

OPERE D'ARTE IN DISCUSSIONE:

RIFLETTERE SU GENERE, POTERE ED EMPOWERMENT
ATTRAVERSO L'ARTE. UNO STRUMENTO EDUCATIVO
PER I GIOVANI



P  **W E R**

Exploring Gender and
Power through/in Art

ARTWORKS AT QUESTION

Reflecting On Gender, Power and Empowerment Through Art. An Educational Tool for Young People

These educational material has been made by POWER project (POWER – WHO NEEDS EMPOWERMENT? EXPLORING GENDER AND POWER THROUGH/IN ART, 2020-2-FR02-KA205-017944) through a collaborative action and it has been coordinated by EARTDI, UCM, Spain.

Each of the partners (CoW, DADAU, EARTDI, Elan Interculturel and MOH) made a 9 hours workshop with young people using Artworks inviting participants to raise questions related to gender, power and empowerment. We would like to thank all the young participants who contributed to the different workshops that took place in Paris, Ljubljana, Bari and Madrid. Without them this material would not exist.

These are the people from the organizations who contributed:

Coordination: Marián López Fdz. Cao (EARTDI, UCM)

-Selection of World-famous artworks: Marian Alonso Garrido, Ana Cebrián, Miguel Domínguez Rigo, José Luis Galdeano, Marta García Cano, Marta Lage de la Rosa, Marián López Fdz. Cao, María José Ollero, Carolina Peral Jiménez (EARTDI, UCM).

-Selection of Local Artworks: Isabella Mileti, Eleonora Schulze-Battmann, Sara Šabec, Tea Hvala, Morgane Boidin, Julia Nyikos, Camille Lesbros.

Responsible for facilitating workshops, questions to trigger debate and partner review:

- CoW: Sara Šabec, Tea Hvala.
- DADAU (main coordinator of the Power): Julia Nyikos, Camille Lesbros
- EARTDI: Ana Cebrián, Miguel Domínguez Rigo, José Luis Galdeano, Marta García Cano, Marta Lage de la Rosa, Marián López Fdz. Cao, María José Ollero.
- ELAN: Morgane Boidin, Anna Balsamo, Lola Clarini
- MOH: Isabella Mileti, Eleonora Schulze-Battmann

The content of the visual narratives (relatograms) in the book is the result of a cooperative action among participants during the Art workshops. Ana Cebrián (EARTDI, UCM) made a visual interpretation from all this rich material.

-Graphic design: Miguel Domínguez Rigo (EARTDI, UCM)

-Cover author: Ana Cebrián (EARTDI, UCM)

Translation and revision in different languages of the Project:

- English revision: Esteban López Medina (EARTDI, UCM)
- French revision: Morgane Boidin, Théo Dupont (ELAN), Julia Nyikos (DADAU)
- French translation: Morgane Boidin, Théo Dupont (ELAN), Julia Nyikos, Camille Lesbros (DADAU)
- Italian revision: Isabella Mileti, Eleonora Schulze-Battmann
- Italian translation: Eleonora Schulze-Battmann
- Slovenian revision: Ana Kralj, Tea Hvala, Sara Šabec (COW)
- Slovenian translation: Lenka Gložančev (COW)
- Spanish revision: Marián López Fdz. Cao, Carolina Peral (EARTDI, UCM).
- Spanish translation: Marián Alonso, Ana Serrano (EARTDI, UCM).



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

The European Commission's support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents, which reflect the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.



This work subscribes to the concept of "fair use".
Fair use is a jurisprudential criterion which allows a limited use of protected material without requiring the permission of the holder of such rights, for example, for academic or informational use.



Exploring Gender and
Power through/in Art
© Copyright 2021 All rights reserved.

