rusa –donde eran tratadas con total igualdad – se fue fraguando en los movimientos políticos radicales del siglo XIX en los que las mujeres de la *intelligentsia* estaban motivadas por un fuerte deseo de servir al pueblo; pero sus éxitos duraderos como productoras del nuevo arte les deben mucho a la eliminación de las distinciones tradicionales entre bellas artes y artes aplicadas. (CHADWICH, Whiney, 1992:139-140).

Es significativo que sean artistas rusas cuya contribución a las vanguardias históricas en la segunda y tercera décadas del siglo XX ha sido equiparable a las aportaciones masculinas. La mayoría de ellas se formaron en Rusia pero completaron su formación en París.

Sonia Terk había llegado a la abstracción en las artes aplicadas en 1909, en su primer diseño de arte aplicado, *Follage*, en el que inicia el camino hacia la abstracción y una colcha para la cuna de su hijo con trozos de telas, de distintos colores, cosidos. Selecciona el tamaño, forma y color de los trozos, guiada por su sensibilidad estética de pintora, precediendo en su modo de creación plástica los collages del dadaísta Schwitters. Recorta los trozos de tela con formas geométricas, de distintos tamaños, equivalentes a los collages de las pinturas cubistas y a pinturas de Klee posteriores. Sonia diseña portadas

para la revista *Der Sturm*, fundada por Herwarth Walden, Éste, en 1912, organizó en su galería una exposición de Robert Delaunay; que también participa en la exposición de Der Blauer Reiter, Nos preguntamos ¿por qué Kandinsky y Walden no ofrecieron a Sonia la posibilidad de mostrar su pintura?. *Le Bal Bullier* (1913), junto con *Prisme électrique*, también de 1913, son pinturas simultaneístas, de gran calidad plástica, que al igual que los círculos de Robert, son precedente del Op Art de los años sesenta. Tuvieron que pasar nueve años para que Walden organizará en 1921 una exposición conjunta de los Delaunay. Sonia simultanea la pintura con investigaciones gráficas para proyectos de carteles publicitarios, portadas de libros y diseña chalecos y vestidos simultáneos, que preceden a los chalecos que diseñará el futurista Giacomo Balla en los años veinte y a los diseños de tejidos y vestidos de las artistas rusas (ANGUIANO, Aida, 2007:289-292). Pero esta artista puso por encima de todo la carrera de su marido: “Desde el día en que empezamos a vivir juntos, me coloqué en segundo plano y nunca volví al primero hasta la década de 1950” (CHADWICK, Whitney, 1992:243),

Popova a su regreso a Rusia en 1913, trabajó en el estudio de Tatlin en Moscú y realiza una pintura como éste influida por el cubismo, utiliza letras y fragmentos de palabras, collages, de gran calidad, similar a otros artistas cubistas masculinos. Influida también por el futurismo, en sus relieves de hacia 1918, que denominó “la arquitectura pictórica” alcanza la abstracción. “La textura es el contenido de las superficies pictóricas”, escribió en 1919 (CHADWICK, W., 1992:248), adelantándose a la pintura matérica de las segundas vanguardias.

Exter se asoció con David Burluk (cuyo manifiesto, “Una bofetada en la cara del gusto del público” (1912) abogaba por principios de inarmonía, disimetría y deconstrucción y tuvo relación con los cubistas en París.

Exter y Rozanova participaron en la “Exposición Futurista Libre”, junto a grandes artistas masculinos como Archipenko, en la Galería Sprovieri de Roma en 1914. Entre 1914 y 1917 artistas mujeres rusas, como artistas masculinos- Marc Chagall, El Lissitsky y Kandinsky - vivieron en los focos artísticos europeos y regresaron a Rusia con el triunfo de la revolución. Exter desarrolló un sistema lógico de líneas en recíproca relación en la pintura y en los figurines y decoraciones teatrales de la década de los veinte.

Rozanova que había sentido el influjo del cubismo y el futurismo, se orienta hacia el suprematismo de Malevich. Tras la revolución, como otros jóvenes vanguardistas se dedicó a la enseñanza estatal en los SVOMAS (Estudios libres estatales de arte) y como el arte pertenecía al proletariado y tenía que reflejar los elementos esenciales de la vida industrial y urbana, fundó en 1918 una sección de Artes Visuales del Comisariado de Educación Pública con Rodchenko.

