



# ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 8

AÑO 2020  
NUEVA ÉPOCA  
ISSN 1130-4715  
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE  
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED







# ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2020  
NUEVA ÉPOCA  
ISSN 1130-4715  
E-ISSN 2340-1478

# 8

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE  
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.8.2020>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA



La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
Madrid, 2020

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 8 2020

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL  
M-21.037-1988

URL  
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN  
Carmen Chincoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons  
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

# DOSSIER

## FEMINISMO Y MUSEO. UN IMAGINARIO EN CONSTRUCCIÓN

Editado por Patricia Molins

## FEMINISM AND MUSEUM. AN IMAGINARY IN CONSTRUCTION

Edited by Patricia Molins



# LA PRESENCIA DEL ARTE FEMINISTA EN EL CGAC. SELECCIÓN DE EXPOSICIONES Y ARTISTAS

## THE PRESENCE OF FEMINIST ART IN THE CGAC. SELECTION OF EXHIBITIONS AND ARTISTS

Dolores Villaverde Solar<sup>1</sup>

Recibido: 23/04/2020 · Aceptado: 24/07/2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2020.27341>

### Resumen

Este artículo se acercará al Centro Galego de Arte Contemporánea (Santiago de Compostela) desde su construcción en los años noventa del siglo XX para comprobar, a través de su historia, si es posible a día de hoy hablar de feminismo o no en su trayectoria. Se intentará llegar a unas conclusiones repasando la labor de sus gestores/as y algunas de las muestras más interesantes de las artistas que tienen un papel relevante en el ámbito del feminismo.

### Palabras clave

Arte; museo; feminismo; igualdad.

### Abstract

This article will approach the Galician Center for Contemporary Art (Santiago de Compostela) since its construction in the nineties of the 20<sup>th</sup> century, to check, through its history, if it is possible today, to speak of feminism or not in its history. We will try to reach some conclusions by reviewing the work of their directors and some of the most interesting exhibitions of the artists who have a relevant role in the feminism.

### Keywords

Art; Museum; Feminism; Equality.

---

1. Universidade da Coruña. Departamento de Humanidades. C. e.: [dolores.villaverde@udc.es](mailto:dolores.villaverde@udc.es)

## INTRODUCCIÓN

Al pensar en la temática del número actual de la revista, lo primero que vino a mi mente fueron las intervenciones de las Guerrilla Girls<sup>2</sup> en los años ochenta del siglo pasado con sus carteles y apariciones públicas en museos o galerías de Nueva York para denunciar que algunos grupos de personas eran discriminados por motivos de género y raza. Ha pasado mucho tiempo desde aquel famoso cartel *Do women have to be naked to get into Met museum?* (¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Museo metropolitano?), y muchas de sus denuncias, afortunadamente, se han superado. En pleno año 2020 se han atenuado diferencias y/o desigualdades entre hombres y mujeres en todos los ámbitos, el colectivo femenino –al menos en teoría– tienen/tenemos las mismas responsabilidades, oportunidades y derechos y el mundo del arte o los museos no son ajenos a este cambio, pues su presencia ya no se limita solamente a ser artistas o modelos, ahora triunfan galeristas, directoras de museos, comisarias de exposiciones, si bien no todo está conseguido y es necesario analizar si la igualdad de derechos, deberes, responsabilidades, oportunidades y presencia entre hombre y mujer en el siglo XXI en el ámbito de los museos es real o ficticia.

Tratando de responder a esta cuestión, este texto se acercará a los más de veinticinco años del CGAC<sup>3</sup> (Centro Galego de Arte Contemporánea), años que implicaron cambios sociales, políticos, culturales, que han afectado, lógicamente, a las mujeres. A través de su historia y programaciones, se tratará de demostrar si en él existe igualdad o no. El texto es una pequeña parte de un estudio mucho más amplio iniciado en el año 2011 sobre la mujer en el arte gallego, que todavía no se puede dar por concluido pues es necesario seguir avanzando y ampliando investigaciones, pero trata de aportar un pequeño grano de arena a un estudio tan amplio como es la historia de las mujeres en el arte, y tiene su contribución al ámbito del feminismo.

## CGAC

En Galicia, el centro de referencia sobre arte contemporáneo es el CGAC (Centro Galego de Arte Contemporánea). Se trata de un centro periférico erigido en una ciudad pequeña: Santiago de Compostela, vinculada estilísticamente al Románico y al Barroco a la que cientos de visitantes o peregrinos llegan por el hecho de ser meta del Camino de Santiago y por el culto en su catedral al Apóstol Santiago; y que, en la última década del siglo XX seguía desprovista de cualquier tipo de infraestructura para exponer arte contemporáneo (como prácticamente toda Galicia). Fue con el Año Santo de 1993 cuando se inició un resurgir de las peregrinaciones a Santiago, que se mantiene a día de hoy, y esto trae consigo un incremento no solamente de peregrinos, aumenta el número de visitantes en general, con intención de conocer

2. Para saber algo más sobre las Guerrilla Girls remito a LÓPEZ, David: «Guerrilla girls: El activismo como praxis artística», *Asparkía*, 27, (2015), pp. 201-204.

3. La investigación sobre la presencia femenina en el CGAC y los demás centros de arte contemporáneo en Galicia se inicia en el año 2011 y todavía sigue en marcha.

la ciudad, su historia, su arte y que son público asiduo o potencial de museos y centros de arte.

Ante este hecho, se ve una necesidad de transformar Santiago, entre los cambios estará su urbanismo, y empieza a crecer más allá del entorno de la catedral. El que viene a Santiago no debe quedarse sólo en el templo y las calles inmediatas, es el momento de se conozca realmente lo que es Santiago y para ello se van levantando nuevos edificios, rehabilitando otros, creando zonas verdes... Entre las nuevas edificaciones que se construyen está el Centro Gallego de Arte Contemporáneo. El CGAC se plantea porque es necesario, y además con intención de proyectarse internacionalmente, pero su proceso y consolidación fue largo y complicado. Se construye al lado del Convento de San Domingo de Bonaval, que alberga un museo etnográfico, el Museo do Pobo Galego, y para su diseño se cuenta con el arquitecto portugués Álvaro Siza, que lo hizo sin un plan ni un director. Una vez construido el edificio se contaba con el continente: que funde un exterior que respeta y convive con la parte histórica de la ciudad donde se ubica, y un interior donde las salas crean un diálogo con el espectador. Su planificación y contenidos estaban ahora por decidir: Se optó por centrarlo en la exposición temporal, aunque el CGAC llegó a contar con una colección de fondos permanente. Esta colección se inicia negociando por parte de la dirección, el depósito en el centro de la colección de la Fundación ARCO (que no contaba con una sede específica para albergar sus fondos).

## LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN EL CGAC<sup>4</sup>

Desde que se inaugura el CGAC en 1993, la presencia de las mujeres fue fundamental para su correcto funcionamiento. Con esa frase se podría resumir, ya que siempre ha habido más trabajadoras que trabajadores en el centro, pero se debe señalar que en los puestos directivos o en el comisariado de muestras siempre han sido un número inferior al de los hombres. En cuanto a las creadoras, se puede sintetizar diciendo que en los diez primeros años, de 1993 a 2003, la presencia de mujeres artistas es imperceptible, pues, aunque se inaugura con una exposición dedicada a la pintora Maruja Mallo, decae el número de muestras de mujeres hasta el año 2000, año a partir del cual se multiplica el número de mujeres que exponen en el centro, tanto gallegas como foráneas.