INDICE

1.	Introduzione: Su genere, potere e patriarcato. Come usare questa guida.	2
2.	Obiettivi.	4
3.	Metodologia: ambiente sicuro e giochi introduttivi. Metodo del World Café.	5
4.	Valutazione: Chiusura del workshop.	8
5.	Opere d'arte in discussione.	9
6.	Referenze e ulteriori letture.	59

Introduzione

Su genere, potere e patriarcato

Il patriarcato è un sistema sociale che codifica le relazioni in funzione del genere e della distribuzione del potere. Trasforma gli “uomini” in persone con un’identità fragile che devono essere continuamente riaffermati attraverso una corazza associata alla violenza, alla forza, alla competitività, alla potenza sessuale illimitata, o al pericoloso gioco della violazione della legge e delle regole. Questa continua richiesta li porta a farli giocare con il pericolo e l’aggressività, associati all’autoaffermazione attraverso la negazione e la sottomissione degli altri, siano essi donne o altri gruppi che identificano come rivali o oggetti da usare. Allo stesso modo, le donne crescono legate a ciò che una “donna” dovrebbe e non dovrebbe essere.

Aspetto fisico, accettazione da parte del partner, unione impossibile di seduzione e modestia, disponibilità sessuale ma responsabilità di fronte alle aggressioni esterne, maternità obbligatoria per essere una “donna completa”, immolazione per il partner e i figli, responsabilità continua e non retribuita di oneri e cure familiari, dipendenza..., tutto questo associato a un’immagine sociale svalutata di ciò che è considerato “femminile”: privato vs. pubblico, irrazionalità vs. razionalità, minoranza d’età, eliminazione sistematica nella storia di tutte le tracce femminili legate alla cultura, alla scienza, all’economia, alla politica o all’educazione, associazione della donna come corpo/oggetto sessuale per il consumo maschile, redditi inferiori e minor rispetto sociale, distribuzione economica ineguale e ingiusta, mancanza di rappresentazione sociale dignitosa e una generale mancanza di riconoscimento al di fuori della famiglia.

Questa guida è strutturata intorno a opere d’arte, scelte dai giovani durante diversi workshop, tutte in grado di suscitare riflessioni su come si costruisce la mascolinità e la femminilità, su come i mandati binari di genere possono affliggere la mente e la costruzione dell’identità di donne e uomini e generare tensione emotiva, e provocare dolore emotivo. Soprattutto, questa guida vuole offrire strumenti affinché i giovani possano costruirsi nella libertà e nel rispetto degli altri, sviluppando un pensiero critico, diverso e multiculturale.

Come usare questa guida

Questo libro di opere d'arte e domande che avete tra le vostre mani è una raccolta di opere d'arte classica e contemporanea con domande volte a suscitare un dibattito e a identificare le principali problematiche legate al genere e al potere. Contiene anche consigli e linee guida per creare uno spazio di sicurezza e fiducia dove i giovani possono discutere sulle opere d'arte da una prospettiva di genere e anche avviare dibattiti sul genere, le relazioni di potere e l'empowerment relativi alle tensioni di genere presenti nella società.

Questo libro è indirizzato a facilitatori, mediatori artistici, operatori sociali ed educatori sociali che lavorano con i giovani, ma non esclusivamente. Può essere utilizzato da chiunque voglia suscitare un dibattito e sollevare questioni relative al genere e alle relazioni di potere. Le immagini e le opere d'arte in generale hanno la capacità di aprire nuove prospettive e, come specchi, ci fanno chiedere cosa vediamo noi e cosa vedono gli altri quando le guardano. Domande come "Chi ha il potere di guardare?" "Chi guarda e chi è guardato?" "Chi è l'oggetto della contemplazione?" faranno parte di questo libro e ci porteranno a ripensare non solo al canone della Storia dell'Arte e dei musei ma anche al nostro stesso sguardo e alle immagini che produciamo inconsciamente.

La guida è progettata in modo che le immagini che presentiamo possano essere utilizzate per suscitare un dibattito. In ogni immagine il lettore troverà informazioni di base su luogo, epoca e autore, accompagnate da una narrazione per il facilitatore che potrà aiutare a guidare il dibattito. Ogni opera pone poi delle domande che possono mettere in discussione l'opera o, attraverso di esse, sollecitare il dialogo e la riflessione. Questa selezione è stata fatta da giovani provenienti da diverse parti d'Europa in modo partecipativo, in modo tale che siano stati i giovani a scoprire queste immagini come strumenti di dibattito, decostruzione e analisi. Siamo consapevoli della prospettiva eurocentrica che potrebbe avere e invitiamo i lettori ad ampliare la selezione con opere di altre origini che senza dubbio arricchiranno la nostra selezione rendendola più varia e inclusiva.