Al inicio de los años veinte en Rusia la tendencia dominante era el Productivismo: producción de objetos bien diseñados para uso cotidiano, que fue una consecuencia del utilitarismo constructivista. A él se adhirieron Popova, Stepanova, Exter, junto con artistas hombres como Rodchenko y Vesnin. En septiembre de 1921, el catálogo de la exposición “5 X 5 = 25” anunciaba “el fin de la pintura y en el *Manifiesto Productivista* se defendía un arte para el pueblo. Para el productivismo, los tejidos y el diseño de vestidos fusionaban los aspectos artísticos y tecnológicos de la producción.

En el dadaísmo, una de las corrientes clave para entender la apertura de nuevas propuestas en el arte de la segunda mitad del siglo XX, hubo una importante participación femenina, oscurecida como tantas otras veces. Sophie Taeuber-Arp había formado parte con su marido Jean Arp del dada de Zurich

y ambos realizan composiciones geométricas abstracta entre los años 1916-1918 similares a las de Doesburg, del grupo neoplástico. Sophie parece haber sido la pionera en estas pinturas y collages de figuraciones de abstracción geométrica: *Acuarela* (1916) muy distintas a los abstracción naturalista de los relieves de Arp de la etapa de Zurich, También se dedicaba a las artes aplicadas- Se había especializado en tejidos en las escuelas de artes aplicadas de Saint-Gallen y Hamburgo, y fue profesora de Diseño textil y Técnicas en la escuela de Artes Aplicadas de Zürich de 1916 a 1929.

“Sus investigaciones se orientan hacia composiciones donde las formas geométricas crean una nueva armonía, variable en el infinito, simple casi siempre y que tiende a la perfección de líneas y de masas de color. Su obra juega un papel de primer plano en la historia de la pintura abstracta”. (HUGNET, George, 1973: 268).

Los contactos de los creadores de las primeras vanguardias tras un período de intercambios (1919-1921) propiciaron una especie de “internacional artística” (NAVOK, A., 1988:14). Las mujeres artistas participaron en estos intercambios, pero sus aportaciones no han sido suficientemente valoradas por la crítica.

En París en 1921, se encuentran distintos artistas dadaístas: Jean Arp, Sophie Taeuber -Arp del dada de Zurich, Raoul Hausmann y su compañera Hannah Höch, miembros del Dada de Berlín, que entran en relación con el matrimonio Delaunay. Höch traba amistad con Arp y Doesburg en 1922 y en 1924 se encuentra con Mondrian en París. En la revista *Merz*, fundada por el dadaísta Schwitters en 1923, se publican obras de Sophie Taeuber

Sonia Terk en estos años ha trabajado en las pequeñas dimensiones de las artes aplicadas pero también en las grandes dimensiones: enorme panel en el Museo d'Art Moderne de la Ville de París. Produjo bordados y pañuelos de cuello simultáneos para la venta. Los poetas de Dada escribieron poemas para las creaciones de Sonia, y Tzara, Crevel y Louis Aragon llevaron prendas que ella había diseñado y ejecutado (CHADWICK, W., 1992:254). En la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París, de 1925, Sonia participó en un pabellón llamado *La Boutiquier Simultánea* y los artistas rusos enviaron vestidos, telas y objetos industriales. Sus vestidos y complementos femeninos tuvieron una gran aceptación entre la sociedad burguesa parisina y los arquitectos de la Bauhaus, Gropius, Mendelssohn y Breuer los compraron para sus mujeres. Diseños que coinciden en sus motivos abstractos con los de los artistas rusos Popova, Rodchenko, Stepanova Tatlin y Exter, de motivos geométricos y formas cinéticas para producción industrial.