Haciendo una selección de las exposiciones de mujeres hay que empezar por el año 1993, en que se inaugura el centro con el artista Antón Pulido<sup>5</sup> como primer director, acompañado de Gloria Moure como directora artística. En estos primeros momentos, el centro carecía de una planificación clara. Lo más destacable es que para su inauguración en septiembre de 1993 se optó por una exposición antológica de la obra de Maruja Mallo (comisariada por Pilar Corredoira) que reunió más de

4. En su página web, el CGAC se presenta como un «centro dinamizador de vida cultural de la ciudad de Santiago de Compostela». <http://www.cgac.org>

5. Antón Pulido es un artista y gestor cultural español que fue director del CGAC entre 1993-94.

cien piezas procedentes de diferentes centros y colecciones tanto españolas como extranjeras. La elección de la artista Maruja Mallo (Viveiro 1902-Madrid 1995) para inaugurar este centro se justificó por tratarse de una artista gallega y por ser una de las artistas que entendió la vanguardia como un compromiso no sólo en su faceta artística, sino también ante la vida. El CGAC inicia así su andadura, aún sin definir claramente servicios y funciones. Las piezas que se expusieron recorren la vida artística de la surrealista gallega. Maruja Mallo<sup>6</sup> es actualmente la pintora surrealista más conocida fuera de la comunidad autónoma, pero no siempre fue así, pues hasta hace relativamente poco tiempo era una más de las artistas olvidadas del arte español, hecho que se puede explicar por varios motivos: ser mujer en un mundo reservado a los hombres, su ideología política y, sobre todo, una personalidad atrevida e independiente que tampoco ayudaba en la época que le tocó vivir, que la tachó de excéntrica.

Pasa su infancia en Galicia, entre su Viveiro natal y Tui, para luego trasladarse a Asturias –donde empieza a formarse como pintora– y finalmente Madrid. En 1922 llega a la capital, para estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y será entonces cuando empezará a relacionarse con artistas, cineastas y escritores vinculados a las vanguardias: Luis Buñuel, Salvador Dalí, Rafael Alberti, Federico García Lorca.... Desde los años treinta está comprometida con la República y al estallar la Guerra Civil se ve obligada a exiliarse. La mayor parte del tiempo la pasará en Argentina donde recibe un rápido reconocimiento que choca con el olvido español. No regresará a España hasta 1962, sin importarle ser casi una desconocida, y siguió luchando por la libertad y por la defensa de la mujer.

Pronto sustituye a Antón Pulido Gloria Moure<sup>7</sup>, que llega a la dirección en el año 1996 hasta el 1998. Su política expositiva se centró en artistas consagrados, sobre todo conceptuales de los años sesenta y setenta, con incursiones en el arte gallego. En su etapa como directora el centro empieza a ser conocido fuera de nuestra comunidad, se consolida, cuenta con una buena programación y cuidadas publicaciones. De su época destaca en 1996 la primera antológica de Ana Mendieta<sup>8</sup> –comisariada por la propia directora del centro–, que pretendió ser un homenaje a la autora y servir para que el nombre de una de las artistas feministas más interesantes fuera reconocido mundialmente.

La corta vida de Ana (La Habana, 1948-Nueva York, 1985) estuvo siempre marcada por la tragedia. Se inicia con el exilio de Cuba en 1961 tras la revolución castrista y con el exilio llegará la separación de sus padres al ser trasladada a un orfanato en Iowa, acontecimientos ambos que la marcaron profundamente y se reflejarán en

---

6. Maruja Mallo, debido a su ideología política, y, sobre todo, a su personalidad atrevida e independiente fue tachada de excéntrica y de mujer de «dudosa reputación». COMBALÍA, Victoria: *Amazonas con pincel*. Barcelona, Destino, 2006, pp.178-183.

7. Gloria Moure ha trabajado como crítica de arte y comisaria de exposiciones de contemporáneo en diversos museos españoles. Directora del Centro Galego de Arte Contemporáneo desde 1994 hasta 1998, ha trabajado también en la Fundación Miró, el Museo Español de Arte Contemporáneo o la Fundación Tàpies.

8. MOURE, Gloria: *Ana Mendieta*. Santiago de Compostela, CGAC, 1996.

su obra. Empieza a destacar como artista desde los primeros años setenta pero su muerte temprana y violenta en 1985 truncan su carrera y la convierten en leyenda<sup>9</sup>.

La exposición del CGAC trató de ser un homenaje a su vida y obra, pero el objetivo más importante era, a través de la muestra de noventa y cuatro de sus creaciones, conseguir que el nombre de Ana Mendieta fuera más reconocido mundialmente.

Artista del *Body art* y el *Land art*, movimientos ambos que utilizan respectivamente el cuerpo o recurren a la tierra/el paisaje como medio y soporte artísticos, Mendieta creó una obra que gira siempre en torno a la mujer ligada a la tierra y a las minorías marginadas.

Ser mujer en una sociedad machista, y cubana en un exilio donde ser hispano significa ser de segunda categoría, determinan el tema de unas obras que no se limitan a ser lamentos o relatos sobre su propio dolor. La identidad será un tema frecuente, también la violencia, las imposiciones. Con su arte pretendía que la audiencia observara y reflexionara a partir de un discurso a veces ecologista, otras radical y duro pero siempre expresivo, lleno de sentimiento y comprometido a través de recreaciones simbólicas siempre, esperanzadoras a veces o crudas en otros casos.

Sus obras más célebres estuvieron presentes en la muestra del CGAC, desde *Cristal en el cuerpo* (1972) en que aplastaba un cuerpo contra un cristal; *Trasplante de vello facial* (1972), en la que se añade una barba; *Muerte de un pollo* (1972), cuyo sacrificio simboliza la propia virginidad de Ana, o *Escena de una violación* de 1973, que recrea con toda crudeza la violación y asesinato de una joven estudiante. Todas ellas arte-denuncia, muy críticas con la sociedad y la política de su tiempo.

Y de su etapa como directora del centro fue también la exposición *Pasos (Un debuxo)* que Berta Cáccamo proyecta para el Doble Espazo del CGAC (1997). La artista Berta Cáccamo (Vigo, 1963 - Coruxo, Vigo, 2018) fue una de las pintoras más interesantes que surgieron en España desde los años ochenta. Artista fundamental para entender la evolución de la pintura contemporánea en España, forma también parte de la historia del CGAC, que veinte años después volverá a contar con su presencia, poco antes de su fallecimiento.

Tras Moure recalca en la dirección del CGAC Miguel Fernández Cid<sup>10</sup>, que intentará centrar sus exposiciones en el arte español de los años setenta, dando por supuesto espacio a los artistas internacionales y manteniendo la presencia de artistas gallegos. En los primeros tiempos de su gestión (1999), Cecilia Pereira coordina una exposición con la obra de la artista australiana Tracey Moffatt (n. 1960), que con sus trabajos en fotografía o vídeo pretende denunciar las tensiones entre dos culturas: la de raza blanca y la aborígen, así como las tensiones entre la violencia contra la mujer y su autonomía.