NOTA: Il workshop è stato progettato per tutti i giovani, uomini e donne, in modo che il genere potesse essere pensato in termini femminili ma anche maschili, cercando di decostruire entrambi. Ma, dato che la maggior parte dei partecipanti ai workshop erano donne, la maggior parte delle domande e delle riflessioni sono state legate alla decostruzione del concetto di genere dal punto di vista delle donne, specificamente incentrate sulla decostruzione del genere femminile. Allo stesso modo, sia le questioni di potere che di empowerment hanno ruotato intorno alle tensioni e alle dinamiche di potere che hanno impedito alle donne di raggiungere l'uguaglianza sociale, economica e politica, così come i meccanismi di empowerment. Sappiamo che il patriarcato limita tutti gli esseri, maschi e femmine, binari e non binari. È necessario decostruire la mascolinità associata all'individualità, alla violenza e alla competitività e recuperare la capacità di accudimento e di relazioni orizzontali.

Questo strumento educativo è stato sviluppato dai cinque membri del progetto di partenariato strategico POWER: DADAU De l'art et D'autre (Francia), MOH (Italia), COW, City of Women (Slovenia), Elan Interculturel (Francia), EARTDI, Universidad Complutense de Madrid (Spagna). È stato coordinato da EARTDI, Universidad Complutense de Madrid (Spagna).

* I testi che accompagnano questo lavoro sono stati realizzati dai membri dei diversi partner del consorzio, e alcuni dei testi che accompagnano le immagini sono stati presi da diverse fonti e citati. I membri che hanno contribuito al testo sono stati: Tanja Mastnak e Sara Šabec, di COW, City of Women (Slovenia); XXXX, di DADAU, De l'art et D'autre (Francia); Isabella Mileti ed Eleonora Schulze-Battmann di MOH (Italia); XXXX di Elan Interculturel (Francia); Marián López Fdz. Cao e Carolina Peral, di EARTDI, Art Education and Social Inclusion, Università Complutense di Madrid (Spagna).

Obiettivi

1. Offrire ai giovani metodi creativi e coinvolgenti per comprendere i concetti legati al genere.
2. Aumentare la consapevolezza di come il genere sia collegato al potere: come le persone ancora oggi vivono la discriminazione e l'oppressione a causa della loro identità di genere.
3. Dare ai giovani la possibilità di sviluppare la loro identità di genere in modi sicuri e creativi, per affrontare le sfide e le oppressioni legate alla loro identità di genere.
4. Sviluppare la comprensione, l'empatia e la solidarietà verso gli altri con differenti tipi di identità di genere e orientamenti sessuali per intervenire contro le oppressioni che gli altri subiscono. Acquisire strumenti per comunicare le disuguaglianze e le sfide legate al genere.
5. Offrire a chi lavora con i giovani e agli youth leader strumenti completi per affrontare le questioni di genere e di potere con i giovani in modo sicuro e coinvolgente.

Abbiamo progettato questo opuscolo utilizzando un triplice metodo partecipativo e non formale basato sull'arte. Le opere d'arte sono polivalenti ed equivoche, permettono di far emergere molteplici significati e approcci, e quindi possono aiutare a visualizzare i messaggi e ad affrontare i problemi con distacco. L'approccio non formale e partecipativo enfatizza l'esperienza e la partecipazione attiva dei giovani al fine di imprimere nuove soluzioni alternative ai conflitti e alle discriminazioni legate al genere.

La metodologia di intervento si baserà sull'ascolto attivo, dando valore alla partecipazione dei giovani, a quello che vedono e non vedono nelle immagini, a come lo relazionano al genere, al potere e all'empowerment, cercando una risposta visiva e artistica che cerchi di proporre nuove immagini e narrazioni elaborate dai giovani.

Primo passo: creare un ambiente sicuro con giochi introduttivi

Come parte della metodologia di intervento, consigliamo di creare un ambiente sicuro attraverso giochi introduttivi e la consapevolezza del corpo. Proponiamo anche la dinamica del World Café come valido strumento per stimolare la partecipazione.

Alcuni consigli per creare un ambiente sicuro:

-Iniziate il workshop con un cerchio della fiducia. Il gruppo può rilassarsi attraverso il movimento. L'opinione di tutti dovrebbe essere rispettata e le loro storie rimarranno nel luogo del workshop.