Popova, Rozanova, Exter y Stepanova fueron miembros del Instituto de Cultura Artística (Inkhuk) de Moscú. Creado en 1920, que se proponía desarrollar, además de un enfoque teórico, un programa y un método pedagógico específicos para las instituciones educativas y artísticas de la nueva sociedad comunista. Las ideas constructivista se impusieron en el Inkhuk a finales de 1920 cuando fue rechazado el programa artístico inicial de Kandinsky y se reorganizó la administración bajo la dirección del escultor Babichev, con la colaboración de Rodchenko, Popova y otros; Stepanova formo parte del Primer Grupo de Trabajo de Constructivistas y dió clases en el *Vkhutemas* (Taller Artístico Superior), como Exter, y Popova (DABROWSKI, M.,1986:70)

En 1930, por iniciativa del crítico belga Michel Seuphor y el pintor uruguayo Torres Garcia se creó el grupo y la revista *Cercle et Carré*, en la Galería 23 de París. En la exposición participó Sophie Taeuber junto a artistas masculinos como Arp, Pevsner, Leger, etc. En 1931 le sucedió el grupo

Abstraction-Création, que reunió entre sus miembros a Hans Arp, Jean Helion, Barbara Hepworth, Wassily Kandinsky, El Lissitzky, Piet Mondrian y al matrimonio Delaunay. El propósito de ambos grupos era organizar exposiciones de obras de sus miembros y publicar revistas que popularizaran su arte. Sonia se volcó en la pintura y en los *Ritmos* desarrolla la fórmula del disco simultáneo.

Como equipo, los Delaunay crearon varios murales para la Exposición Universal de París de 1937. Cuando Hitler invadió París, huyeron hacia el sur de Montpellier. Allí, Delaunay, enfermó de cáncer y murió en 1941. Sonia hasta su regreso a París en 1945, al final de la segunda guerra mundial, mantiene un estrecho contacto con Arp, Sophie Taeuber-Arp y Magnelli: “Groupe de Grasse”. Al regresar a París siguió trabajando como pintora y diseñadora y procurando que se reconozca la aportación de Robert a las vanguardias y, en 1950, como ha afirmado, empieza a tener su propia vida, cultiva una pintura para crear un arte basado en elementos a menudo geométricos, y centrado en el color. Expone con el grupo *Art Concret* y contribuye a la fundación del *Salon des Réalités Nouvelles*.

2. Segundas vanguardias y últimas tendencias.

Tras la segunda guerra mundial surgen las llamadas segundas vanguardias. En las primeras vanguardias los que inician el camino de las nuevas tendencias (expresionismo, cubismo, futurismo constructivismo, surrealismo, etc. son pintores; en cambio, la segunda mitad del siglo XX será el tiempo de las innovaciones en la escultura.

1950 es un año importante para las mujeres artistas, ya que Barbara Hepworth (1903-1975), figura junto a Henry Moore del desarrollo de la escultura abstracta en Inglaterra, es invitada a exponer en La Bienal de Venecia. A este triunfo siguió una gran retrospectiva en 1954, en la Galería de Arte Whitechapel de Londres, después de veinticinco años de dedicación a la escultura y a partir de ese momento recibe encargos oficiales que le permitieron trabajar a gran escala.

Era un reconocimiento a su trayectoria como escultora que se había iniciado en los años treinta. En esta década convivió con el pintor abstracto Ben Nicholson y en 1934 tuvo trillizos, pero ello no le impidió realizar una escultura abstracta de calidad, de formas biomórficas, que recuerdan a Brancusi y de Arp -visitó los estudios de estos escultores en París en 1931-. Invitada por Herbin y Hélion para formar parte del grupo *Abstraction-Création*, con el que exhibe Hepworth en 1934 y en Abril del mismo año, participa en la exposición del grupo de la Unidad Uno, en Londres del que formaban parte Hepworth y Nicholson. Herbert Read, prestigioso crítico e historiador inglés. Publica *Unidad Uno: el Movimiento Moderno Inglés en Arquitectura, Pintura y Escultura*. Hepworth logra un cambio en la actitud de artistas y críticos masculinos frente al trabajo de las mujeres artistas: Cassou se refiere a Ben Nicholson como “el marido de Barbara Hepworth”

En 1936, en la exposición *Abstract & Concrete* que recorre las ciudades Liverpool, Newcastle, Cambridge y Londres, la escultora expone con grandes artistas hombres: Mondrian, Kandinsky, Arp, Giacometti, Miró, Calder, Moholy-Nagy, Hélion, Nicholson, Moore y Gabo.

A pesar de sus éxitos como escultora se interesa por las artes aplicadas que parece una constante en gran parte de las mujeres artistas: diseña los decorados y vestuario, de la ópera de Michael Tippett *Las*

bodas de verano en el Teatro de la Ópera Real, que se estrena en 1955; y en 1959 logra el gran premio de la quinta Bienal de São Paulo.