Moffatt es aborígen australiana y adoptada, estableciéndose ciertos paralelismos en su vida con la de Ana Mendieta. Ambas son desplazadas de sus lugares y culturas

9. Ana Mendieta cae desde una ventana, sin quedar claro si fue accidente, suicidio o asesinato.

10. Miguel Fernández Cid es licenciado en Geografía e Historia del Arte por la Universidad Complutense, profesor de Crítica Estética y Arte del Siglo XX por las facultades de Bellas Artes de Pontevedra y Salamanca. Fue director del Centro Galego de Arte Contemporáneo, y desde el 2010 director gerente de la Fundación Gonzalo Torrente Ballester y actualmente dirige el MARCO de Vigo.

de origen, adoptadas, y tardan en conseguir el apoyo necesario para dedicarse a sus vocaciones artísticas. De ahí que ambas compartan temas para su expresión artística: la denuncia de las injusticias y las desigualdades, aunque bien es cierto que de formas totalmente diferentes.

Menos radical, la obra de Tracey recurre al mundo de la fotografía, del cine de Hollywood, a veces a los cuentos y en ocasiones al mundo de la publicidad a fin de concebir obras menos contundentes que las de Mendieta, pero igualmente críticas. Utilizando cuidadosamente los recursos del cine o la fotografía, Moffatt recrea a la perfección escenas cinematográficas que componen historias cuyo final generalmente queda abierto para que el espectador las cierre, en contraposición a los finales felices de Hollywood.

Nuevamente con Fernández Cid al frente de la institución se invita a exponer en el CGAC en el año 2000 a la artista alemana Rebecca Horn<sup>11</sup> (Michelstadt, 1944) con una muestra comisariada por ella misma, que se relaciona con el contexto geográfico e histórico de la ciudad de Santiago. Para ello, Rebecca visitó en varias ocasiones Galicia antes del montaje y así fue seleccionando las piezas que consideró más idóneas para el espacio arquitectónico.

Empezó a darse a conocer en los años sesenta con esculturas-acciones recogidas en películas. Con esas primeras obras quedan patentes rasgos que serán claves en su trayectoria: el interés por el cine y la indagación en el tema del cuerpo. Con el año 1968 cae enferma y su convalecencia en soledad le permite crear, es entonces cuando diseña sus primeras esculturas corporales, una de las más célebres, el *Unicornio* (1971), con una chica alta y delgada que camina entre el trigo tocada con un largo cuerno de madera.

A través de este tipo de creaciones, su obra se hace más introspectiva y personal y se centra desde entonces en la capacidad comunicativa del cuerpo en temas como el miedo, el aislamiento, el deseo o el amor, tan íntimamente ligados a las mujeres.

La muestra la concibe Rebecca como una gran obra total cargada de simbolismo. Los elementos que centran la exposición son el mar y la roca, que guían al espectador a través de sonidos, colores, elementos marinos... El título, *Encuentro del mar y la roca*, ya nos advierte qué vamos a encontrar: una mezcla de elementos opuestos, diferentes. Donde se funden lo femenino y lo masculino, lo sólido y lo líquido; el cuerpo con las máquinas, o el cine con la literatura.

Mona Hatoum será la siguiente artista feminista que lleva sus creaciones al CGAC el año 2002. Las obras seleccionadas para exponerse en Santiago son trabajos que van de los noventa al 2002. En ellas podemos admirar objetos y espacios inquietantes referidos a temas tan duros como la soledad, el aislamiento, la violencia, el miedo, la identidad.

Nacida en Beirut (Líbano) en el año 1952, desde los años setenta vive en Londres exiliada, tras el estallido de la Guerra Civil en su país. Una vez más, verse obligada a alejarse de sus raíces, de sus orígenes, será eje central de las creaciones de esta artista. Comienza su carrera como *performer*, influenciada en un primer momento

---

11. HORN, Rebecca: *Rebecca Horn. Where rock and Ocean Meet*. Santiago de Compostela, CGAC, 1997.

por otras feministas como Cindy Sherman o Ana Mendieta. Empieza utilizando su propio cuerpo como soporte artístico tratando cuestiones de género como la identidad. Nunca abandonará dichas cuestiones pero sí modifica su método de trabajo y se decantará por las instalaciones, la escultura o la fotografía. Su estilo es difícil de calificar, unas veces es minimalista, otras *povera*, y siempre conceptual con una gran carga emocional.

Las creaciones expuestas en la retrospectiva del CGAC incluyen obras en las que se pueden admirar objetos y espacios inquietantes referidos a temas tan duros como la soledad, el aislamiento, la violencia, el miedo, la identidad. La idea de amenaza nos acompaña en todo el recorrido, convirtiéndose en el hilo conductor. Este peligro tiene varias causas: su propio exilio por un lado, y por otro, la amenaza que supone el hogar para la mujer tradicional relegada al espacio privado.

De las obras expuestas destacan las reinterpretaciones que hace de los *ready-made* con objetos cotidianos de las casas (una cuna, electrodomésticos, sillas) siempre de gigantescas dimensiones, que provocan miedo en el espectador y convierten el hogar en algo inhabitable. De todas las piezas expuestas, llama especialmente la atención *El Rallador biombo* (2002), que se compone de tres ralladores metálicos de colosales dimensiones. Pasa de ser un simple rallador a un biombo o separador de estancias que, sacado de contexto y ampliando sus dimensiones, al ser de acero y capaz de cortar, se convierte en una barrera que nos aísla, convirtiendo la casa en una prisión.

El mapa *Tiempo presente* (1996), realizado con pastillas de jabón y cuentas de vidrio. El tema del hogar se completa con un mapa, el hogar del exiliado. La superficie del mapa se hace con el jabón y se marcan las fronteras con las cuentas. Jabón y abalorios, ambos relacionados con el cuerpo, con su aseo o adorno, pero insustanciales y poco permanentes, hacen de este mapa un hogar ficticio.

*Jardín público* (1993) critica los estereotipos femeninos y el desnudo femenino. La pieza se compone de una silla de hierro forjado con vello púbico enlazado. Convertida en una de sus creaciones más críticas y a la vez más irónicas, juega con las palabras público/público, términos que etimológicamente tienen el mismo origen, y vuelve sobre el tema de la objetivación del cuerpo de la mujer, convertida aquí en un jardín público expuesta a los ojos de los demás.

En 2005 toma posesión un nuevo director, Manuel Olveira<sup>12</sup>, que venía de dirigir un centro de producción: Hangar 23, en Barcelona<sup>13</sup>. Durante su gestión dos exposiciones colectivas se convierten en las muestras estrella de su época, será en gran medida la línea que traslada al CGAC. En el tiempo de su gestión pretende centrarse más en la producción de ediciones alternativas y dar visibilidad a los artistas emergentes. La gran aportación fueron dos muestras:

---

12. Manuel Olveira Paz es un artista, escritor, crítico de arte y comisario de exposiciones español, desde 2013 es director del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León.

13. Sociedad de artistas plásticos y plataforma para la difusión de su obra.

*La batalla de los géneros*<sup>14</sup> (temporada 2007) se gestó con la intención de profundizar en los discursos, debates y representaciones artísticas feministas, que durante la década de los setenta intentaron cuestionar a las sociedades patriarcales. La muestra se acerca a más de cincuenta artistas y sus creaciones, pero, sobre todo, al contexto social, político y cultural de la etapa de la historia en que el feminismo estaba más latente, luchando por dar visibilidad a las mujeres. En la muestra se exhiben ante todo representaciones artísticas realizadas por las mujeres encargadas de denunciar la opresión machista y sin las que no se podría entender el desarrollo posterior del arte y la sociedad, pero también tuvieron un espacio los varones que rompen con la idea del hombre tradicional y su virilidad. Se podría calificar de muestra histórico-artística y global, pues, aunque las artistas estadounidenses ocupan un lugar preferente, *La Batalla de los géneros* se adentra también en Europa, América Latina, Asia, y África.