-Iniziate a lavorare con le dinamiche corporee introduttive, rendendo consapevoli e rilassando il proprio corpo, il che può far sentire il gruppo più vicino. Dopo di che, date un po' di tempo per guardare le immagini e lasciate che i commenti spontanei sorgano in modo che la conversazione diventi più fluida. Poi, il facilitatore può spiegare la metodologia. La conversazione, l'ascolto, il rispetto e l'empatia, cercare di essere aperti alle proposte degli altri e trovare sempre un accordo sulla scelta sono elementi importanti da avere in mente. Tutti sono alla pari.

-È anche possibile redigere una carta della sicurezza prima del workshop. E naturalmente chiedere ai partecipanti se vogliono aggiungere qualcosa alla carta. Ecco alcuni esempi di regole da seguire:

- Discorso: attenzione al flusso / non interromperlo.
- Riservatezza: la prima regola del club è: non si parla del club.
- Permettiti di fare domande, fare "errori", essere consapevole di essi.
- Parlare della propria esperienza.
- Ascolto attivo, senza giudicare i sentimenti dell'altra persona o i propri.
- Non invertire il senso di colpa se dici qualcosa di offensivo.
- Rimanere benevoli di fronte a commenti imbarazzanti.
- Abbiamo dei pregiudizi, se sentiamo di essere portatori di stereotipi, avvertire il gruppo.

Giochi introduttivi

È importante iniziare un workshop o un laboratorio con dei giochi introduttivi, piccole presentazioni o attività di riscaldamento che permettono ai partecipanti di rilassarsi, sentirsi a proprio agio e sicuri. Iniziate con alcune presentazioni e attività di riscaldamento. Qualche esempio:

- In un cerchio, ogni membro del gruppo si presenta con un movimento/posizione del corpo.
- Ogni membro del gruppo dice il suo nome e decide come sarà ripetuto dagli altri membri del gruppo: gridato, cantato o sussurrato.
- Un altro modo può essere quello di iniziare il workshop con un cerchio della fiducia. Il gruppo può rilassarsi attraverso il movimento, chiedendo semplici esercizi di rilassamento e attività di respirazione al fine di tranquillizzarsi per il workshop.
- La consapevolezza del corpo attraverso lo stretching libero in un cerchio con e senza suono può essere un'altra opzione. I movimenti liberi intorno alla stanza cambiando direzione e velocità possono essere un buon esercizio, fermarsi e stabilire un contatto visivo con le persone che sono vicine o lontane da noi in un modo alternativo. Possiamo continuare a muoverci e fermarci, chiudere gli occhi e fare tre respiri profondi, e ogni persona a turno apre gli occhi e si mette intorno al tavolo più vicino e poi il workshop inizia.
- Tre tavoli con le opere d'arte possono essere già allestiti nella sala per lavorare sui concetti di Genere, Potere ed Empowerment. In questo modo, i gruppi seduti ad ogni tavolo di lavoro si sono formati casualmente. Gruppi di 2-3 persone scelgono una delle opere per rappresentarla con i loro corpi e il resto dei partecipanti deve scoprire di quale opera si tratta. Questa dinamica può essere il passo preliminare per il coinvolgimento nel workshop. La presentazione delle 12 immagini di partenza del workshop può essere fatta in modo interattivo e giocoso con i partecipanti.

Dinamica del World Café (*)

La conversazione World Café è un modo intenzionale di creare una rete attiva di conversazione intorno a questioni che contano. È un processo creativo che porta ad un dialogo collaborativo, dove si condivide la conoscenza e si creano possibilità di azione.

La metodologia del World Café è un processo di conversazione umana, intima e significativa che permette a un gruppo di persone di discutere di questioni importanti, di generare idee, accordi e percorsi di azione creativi e innovativi, in un ambiente accogliente e amichevole, simile a quello di un bar.

Il World Café si sviluppa attraverso conversazioni in tavoli da quattro a sei persone, che analizzano simultaneamente un argomento o una domanda per un determinato periodo di tempo. Alla fine di ogni domanda, i partecipanti cambiano tavolo e continuano la discussione con altri partecipanti e così via fino a quando tutti gli argomenti proposti sono stati affrontati.