“Las esculturas de Hepworth nunca caen en la trivialidad y no puede decirse que sean más femeninas que las debidas a Arp, Brancusi o el español Ferreira”(CIRLOT, J.E., s.a.:43). Esculturas abstractas de una variedad y riqueza formal extraordinarias. Unas veces, plantean relaciones de masa y vacío como las de Henry Moore, otras recuerdan en la forma esencial a Brancusi, escultor que admiraba, otras se pueden equiparar a la obra de su segundo marido Ben Nicholson, a veces utiliza un lenguaje semejante a Antoine Pevsner. Ha trabajado con diversos materiales, madera, mármol, bronce y bronce pulido, plata, alabastro y ha introducido la pintura en sus esculturas. La calidad y variedad de lenguaje de sus esculturas se puede constatar en su página web (www.hepworthwakefield.com)

El museo Wakefield Hepworth ha sido diseñado por el arquitecto David Chipperfield, se inaugurará en abril de 2011 en la ciudad donde nació Hepworth. Un nuevo museo que contiene la colección de la escultora, junto a la colección existente de Wakefield Art Gallery, que incluye un grupo particularmente importante de obras de artistas británicos del siglo XX.

A finales de la década de los cincuenta, una generación más joven de artistas adoptan planteamientos distintos. Bridget Riley (Londres 1931) es otra artista inglesa, figura destacada del Op Art.

Además de influir en el trabajo de artistas de otros países, tuvo diferentes ayudantes que completaron muchas de sus pinturas siguiendo sus diseños e instrucciones. En su trabajo, la concepción es más importante que la ejecución al igual que en la mayor parte del arte de finales del siglo XX y permite la reproducción influyendo en la moda y en la cultura visual - las tiendas de moda de Nueva York decoraban sus locales y tejidos con motivos de Riley -.

Riley ha sabido mantener una relación con los hombres magnífica. El pintor Maurice de Sausmarez fue su amigo y mentor entre 1959 y 1961 y más tarde, en 1970, escribiría una monografía sobre ella; en 1961 inició su periodo blanco y negro y encontró un nuevo colega en el pintor del Op art Peter Sedgley; Josef Albers le llamó su “hija”, y Reinhardt quería protegerla de este mundo de lobos. Los efectos visuales de su repertorio geométrico fueron asimilados inmediatamente por la cultura de masas.

Su exposición de 1965 con Richard Feigenbaum en Londres se vendió entera antes de abrir, y en 1968, se convirtió en la primera mujer de la historia en recibir el gran premio de la Bienal de Venecia. Expuso *Pausa* (1964) y *Catarata III* (1967). Su primera retrospectiva (1970-1971) fue visitada por cuarenta mil personas, más que cualquier otra exposición de arte contemporáneo de la época. (GROSENICK, Uta, 2005: 279). En 1970, Barret en su libro sobre Optical Art dedica un capítulo a “Bridget Riley y el Op británico”. Por fin, una artista mujer está a la cabeza de una vanguardia artística y equiparada a Vasarely, el máximo representante de esta tendencia en el ámbito internacional. Ambos “investigaron las relaciones de color y espacio en sus matrices elementales de diseños geométricos que producían una interacción vibrante entre el color y el ritmo, debido a la tendencia del ojo a producir imágenes posteriores, tras haber percibido fuertes contrastes en blanco y negro y/o yuxtaposiciones de tonos muy vivos.(DABROWSKI, M., 1986: 215)

En los años ochenta trabaja como profesora, comisaria y encargada de exposiciones en museos. En 1986 se interesa por la combinación de trapecios. En *Réve* (Sueño). 1999, Óleo sobre lienzo, 228 x

239cm. combina ondas y objetos trapezoidales y tonos intermedios de colores planos muy originales y atrevidos.

A partir de los setenta se produce un pluralismo de tendencias artísticas y una interacción entre las artes. Hemos seleccionado algunas artistas cuyas realizaciones nos parecen de gran calidad y que rompen los límites de las distintas artes visuales. Los campos en que la labor de las artistas ha logrado un duradero y significativo impacto, han sido la utilización de nuevos materiales y procesos, el desarrollo de modos de trabajo colectivos y colaborativos, los trabajos de campo y arte ambiental y el arte feminista.