En la muestra se contó con la presencia, entre otras muchas, de Esther Ferrer, que reproduce una de sus *performances* más conocidas, Íntimo y personal, donde, completamente desnuda y en presencia de público, procede a medir diferentes partes de su cuerpo. También participa Eugenia Ballcels, denunciando los roles y valores femeninos que plasman constantemente los medios de comunicación con su pieza *Boy Meets Girl* (1978).

La exposición se planteó y diseñó estructurándola en secciones temáticas en las que se iban recogiendo las cuestiones fundamentales del feminismo y las teorías de género: violación y violencias sociales (aquí se pudo admirar de nuevo la *Escena de una violación* de Ana Mendieta). Se presentan trabajos de artistas de ambos sexos que demuestran que las ropas, los gestos o la apariencia responden a convenciones sociales que nos dictan lo que es femenino o masculino, pero que pueden ser alteradas. Así, Cindy Sherman se viste y posa como un varón, Carlos Leppe se travestido de cantante de ópera, o Carlos Pazos se aleja de la estética del hombre heterosexual tradicional. Se denuncia la explotación machista en temas como la prostitución, la pornografía, la prensa, la publicidad... con la obra de Hanna Wilke, Valie Export y se reserva un lugar a las artistas que ponen imagen y dan voz a la sexualidad de las lesbianas (Barbara Hammer o The Corinne).

Para hablar de la maternidad, se cuenta con Jo Spencer, que ataca al gobierno de su país por su desinterés en levantar guarderías, o Martha Rosler ironiza sobre las bondades de la cocina para la mujer. La guerra, que desde siempre fue territorio de hombres, repercute en las mujeres y las artistas se hacen eco, como Nancy Spero o los fotomontajes de Martha Rosler...

En 2009, su comisario, Juan Vicente Aliaga, intenta hacer una especie de continuación de la misma con otra exposición colectiva, *En todas partes*, cuyo tema central es la sexualidad, en una muestra que gira en torno a las diferentes representaciones del concepto de diversidad sexual en el arte, centrándose

---

14. POLLOCK, Griselda: «O feminismo: un fenómeno mundial que chegou ata a Universidade. Reflexións sobre a influencia do feminismo no pensamento e a arte dende 1970», en VVAA: *A batalla dos xéneros*. Santiago de Compostela, CGAC, 2007, pp. 89-104.

mayoritariamente en las imágenes de las sexualidades minoritarias: homosexualidad, lesbianismo, transexualidad, o bisexualidad.

En noviembre de 2009 toma posesión del cargo de director Miguel Von Hafe Pérez<sup>15</sup>. Por primera vez el puesto se decide por concurso y con una duración de cinco años. En su mandato pretende volver al arte internacional y tiene gran interés por fomentar la coproducción con otros centros y su voluntad de proseguir con exposiciones centradas en cuestiones de género. De su gestión destacan varias exposiciones, la primera, que se pudo visitar en 2010, *Afro Modern. Viajes a través del Atlántico Norte*, es una muestra colectiva que tiene como eje el Atlántico como entidad creadora de identidades y discursos artísticos, realizada en colaboración con la Tate Gallery. Sus objetivos son centrarse en el concepto de negritud, también la pérdida de raíces y la consideración del Atlántico como red de culturas que conectan África, América del Norte y del Sur, el Caribe y Europa.

Entre los artistas presentes están nombres tan célebres como Picasso o Brancusi, pero no se olvida a algunas de las artistas actuales que con su arte ponen en evidencia el problema de las políticas de identidad, bien sexual, racial o de género, siempre con el telón de fondo de las migraciones forzadas, la negritud y la esclavitud, entre ellas Tracey Rose, Ellen Gallagher o la artista famosa por sus siluetas negras Kara Walker (n. 1969), que presentó *Ocho posibles principios o La creación de Afroamérica* (2005), donde narra la historia de la experiencia negra en Estados Unidos. Las siluetas hablan de un mundo de injusticias sociales, desde la travesía inicial en la que se arrojan cadáveres por la borda del barco negrero hasta el momento en que son digeridos por la madre patria en el nuevo mundo.

Con Cristina García Rodero se inicia la temporada 2011 al presentar entre noviembre de 2010 y febrero de 2011 la exposición *Trastempo*, compuesta por una colección de fotografías sobre Galicia que se convierten en un viaje a través del tiempo, tanto para la artista como para los espectadores. Nos trasladamos en el tiempo viendo cómo era la Galicia de los setenta a través de escenas cotidianas de sus fiestas o ritos, donde se mezclan vida y muerte, religiosidad y paganismo, cuaresma y carnaval... Las instantáneas se convierten en relatos de una época concreta, con su historia, su cultura, sus costumbres, narrando una historia real que reconocemos bien por haberla vivido o que no resulta ajena al tenerla presente a través de nuestros ascendentes. Si bien la exposición o las temáticas de la obra de la artista no se pueden calificar de feministas, sí es fundamental esta muestra en el centro, pues Cristina fue la primera fotógrafa española en formar parte de la Agencia Magnum, y como tantas mujeres de su época, tuvo que luchar en un mundo reservado al género masculino, para ser reconocida internacionalmente.

Una de las exposiciones más interesantes de la programación fue la de Anna Maria Maiolino, artista que ya había colaborado en *A batalla dos xéneros* y a la que desde marzo a mayo del 2011 se le dedicó una exposición retrospectiva, la primera

---

15. Miguel von Hafe (Oporto, 1967) además de su larga trayectoria como comisario y profesor de arte y estudios visuales, desde noviembre de 2009 y hasta finales de 2014 fue el director del Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC).

realizada en Europa. Anna Maria nace en Italia, se educa en Venezuela y vive en Brasil. Si su vida está marcada por el conflicto vital que supone la emigración, también es complicado vincularla a un estilo o movimiento concreto. Formó parte del movimiento antropofágico brasileño, pero no es posible separarla del feminismo, del *land art*, del arte *povera*, ni por supuesto de ciertas vinculaciones estilísticas con los artistas y movimientos más distinguidos de la historia del arte que están en las raíces de su creatividad.

Como buena artista multidisciplinar, trabaja tanto con la fotografía como con el dibujo, la escultura, el vídeo o las creaciones efímeras. En sus creaciones utiliza múltiples materiales, lenguajes y discursos a través de obras de apariencia sencilla pero con una gran carga conceptual. Es capaz de profundizar en las más variadas temáticas y conflictos a partir de un continente muy básico que se llena de un contenido complejo y crítico. Por ello, aunque trabaja con múltiples materiales, si hay que destacar uno, ese es la arcilla, que para Maiolino se convierte en el instrumento de trabajo perfecto: su simplicidad le proporciona la perfección, y así, si bien son varias las piezas destacables de la exposición, sin duda las que más llaman la atención son las realizadas con barro sin cocer que desaparecen al terminar la exposición. En la misma línea se encuadran los *Hilomorfos*, una variante de las anteriores que habla de la forma y la materia como parte esencial de la creación. Con formas muy simples como punto de partida, hace su disertación sobre la renovación cíclica de la vida, a partir de esas creaciones, se convierte en el tema más repetido por Anna Maria, tema que lleva implícito un homenaje a las mujeres, a las hembras de cualquier especie que son generadoras de vida.