Quindi, dopo una breve spiegazione della dinamica (Cosa faremo?), i facilitatori possono organizzare i partecipanti in tre gruppi di cinque persone e assegnare a ciascuno di essi uno dei tre concetti da esplorare (potere, genere ed empowerment). Precedentemente i facilitatori hanno messo 10 immagini stampate di opere d'arte accompagnate da una descrizione (la stessa in ogni tavolo). L'idea è questa:

a) Ad ogni tavolo, avviate il dibattito intorno alle opere d'arte e ai concetti, seguendo le domande per suscitare il dibattito:

- Cosa ti suggeriscono le immagini?
- Con quale immagine/domanda colleghi l'immagine?
- Discussione sul tema (10 minuti)

Rotazione: una persona rimane al tavolo, le altre si sposteranno ad un altro tavolo.
Ripetere la dinamica altre due volte.

b) Tempo di riflessione

-Riassunto delle idee principali. Se avete tempo potete rappresentare le idee principali emerse dal workshop su un diagramma grafico collettivo utilizzando Jamboard per i workshop online o un grande foglio per i workshop in presenza. (opzionale)

(*) Questa metodologia è stata sviluppata da due consulenti messicani: Juanita Brown e David Isaacs ed è stata utilizzata dal 2005 nei contesti più diversi, in diverse fasce d'età, diverse culture, per diversi scopi in diverse parti del mondo. Il World Café è stato utilizzato da centinaia di gruppi, tra cui grandi aziende, ONG, enti pubblici, organizzazioni comunitarie ed educative in tutto il mondo (De la Mata, 2012. Metodologías para la innovación social: el World Café Por Guadalupe de la Mata. 8 febrero 2012. <https://innovationforsocialchange.org/metodologias-para-la-innovacion-social-el-world-cafe/>)

Chiusura del workshop

Non dovremmo mai chiudere un workshop bruscamente perché il tempo sta finendo. Non dovremmo mai lasciare i partecipanti con parole non dette se sono stati emotivamente sopraffatti o in un momento di intimità condivisa. I workshop dovrebbero essere portati a termine delicatamente, permettendo ai partecipanti di dare un feedback al gruppo e ai facilitatori, e di connettersi di nuovo con l' "esterno" e la vita quotidiana.

Possiamo usare, per esempio, i seguenti esercizi:

-Chiudere il workshop con il "cerchio dei sentimenti". Tutti i partecipanti gettano nel cerchio tutte le parole cattive che sono rimaste con loro per tutta la vita. E cercano di perdere i cattivi sentimenti in modo simbolico.

-Dopo il giro completo dei tre tavoli, un volontario di ogni gruppo si può alzare ed esporre il modo in cui il gruppo ha scelto le immagini e fatto le domande.

-Possiamo anche terminare il workshop con le presentazioni delle sessioni di discussione, e dare abbastanza spazio e tempo per scambi e commenti.

Opere d'arte in discussione

La selezione delle opere presentate in questo libro è stata il risultato di un lavoro collaborativo con gruppi di 15-20 giovani, dai 18 ai 30 anni, da Madrid, Parigi, Bari e Lubiana. In totale, circa 100 giovani hanno scelto queste immagini, che potessero sollevare aspetti legati al genere, come è costruito - o decostruito - e cosa significa.

Durante tre workshop di nove ore in totale, i giovani hanno riflettuto in gruppo su come è cambiato il concetto di genere in relazione al sesso, binario e non-binario, sui mandati di genere e i ruoli appresi e, soprattutto, sul disagio che questo ha causato loro e ha impedito loro di essere veramente liberi. Le immagini che hanno scelto li hanno aiutati a riflettere su come lo sguardo è costruito verso il maschile e il femminile, come possiamo imparare a decostruirlo e come possiamo anche costruire immagini liberatorie e rafforzative.

Come non potrebbe essere altrimenti, e nell'ambito della polisemia delle immagini, alcune di esse si prestano per diversi concetti, come "Donna in nero all'Opéra" di Mary Cassat - selezionata nelle tre categorie - o "Women enraged" (Donna furiosa) di Pieter Huys. Per non ripetere le immagini, abbiamo aggiunto domande ad alcuni lavori che possono riferirsi allo stesso tempo al genere, al potere e all'empowerment. Speriamo che siano di vostro interesse e che servano da spunto per una riflessione partecipativa in altri workshop.