Nancy Holt (Estados Unidos 1938) es famosa por su escultura pública, las instalaciones y figura destacada del Land art. A lo largo de su carrera, ha producido también trabajos en otros medios, incluyendo el cine, la fotografía, la escritura y libros de artistas.

El Land Art o arte ambiental surgió en la década de 1960 -La primera exposición de esta tendencia se celebró en Virginia Dwan Gallery de Nueva York en 1968-, coincidiendo con un movimiento ecológico en los Estados Unidos, que proponía ser más conscientes del impacto negativo sobre el medio ambiente natural. Esta tendencia ha sacado el arte de los museos y galerías y lo ha trasladado al espacio natural. A diferencia de gran parte del arte comercializado durante este período de tiempo, el arte ambiental no puede ser comprado o vendido en el mercado artístico y ha cambiado la perspectiva de cómo el público de todo el mundo ve el arte y su función social.

Este movimiento artístico surgió en los Estados Unidos debido a la inmensidad del paisaje americano. Los movimientos de tierras característicos de esta tendencia no son de fácil acceso para el público, por ello, la documentación en fotografías, videos, dibujos se convirtió en imprescindible para su percepción.

Holt utiliza la forma escultórica para construir el paisaje como sede de una experiencia visual y táctil. *Los Túneles solares* (1973-1976) muestran interés por la característica intemporal de la tierra y sus ciclos anuales. En un espacio de unas dieciséis hectáreas que adquirió en el desierto del Grand Basin, en el noroeste de Utah, se construyeron cuatro túneles de hormigón en forma de aspas abiertas, coincidiendo con las posiciones del sol en el horizonte según las estaciones. Unos agujeros de unos 17, 20, 22 y 25 centímetros de diámetro en la mitad superior de los túneles, corresponden a sendas estrellas en cuatro constelaciones diferentes,

Barbara Kruger (Nueva Jersey.1945), artista feminista que cree en la función crítica de su obra, produce unas fotografías muy características en blanco y negro, combinadas con textos lapidarios. El género es uno de los principales enfoques de la artista, junto con lo político y lo social.

Sostiene que el poder se impone a través de la imagen, que la sociedad está controlada por los códigos dictados por los medios de comunicación, hasta el punto de que las experiencias vividas en ocasiones se reducen a la imitación de aquellos clichés asentados en nuestra memoria.

A finales de los años setenta se asoció con un grupo de artistas donde figuraban Cindy Sherman, Sherrie Levine o Richard Prince entre otros, ocupados en la influencia de los signos en la sociedad, haciendo especial énfasis en las imágenes de la mujer. Las tesis de Freud y Lacan eran utilizadas por este movimiento feminista para explicar cómo la mirada establecía las distancias y convertía a la mujer en un ser pasivo.

Ha trabajado como diseñador gráfico, director de arte y editor de imágenes en distintas publicaciones y consiguió su estilo maduro en los ochenta. Su obra pretende implicar al observador y despertarlo y lo consigue gracias al dominio del mundo de la imagen adquirido durante sus primeros trabajos como diseñadora gráfica. Durante este periodo aprendió la manera de captar la atención del observador con un mínimo de signos, posteriormente sólo tenía que manipularlos en sentido inverso y añadirle un texto contundente.

La yuxtaposición de las imágenes y el texto que contiene la crítica del sexismo y la circulación del poder dentro de las culturas es un motivo recurrente en su obra. El texto en sus obras incluye frases como “Su comodidad es mi silencio” (1981), “Usted invierte en la divinidad de la obra maestra” (1982). Ha afirmado: “Yo trabajo con imágenes y palabras, porque tienen la capacidad de determinar quiénes somos y quiénes no somos.

Utiliza fotografías que combina con texto conciso y agresivo que involucra al espectador. Algunos de sus lemas son instantáneamente reconocibles: “Yo tienda, luego existo”, y “Tu cuerpo es un campo de batalla.” Gran parte de su texto son preguntas al espectador sobre el feminismo, el consumismo, y el individuo la autonomía y el deseo. Sus imágenes en blanco y negro están sacadas de las revistas que venden las mismas ideas que ella critica. Además de aparecer en los museos y galerías del mundo, el trabajo de Kruger ha aparecido en carteles, y en lugares públicos (parques, andenes de estación de tren de Estrasburgo, Francia, y en otros encargos públicos).