La segunda creación más relevante es la versión de su performance *Entrevistas*, en la que Anna María caminaba entre huevos en la calle. En las salas del CGAC se expuso una versión en la que el espectador que entra en ella debe caminar entre huevos esparcidos por el suelo si quiere llegar al centro de la sala, en la que hay un huevo abierto sobre un plato en una peana. La obra tiene múltiples significados, pues el huevo como símbolo de la vida en gestación tiene una función similar a la del útero femenino, convirtiéndose en el origen de la creación. Pero la *performance* no se limita a eso, es a la vez una reflexión sobre las políticas de género, de reproducción o de familia en muchos lugares del mundo.

Y no podían faltar las fotografías de Anna Maria, y, entre ellas, *Por un fío* (1976). En la instantánea en blanco y negro, tres mujeres –la propia artista, su madre y su hija– están unidas por algo más que la sangre, por un cordón que sale de las bocas. Nuevamente como temática de fondo, el ciclo de la vida, la capacidad de la mujer para dar vida, para germinar algo nuevo, de ahí las mujeres que funden sus bocas y alientos, añadiendo así al tema principal otro no menos importante: el intento de la artista de dar voz a todas las mujeres de todas las generaciones.

Von Hafe cesa voluntariamente como director del centro a finales de 2014 y se abre un nuevo concurso para dirigirlo, que será ganado por Santiago Olmo, uno de los críticos de arte y comisarios más destacados de España e Iberoamérica, especialista en fotografía y arte contemporáneo centroamericano.

En estos años de su gestión se han celebrado en 2018, los primeros veinticinco años del centro. Entre las muestras realizadas en el CGAC en las últimas programaciones

queda patente el interés por las cuestiones de género y el arte feminista, algo que no es nuevo, pues forma parte siempre de sus proyectos y no se entiende el centro obviándolo, aunque no podamos aún hablar de igualdad plena. De las programaciones de los últimos tres años llama la atención que en 2018 expusieron seis hombres frente a dos mujeres artistas, y tres muestras fueron mixtas. Un año después, en cambio tuvieron espacio cuatro exposiciones de artistas del género masculino y cuatro de mujeres (además de dos mixtas). Este año 2020, marcado por la pandemia sanitaria provocada por la COVID-19, el mes de julio había realizado tres muestras realizadas por hombres, frente a una mixta y otra de una mujer. Esto quiere decir que el CGAC no es ajeno a las cuestiones de género, siempre cuenta en sus programaciones anuales con artistas vinculadas al feminismo, pero todavía queda un camino por recorrer para poder utilizar el término igualdad.

De las exposiciones que se pudieron o pueden visitar en el centro desde que inicia su gestión Santiago Olmo, por seleccionar algunas, destaca entre noviembre de 2016 y enero de 2017 la comisariada por David Barro sobre la obra de Berta Cáccamo, considerada una de las pintoras abstractas y conceptuales españolas más importantes de su generación. El título es *Expansión ensayo*. Habla de expansión porque su obra es un proyecto vital que crece día a día y ensayo, por su exigencia en el mundo de la pintura, siempre en constante aprendizaje.

Una de las muestras estrella de la temporada 2017-2018 fue *Madame B: explorando el capitalismo emocional*. Con el texto clásico de Gustave Flaubert como punto de partida, esta instalación de Mieke Bal y Michelle Williams Gamaker, en la que se reflejan los lazos que ligan el capitalismo y el amor romántico, es una revisión de la famosa novela. Fue grabada en Åland, Finlandia, durante el verano de 2012, y en París, Francia, en el invierno del 2013. Trata de mostrar cómo Flaubert fue feminista. Explora también hasta qué punto las ideologías dominantes –el capitalismo y el amor romántico– siguen prevaleciendo. La instalación *Madame B* es una interpretación nueva del texto, llena de simbolismo, y cuestiona el papel de la mujer en la sociedad.

El pasado año 2019 se dedicó el espacio de las salas del CGAC a la obra de Ángela Ferreira, artista que desde los inicios de su obra artística ha trabajado siempre con el legado colonial de África y con las relaciones entre Europa y África. El título de la exposición es *Poco a poco*. El conjunto de obras que se presenta permite hacerse una visión de la investigación de Ángela, relacionando el arte occidental con el no occidental.

Ese mismo año se presenta *We refugges*, con Piedad Solans y Santiago Olmo como comisarios. La exposición trata el problema de los refugiados evitando caer en el sensacionalismo del periodismo, haciendo reflexionar sobre esa problemática teniendo en cuenta que la historia del mundo se ha construido desde el exilio y el desplazamiento forzoso de personas. Varios artistas tratan así desde diferentes puntos de vista el drama de los refugiados, y las mujeres en dichos exilios tienen un lugar, para bien o para mal, destacado.

El pasado año fue prolífico en exposiciones dedicadas a mujeres o a temática relacionada de una u otra forma con el feminismo, la comisariada por Carolina Grau es una de ellas. Se dedica a la obra de Ángela de la Cruz (A Coruña, 1965).

La artista coruñesa, residente en Reino Unido, es una de las más reconocidas internacionalmente<sup>16</sup>.

La actitud de la artista ante la pintura y la escultura rompe esquemas, pues abandona el plano vertical tradicional, crea un lenguaje muy personal, efectivo y un arte que invita a reflexionar, muy crítico con toda la tradición de la historia del arte. Ángela de la Cruz en sus piezas hace un especie de revisión histórica y trata a sus obras como si fueran personas, les ha escrito incluso una carta en la que se refiere a ellas como «cuerpos que aman, odian o sufren», e incluso, según ha explicado la propia Ángela, algunas de ellas tienen las proporciones de su torso u otras partes de su propio cuerpo, posiblemente estableciendo estas relaciones con su propia discapacidad física que le impide moverse. Ha sido capaz de desarrollar un lenguaje particular que le permite borrar los límites entre pintura y escultura y dotar a los cuadros de calidad escultural.

Esta exposición plantea un recorrido por el trabajo realizado entre los años 1996 y 2018, toma su título de una de las primeras obras que realizó la artista rompiendo el bastidor, *Homeless (Sin techo, 1996)*. Como su título indica, alude a la condición de la gente sin hogar, que lleva a cuevas sus pertenencias y recuerdos.

Actualmente, se puede visitar la exposición *Wonder women. Artistas mujeres en la colección CGAC*. Esta muestra parte de la superheroína Mujer maravilla (Wonder woman), basada en una pieza de la artista norteamericana Dara Birnbaum. Es la primera muestra tras la crisis sanitaria de la Covid 19, en la que Agar Ledo, Pedro de Llano y Santiago Olmo, reúnen obras de Esther Ferrer, Fernanda Fraga, Isabel Garay, Dora García, Menchu Lamas, Jac Leiner, Luz Lizarazo, Eva Lootz, Alicia Martín y Susan Philips. Pintura, escultura, arte sonoro, vídeo, instalaciones y *ready mades*, se unen en esta exposición que habla de feminismo y cuestiones de género.

## CONCLUSIONES

Tras el recorrido por estos primeros 27 años del CGAC, se ha hecho una breve aproximación a la historia del centro, al papel que juegan las mujeres (sean artistas o no) en el centro gallego; y se han destacado algunas de las exposiciones más interesantes relacionadas con el tema de estudio de la revista.

Con lo descrito hasta ahora se pueden extraer varias conclusiones sobre el centro gallego.

Como primera conclusión, en cuanto a la representación de la mujer en el centro, cabe decir que desde el primer momento ha sido fundamental su presencia en el mismo, pero llama la atención que queda un tanto en el anonimato. Siempre ha habido, desde su fundación, mujeres (más que hombres) en el servicio pedagógico, biblioteca, taller de restauración, gabinete de prensa, pero como cabeza visible, en la dirección, solo ha habido una directora hasta ahora.

---

16. ÁLVAREZ BASSÓ, Carlota, & DE LA CRUZ, Ángela: Ángela de la Cruz. Vigo, MARCO, 2005.

Como siguiente conclusión, cabe constatar que teniendo en cuenta que el arte más contemporáneo tardó en llegar y asentarse en Galicia, también las artistas tardaron en ser visibilizadas. El CGAC no se caracteriza por la paridad entre hombres y mujeres que allí exponen, ni todas las que exponen son las que desarrollan su obra en el ámbito del feminismo, pero nunca se evitó su presencia, más bien todo lo contrario, pues desde su fundación las mujeres que se dedican a la creación artística tienen un lugar reservado en el CGAC para presentar sus propuestas, siendo esa su manera de visibilizar al colectivo femenino.

También se puede decir que la desigualdad todavía está presente, si se tiene en cuenta que no existe paridad en el número de trabajadoras y trabajadores, de directores y directoras y teniendo en cuenta que no siempre se iguala el número de artistas femeninas a los masculinos. No se debe utilizar el término igualdad, pero la situación ha mejorado considerablemente con respecto a los inicios del funcionamiento del centro.

Quedaría por contestar la pregunta de si es un centro de arte feminista, y es difícil contestar esta pregunta. ¿Qué es un museo feminista? ¿El que muestra los logros históricos de las mujeres en diferentes épocas? ¿El que se dedica a las exposiciones de artistas que discurren en las cuestiones de género?... No queda claro y no es fácil definirlo. Sobre el CGAC se puede decir que es algo más que un lugar de exposición; es un espacio activo que se ha consolidado como centro de referencia no sólo en Galicia, también a nivel estatal. Y en sus ya más de veinticinco años, aunque solo ha habido una directora (y cinco directores), hay en cambio más trabajadoras que trabajadores, e incluso departamentos que solo cuentan con mujeres. Pero lo más importante es que el centro tiene desde sus inicios interés por visibilizar la obra de artistas contemporáneas y en todas sus programaciones hay varias exposiciones que tratan cuestiones de género, artistas cuya obra se mueve en el ámbito del feminismo. Nunca, desde sus inicios, ha discriminado ni excluido a las mujeres, que tienen un papel fundamental como artistas, comisarias o directoras. Además, siguiendo su estela, fueron surgiendo nuevos centros de arte contemporáneo que ampliaron la oferta del arte contemporáneo en Galicia (MARCO, Fundación Seoane, Fundación Granell, entre otros) que mantienen su misma tendencia de visibilizar las obras de las artistas vinculadas al ámbito del feminismo.