Compatibiliza su actividad artística con la docencia. Actualmente es profesora de la Universidad de California en Los Angeles.

En 1980 tuvo su primera exposición individual en Nueva York., en 1985 se incorporó a la galería de arte contemporáneo de Mary Boone y en 2005, logra el León de oro en la 51ª Bienal de Venecia.

El hecho de que las imágenes sean reproducidas y no originales busca evidenciar su rechazo hacia las convenciones culturales en cuanto a la producción y a la recepción del proceso artístico. Al utilizar imágenes de los media elimina “la mano del genio” en el proceso de la creación, y al difundirlas en muchos casos en carteles, portadas de libros y todo tipo de soportes elimina también al museo y la galería. Durante la última década ha creado vídeos e instalaciones.

Desde lo político a lo social, de lo económico a lo artístico y a la inversa, del género al signo, todos los temas son cuestionados en su obra, y advierte: “ mira o rechaza mi obra”, pero no permanezca indiferente.

3. Museos y centros de exposiciones.

Las exposiciones sobre mujeres artistas y la adquisición de obras de artistas mujeres han ido en aumento a partir de los años setenta y en los últimos años, museos y centros de exposiciones han pretendido mostrar el arte de las vanguardias acercándose a la aportación de las mujeres.

Tras la segunda guerra mundial, la mecenas americana Peggy Guggenheim realizó en la galería Art of this Century exposiciones individuales y colectivas de mujeres artistas, entre las que se encontraba Sophie Taeuber-Arp.

Linda Nöchlin y Ann Sutherland Harris organizaron en 1974 la exposición *Women Artist, 1550-1950*, que se inauguró el 1 de diciembre de 1976, Los Ángeles, llevadas a Austin-Tejas, a Pittsburg-Pensylvania y al Brooklyn Museum de Nueva York, con setenta y cinco obras pertenecientes al período 1850-1950, que demostraba que en la historia del arte occidental había habido muchas mujeres dedicadas al Arte que la historiografía masculina había desconocido u ocultado. En la misma década distintos museos organizan exposiciones sobre mujeres artistas de las primeras vanguardias: primera exposición individual importante de *Alexandra Exter* se celebró en 1972 en la galería Jean Chauvelin de París; el Museo de Arte Moderno de la Villa de París y la Nationalgalerie de Berlín le dedica una retrospectiva a *Hannan Höch*, en 1976; en el mismo año “*Retrospectiva Larionov. Goncharova*”, en el Musée d’Ixelles; “*Mujeres artistas de la vanguardia rusa*” en la Galerie Gmurzynska, en Colonia, en 1979,

En 1980, Lea Vergine organizó una exposición antológica sobre la presencia femenina en las vanguardias históricas, se puso en contacto con las artistas supervivientes para recopilar datos y obras., se funda el National Museum of Women in the Arts, NMWA, ubicado en Washington, D.C. ,erigido en 1981, es el único museo dedicado exclusivamente a celebrar los logros de las mujeres en las artes visuales, interpretativas y literarias y los museos organizan exposiciones de los fondos de sus colecciones vanguardistas. Las colecciones del MOMA de Nueva York, fundado en 1929, y del Guggenheim, fundado en 1939, contienen obras de mujeres artistas de las vanguardias históricas, que recorren distintas capitales de diversos continentes. Llega a Madrid la exposición **Contrastes de forma**, que analiza la evolución de la abstracción geométrica. La colección del Guggenheim incluye obras que muestran la aportación de las mujeres artistas a la vanguardia. La selección de las obras y los textos introductorios de otra mujer Magdalena Dabrowski ponen en plano de igualdad las obras de mujeres y de hombres.