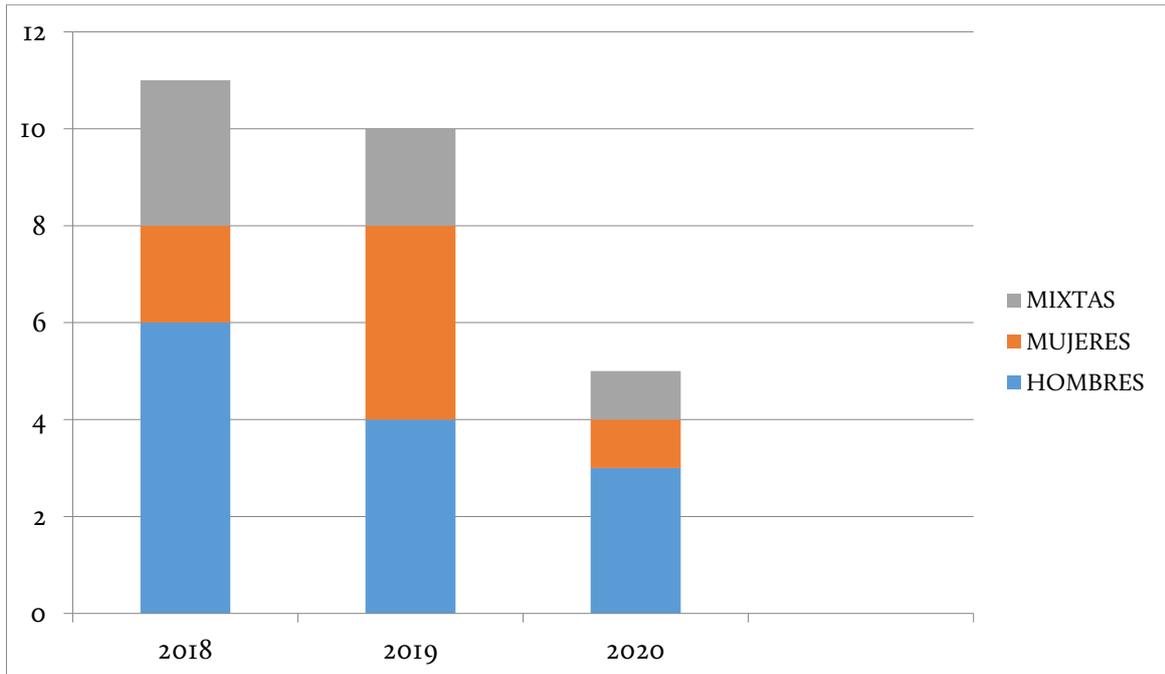


GRÁFICO 1. EXPOSICIONES 2018-2020

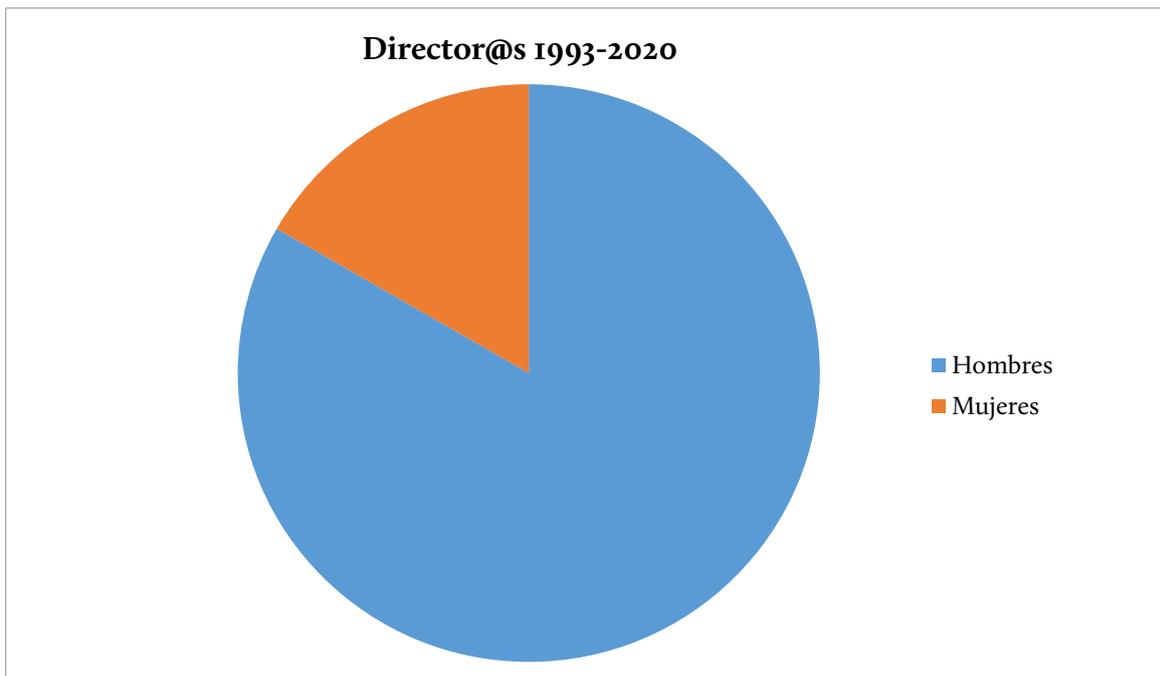


GRÁFICO 2. DIRECTORES/AS DEL CGAC

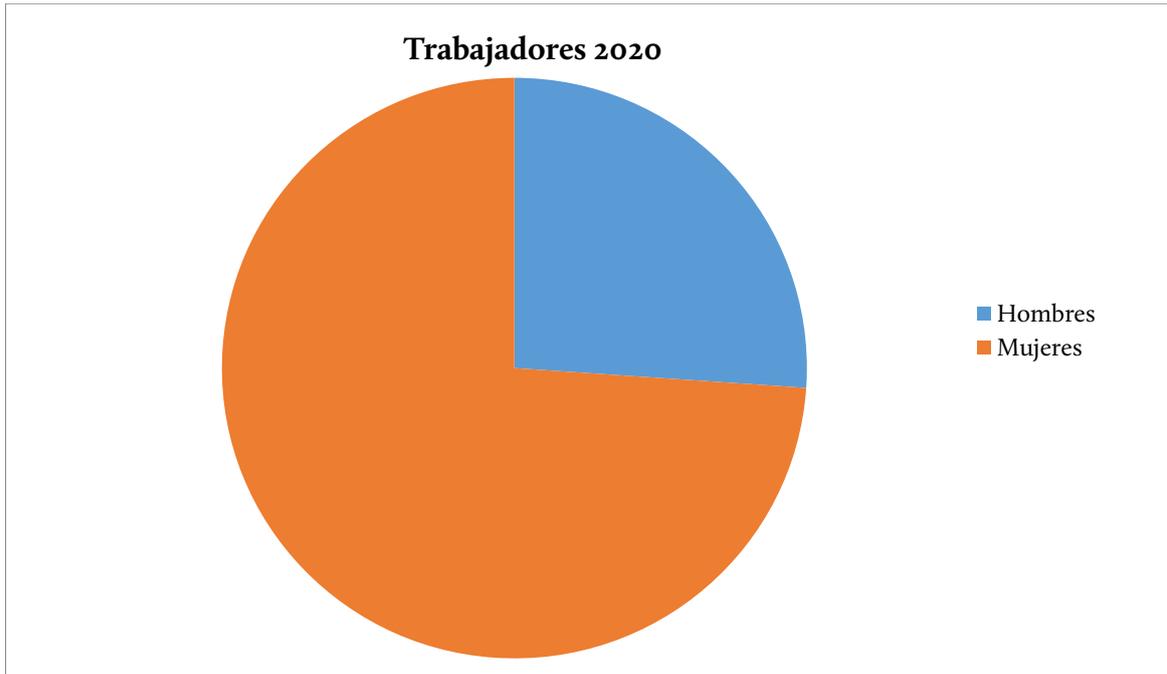


GRÁFICO 3: COMPARATIVA PERSONAL DEL CENTRO

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALARIO TRIGUEROS, M. Teresa: *Arte y feminismo*. Donostia, Nerea, 2008.
- ÁLVAREZ BASSÓ, Carlota, & DE LA CRUZ, Ángela: *Ángela de la Cruz*. Vigo, MARCO, 2005.
- ANDERSON, Bonnie, & ZINSSER, Judith: *Historia de las mujeres*. Barcelona, Crítica, 2007.
- COMBALÍA, Victoria: *Amazonas con pincel*. Barcelona, Ediciones Destino, 2006.
- CORREDOIRA, Pilar: «Exposicións temporais y promoción das artes», en *Galicia Terra Única. Galicia 1900-1990*. Santiago, Xunta de Galicia, 1997, pp. 374-378.
- DE DIEGO, Estrella, SOBRINO, Marisa, & SARMIENTO, Rosario: *As artistas galegas do século XX*. Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, 1995.
- DE LA VILLA ARDURA, Rocío: *Guía del usuario de arte actual*. Madrid, Editorial Tecnos, 1998.
- FERNÁNDEZ, Beatriz: *Heroínas*. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2011.
- HORN, Rebecca: *Rebecca Horn. Where rock and Ocean Meet*. Santiago de Compostela, CGAC, 1997.
- LÓPEZ, David: «Guerrilla girls: El activismo como praxis artística». *Asparkía*, 27 (2015), pp. 201-204.
- MAYAYO, Patricia: *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid, Cátedra, 2003.
- MOURE, Gloria: *Ana Mendieta*. Santiago de Compostela, CGAC, 1996.
- POLLOCK, Griselda: «O feminismo: un fenómeno mundial que chegou ata a Universidade. Reflexións sobre a influencia do feminismo no pensamento e a arte dende 1970», en VV.AA: *A batalla dos xéneros*. Santiago de Compostela, CGAC, 2007, pp. 89-104.
- SEARA, Iago, & OLMO, Santiago: *25 anos CGAC. 1993/2018*. Santiago de Compostela, CGAC, 2018.
- SOBRINO, María Luisa (ed.): *Arte + mulleres. Creadoras galegas*. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2015.
- VV.AA: *Dez anos do CGAC: 1993-2003*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003.



AÑO 2020  
NUEVA ÉPOCA  
ISSN: 1130-4715  
E-ISSN 2340-1478

# 8

# ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE  
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

## Dossier por Patricia Molins: *Feminismo y museo. Un imaginario en construcción* · *Feminism and museum. An imaginary in construction*