Sin embargo, en las publicaciones de carácter general sobre las artes plásticas del siglo XX, todavía en esta década, las referencias a las mujeres artistas son mínimas en relación con sus maridos. Hamilton a Robert Delaunay le dedica varias páginas en el epígrafe del cubismo órfico 1909-1914 y a Sonia Terk un párrafo “*continuó desarrollando sus teorías de la “simultaneidad” del color hasta el presente, tanto en diseños para telas y tapicerías como en sus propias pinturas*”; de Barbara Stepanova, Olga Rosanova, Liubov Popova y Alexandra Exeter sólo indica que fueron también constructivista; y de Sophie Tauerber que colaboró con su marido Arp a hacer experimentos con el automatismo (HAMILTON, G.H., 1987:278, 329); “*Hannah Höch forma parte del dada de Berlín, realiza collages figurativos y no figurativos, utiliza papeles recortados o fotografías recortadas. Compañera de Hausmann durante sus años Dadá, “sus collages son apenas inferiores*”. Su pintura abstracta, al igual que la obra de Sophie Taeuber Arp, fue uno de de los primeros ejemplos de la pintura puramente no objetiva en Alemania del Norte. (HAMILTON, G.H., 1987:395).

Cuando los historiadores del arte masculinos detectan un influjo de una mujer artista en un hombre esto se convierte en un factor negativo para la creatividad del artista hombre:*el gusto mas riguroso y lógico de ésta (Sophie Taeuber), expresado en el carácter geométrico de sus pinturas y diseños para tapicerías y tallas en madera, fue como un freno para la fantasía poética de Arp.* (HAMILTON, G.H., 1987: 486)

La historiografía masculina tradicional consideraba a Robert Delaunay precursor de la pintura que llamó “no objetiva” y que los abstractos reivindicaron como una de sus fuentes principales. “*En esa empresa no podía dejar de ser sostenido por las investigaciones de su esposa, Sonia Delaunay-Terk que desde sus orígenes judío-rusos y de las influencias expresionistas recibidas en su juventud, había guardado una afición apasionada por el color absoluto. De ahí los tejidos de sus robes-poèmes o robes simultanée... de ahí también*

su ilustración de la Prose de Transsiberien, de Cendrars y, sobre todo, esa asombrosa obra maestra del Ball Bullier (1913).” (CASSOU, J., 1961: 708). Deducimos de esta crítica que algunas mujeres pueden llegar a realizar obras maestras pero gracias a las enseñanzas de los artistas hombres, esposos o maestros. En 1964 se expuso en el Musée du Louvre una donación de 49 obras de Robert y 58 de Sonia que había recibido el Musée National d’Art Moderne de París, así Sonia Delaunay se convirtió en la primera mujer que vio en vida sus cuadros expuestos en el Louvre.

En la exposición *Dejando su marca: Las artistas pasan a primer plano, 1970-1985*, celebrada a fines de 1989 en la Academia de Arte de Pensilvania, “las artistas no tenían nada en común salvo su sexo: era como si cada una de ellas hubiera desarrollado un nuevo género artístico.... Imagino que lo mismo habría sucedido si alguien hubiese montado una exposición de artistas masculinos... En realidad no había movimientos, excepto lo que los individuos estaban haciendo. Fue en aquellos años, sin embargo, cuando empezó a aparecer una especie de crítica feminista radical cuya evolución desembocó en la discusión sobre la calidad que tanto nos ocupa hoy en día... Lo que ponía a aquellas artistas en el primer plano era que hacían obras de alta calidad que, en cuanto objetos, no se conformaban a los criterios del arte tal como éstos se habían entendido en la era que terminó con el pop y el minimalismo.” (DANTON. Arthur C., 2003: 212-213)

Los grandes museos españoles de arte contemporáneo conservan obras de las consideradas “grandes artistas” aunque a veces no están expuestas. El Reina Sofía y el Tissen poseen obras de Sonia Terk-Delaunay; el Museo de Albacete de Goncharova y de Popova; y el IVAM, de Valencia, tiene en su colección pinturas y diseños de Sonia Terk, Goncharova Popova, Rozanova, y de Sophie Tauber-Arp.

Las exposiciones sobre artistas mujeres han sido objetivo de museos y centros de arte contemporáneo en el siglo XXI: La Fundación Mappfre organiza en 2008 la exposición Pioneras de la vanguardia histórica; La Tate Modern en 2009 y el Centro Pompidou exposición sobre mujeres artistas procedentes de la colección del museo en el 2010.