- 15 PATRICIA MOLINS (EDITORIA INVITADA)  
Introducción: museos y feminismo. Dentro y fuera · Introduction: Museums and Feminism. In and Out
- 29 ISABEL TEJEDA MARTÍN (AUTORA INVITADA)  
Exposiciones de mujeres y exposiciones feministas en España. Un recorrido por algunos proyectos realizados desde la II República hasta hoy, con acentos puestos en lo autobiográfico · Women's Exhibitions and Feminist Exhibitions In Spain: A Journey Through some Projects Carried out since the 2<sup>nd</sup> Republic until the Present, with some Biographical Highlights
- 47 MAITE GARBAYO-MAEZTU  
Tergiversar, citar, tropezar: el comisariado como práctica feminista · Shifting, citing, stumbling: curating as a feminist practice
- 75 ANA POL COLMENARES Y MARÍA ROSÓN VILLENA  
Hacer Espacio: museos y feminismos · Making Space: Museums and Feminisms
- 99 JESÚS CARRILLO Y MIGUEL VEGA MANRIQUE  
«¿Qué es un museo feminista?» Desacuerdos, negociación y mediación cultural en el Museo Reina Sofía · «What Is a Feminist Museum?» Disagreements, Negotiation and Cultural Mediation at the Reina Sofía Museum
- 129 ELENA BLESÁ CÁBEZ, SARA BURAYA BONED, MARIA MALLOL Y MABEL TAPIA  
Haciendo con otras y nosotras, por una institucionalidad en devenir. Museo en red y las prácticas del afecto en el Museo Reina Sofía · Doing with Others and Ourselves, for an Institutional-in-becoming. *Museo en red* and the Care Practices in Museo Reina Sofía
- 147 GLORIA G. DURÁN  
El peligro de ablandarse. Igualdad, hermandad, solidaridad · The Perils of Tenderice. Equality Sisterhood Solidarity
- 171 RAFAEL SÁNCHEZ-MATEOS PANIAGUA  
Los destinos cruzados de la imposibilidad. Perspectivas de género en torno al Museo del Pueblo Español en compañía de Carmen Baroja y Nessi · The Crossed Destinies of Impossibility. Gendered Perspectives on the Museum of the Spanish People in the Company of Carmen Baroja y Nessi
- 203 INMACULADA REAL LÓPEZ  
La reconstrucción de la identidad femenina en los museos: la recuperación de las olvidadas · The Reconstruction of Female Identity in the Museums: The Recovery of the Forgotten
- 221 GIULIANA MOYANO-CHIANG  
«Indias Huanca» de Julia Codesido · «Indias Huanca» by Julia Codesido

- 251 ESTER ALBA PAGÁN Y ANETA VASILEVA IVANOVA  
Intersecciones críticas. Experiencias y estrategias desde la museología y el feminismo gitano, bajo el prisma del covid-19 · Critical Intersections. Experiences and Strategies from Museology and Roma Feminism, under the Prism of Covid-19
- 271 CLARA SOLBES BORJA Y MARÍA ROCA CABRERA  
Redes museales en clave feminista. El caso de «Relecturas» · Museum Networks from a Feminist Perspective. The case of «Relecturas»
- 285 DOLORES VILLAVERDE SOLAR  
La presencia del arte feminista en el CGAC. Selección de exposiciones y artistas · The Presence of Feminist Art in the CGAC. Selection of Exhibitions and Artists
- 301 ANE LEKUONA MARISCAL  
El papel de las exposiciones en la escritura de la (androcéntrica) historia del arte del País Vasco · The Role of Exhibitions in the Writing of the (Androcentric) History of Art of the Basque Country
- 319 CELIA MARTÍN LARUMBE Y ROBERTO PEÑA LEÓN  
Política cultural institucional como medio de transformación. La experiencia en la Comunidad Foral de Navarra · Institutional Cultural Politics as a Means of transformation. An experience in the Comunidad Foral de Navarra

## Miscelánea · Miscellany

- 343 RODRIGO ANTOLÍN MINAYA  
La portada de la navidad en la iglesia románica de Santo Domingo de Silos (Burgos): análisis de un programa iconográfico románico inspirado por la liturgia hispana · The Christmas Portal in the Romanic Church of Santo Domingo de Silos (Burgos): Analysis of a Romanesque Iconographic Program Inspired by the Hispanic Liturgy
- 369 IGNACIO GONZÁLEZ CAVERO  
Referencias sobre el patrimonio arquitectónico en *Išbiliya* a través de los autores y fuentes documentales árabes entre las épocas emiral y almorávide · References on the Architectural Heritage in *Išbiliya* through the Arab Authors and Documentary Sources between the Emiral and Almoravid Periods
- 397 MERCEDES GÓMEZ-FERRER  
El sepulcro del Venerable Domingo Anadón en el convento de Santo Domingo de Valencia (1609), obra genovesa encargada del Conde de Benavente · The Tomb of the Venerable Domingo Anadón in the Dominican Convent of Valencia (1609), A Genoese Work Commissioned by the Count of Benavente
- 417 MANUEL ANTONIO DÍAZ GITO  
Escrito en el lienzo: Ovidio y el Billete de Amor en *La Enferma de Amor* de Jan Steen, pintor holandés del Siglo de Oro · Written on the Canvas: Ovid and the Billet-Doux in *The Lovesick Maiden* by Jan Steen, Golden Age Dutch Painter





# ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

**441** GEMMA COBO  
«Un ángel más»: prensa, imágenes y prácticas emocionales y políticas por el malogrado príncipe de Asturias · «One More Angel»: Press, Images and Emotional and Political Practices about the Deceased Prince of Asturias

**465** EDUARDO GALAK  
Distancias. Hacia un régimen estético-político de la imagen-movimiento · Distances. Towards an Aesthetic and Political Image-Movement Regime

**485** DIEGO RENART GONZÁLEZ  
Teoría del arte, abstracción y protesta en las artes plásticas dominicanas durante las dos primeras décadas de la dictadura de Trujillo (1930-1952) · Theory of Art, Abstraction and Protest in the Dominican Plastic Arts during the First Two Decades of the Trujillo's Dictatorship (1930-1952)

**511** JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA  
Alfons Roig y Manolo Millares en diálogo: los documentos del archivo Alfons Roig (MUVIM, Valencia) · Dialogue between Alfons Roig and Manolo Millares: The Documents of the Alfons Roig Archive (MUVIM, Valencia)

**533** FÉLIX DELGADO LÓPEZ y CARMELO VEGA DE LA ROSA  
Nuevas visiones fotográficas de Lanzarote: una isla más allá del turismo · New Photographic Visions of Lanzarote: An Island beyond Tourism

**557** JOSÉ LUIS PANEA  
Del descanso forzado a la cama interconectada como espacio de creación. Escenarios posibles desde las prácticas artísticas contemporáneas · From Forced Rest to the Interconnected Bed as a Space for Creation. Possible Stages in Contemporary Art Practices

## Reseñas · Book Reviews

**583** ENCARNA MONTERO TORTAJADA  
FERRER DEL RÍO, Estefania, *Rodrigo de Mendoza. Noble y coleccionista del Renacimiento*. Madrid, Sílex Ediciones, 2020.

**585** CONSUELO GÓMEZ LÓPEZ  
JULIANA COLOMER, Desirée, *Fiesta y Urbanismo en Valencia en los siglos XVI y XVII*, Valencia, Universitat de València, 2019.

**589** ÁLVARO MOLINA  
SAZATORNIL RUIZ, Luis & MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la (coords.), *Imago Urbis. Las ciudades españolas vistas por los viajeros (siglos XVI-XIX)*. Gijón, Ediciones Trea, 2019.

**593** BORJA FRANCO LLOPIS  
LÓPEZ TERRADA, María José, *Efímeras y eternas: pintura de flores en Valencia (1870-1930)*. Casa Museo Benlliure, del 21 de febrero al 7 de julio de 2019. Valencia, Ajuntament de València, Regidoria de Patrimoni i Recursos Culturals, 2018.

**595** JULIO GRACIA LANA  
MASOTTA, Oscar, *La historieta en el mundo moderno*. Alcalá de Henares, Ediciones Marmotilla, 2018.