Las mujeres artistas que hemos tratado no tienen una manera diferente de enfocar la creación artística que sus compañeros, pero han sido conscientes de que debían no sólo practicar el “arte noble” sino también los objetos de uso cotidiano de la masa social. Sonia Terk aplicó sus investigaciones pictóricas al diseño para mantenerse y mantener a su marido Delaunay y las artistas rusas constructivistas y productivistas para realizar un arte para el pueblo. A Popova, por su parte, se la reivindica ahora como una de las grandes del constructivismo, quizá porque se ha redescubierto su gran obra pictórica, que en su caso es esencial, por encima de sus incursiones en el diseño de vestuario.

Contrastes simultáneos, pintado por Sonia Delaunay-Terk en 1913, “pertenece a un conjunto de obras del mismo título en las que la pintora se aparta de la disgregación de la forma de cubistas y futuristas, y sintetiza la trama de las “ventanas” y el ritmo de las “formas circulares” inventadas por su marido Robert, alcanzando una pureza abstracta en la que el color es tanto forma como contenido”. (www.museotissen.org) El comentario a esta obra escogida de la colección del Museo para ser explicada al público por voluntarios, insiste en presentar todavía en mayo de 2010 a Sonia como seguidora de las innovaciones de su marido. Nos parecería más apropiado explicar que colaboró con su marido en el desarrollo del Orfismo y realizó un tipo de pintura pura y abstracta donde el color es a la vez forma y tema.

Bibliografía

- ANGUIANO DE MIGUEL, A.: “Sonia Terk y la sociedad española (1914-1918). De la pintura no objetiva al diseño”, en *Castilla-La Mancha: 25 años de Autonomía*. XII Congreso Nacional de Sociología en Castilla-La Mancha. Almagro (Ciudad Real) 9 y 10 de noviembre de 2007.
- BARRET, C.: *An introduction to Optical Art*. Gran Bretaña, Studio Vista Limited, 1971.
- BOWLT, J.E., DRUTT, M. y otros, *Amazonas de la vanguardia. Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Liubov Popova, Olga Rozanova, Varvara Stepanova y Nadezhda Udaltsova*. Bilbao, Museo Guggenheim Bilbao, 2000.
- CASAMARTINA IPARASSOLS, J. / JIMÉNEZ BURILLO, P. y otros, *Amazonas del arte nuevo*. Madrid, Fundación Mapfre, 2008.
- CASSOU, J., *panorama de las artes plásticas contemporáneas*. Madrid, Guadarrama, 1961.
- CIRLOT, J.E., *La escultura del siglo XX*. Barcelona Omega
- DABROWSKI, M.: *Contrastes de forma. Abstracción geométrica, 1910-1980*. De las colecciones del Salomón R. Guggenheim Museum y The Museum of Modern Art, New York. Catálogo exposición. Madrid, 17 de abril – 8 de junio de 1986. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Centro Nacional de Exposiciones, 1986.
- HUGNET, G., *La aventura dada*. Prólogo de Tristan Tzara. Jucar, 1973.
- NAKOV, A. y otros: *Dada y Constructivismo*. Catálogo exposición Centro de Arte Reina Sofía, 9 de marzo – 1 mayo 1989. Ministerio de Cultura.
- DANTON, ARTHUR C.: *Más allá de la caja brillo. Las artes visuales desde la perspectiva posthistórica*, Madrid, Akal, 2003.
- GREER, G., *La carrera de obstáculos. Vida y obra de las pintoras antes de 1950*. 1979, Madrid, Bercemiel, 2005 .
- IBIZA I OSCA, V., *Obra de mujeres artistas en los museos españoles. Guía de pintoras y escultoras: 1500-1936*. Centro Francisco Tomás y Valiente/UNED Alzira-Valencia, 2006.
- SUTHERLAN HARRIS, A. y NOCHLIN, L., *Women artists:1550-1950*. Los Ángeles, Los Ángeles County Museum of Art, 1976.
- VERGINE, L., *L'altra metà dell' avanguardia, 1910-1950*. Milán, Mazzotta, 1980.
- Hannan Höch, catálogo exposición Centro Arte Reina Sofía 20 de enero - 11 de abril de 2004.

Referencias en la WEB

- www.museothyssen.org/thyssen/ficha_actividad/166
- http://spaightwoodgalleries.com/Pages/Delaunay_Sonia.html.
- www.hepworthwakefield.com