La guida presenta una struttura comune con:

- 1.-L'immagine.
- 2.-Informazioni generali sull'opera d'arte.
- 3.-Una narrativa che può essere utilizzata durante la dinamica del Word Café, o dopo, ma che può fornire elementi di riflessione utili o ampliare il dibattito.
- 4.-Domande che possono attivare il dibattito tra i giovani sulla base dell'opera d'arte e stimolare differenti punti di vista, discussioni e riflessioni.

OPERE D'ARTE PER SUSCITARE IL DIBATTITO SUI





Image 1
10



Informazioni sull'immagine

Titolo: Le sorcier d'Hiva-Oa (Lo stregone di Hiva Oa)

Autore: Paul Gauguin (1848-1903)

Data: 1902

Museo: Museo di Arte moderna e Contemporanea di Liegi



Narrativa dell'immagine

Quest'opera è un mix di diversi elementi che simboleggiano la predazione e l'estinzione: A destra, la natura pacifica - selvaggia e ideale - con un cane che ha catturato un uccello - una specie ormai estinta. Al centro, lo stregone ha un aspetto enigmatico, con tratti androgini accentuati da lunghi capelli e fiori. Si tratta di Happuani, uno stregone rinomato sull'isola di Hiva Oa nelle Marchesi, e identificato come un "Māhū": una persona del terzo sesso, nati maschi e che assumono un ruolo femminile nella comunità oltre che un ruolo spirituale molto importante. Nel 1902 i "Māhū" furono minacciati dalla colonizzazione del clero cattolico che li demonizzava e voleva cancellare le loro funzioni spirituali e culturali. A sinistra, due donne con la testa velata guardano lo stregone e sembrano spaventate ma anche affascinate dallo stregone.

Paul Gauguin può essere considerato un artista alla ricerca di territori "esotici" -che possono essere collegati al colonialismo- e un precursore del movimento primitivista: alcuni artisti occidentali rifiutano il realismo in voga, che rappresenta l'industrializzazione della società, e preferiscono ispirarsi alle produzioni culturali dei paesi colonizzati. Sottolineano la cosiddetta "semplicità" delle forme, i contrasti di colori vivaci, giudicati più "istintivi" o "autentici". I temi razzisti del "buon selvaggio" sono spesso trattati. Gauguin ritrae la società tradizionale Marchesiana che viene distrutta dalla colonizzazione occidentale.



Domande per il dibattito

- Perché non possiamo smettere di genderizzare le persone che guardiamo? È così sconcertante non farlo?
- Come possiamo rendere visibile la diversità delle identità di genere e degli orientamenti sessuali che esistono (o sono esistiti) nel mondo senza passare attraverso la dominazione e/o l'esotizzazione?
- In che modo la visione occidentale delle società non bianche ha plasmato le norme attuali e l'espressione identitaria delle persone non bianche?





Informazioni sull'immagine

Titolo: San Sebastiano
Autore: Perugino (1448-1523)
Data: 1495
Museo: Museo del Louvre



Narrativa dell'immagine

Si tratta di una scena religiosa, il martirio di San Sebastiano. L'iscrizione in latino significa: "Le frecce sono cadute in me". Durante la persecuzione dei cristiani da parte dell'impero romano, il protagonista viene denunciato e quindi condannato ad essere legato ad un palo sul campo di marcia prima di essere trafitto dalle frecce. Qui il corpo è nudo, muscoloso e rilassato. I fianchi sono evidenti. Un velo leggero nasconde il suo sesso e lo lascia intendere allo stesso tempo. Lo sguardo gentile è rivolto al cielo come una preghiera a Dio. Le rappresentazioni comuni di San Sebastiano mostrano il dolore del suo martirio nelle vesti di un uomo maturo, barbuto e frustato. Qui, invece, appare calmo e il corpo è delicato, adolescente e quasi non toccato dalle frecce. Si percepirebbe un'espressione di piacere nel dolore.

Il Perugino è noto per i suoi dipinti religiosi. All'epoca del pittore, si credeva che la peste e altre malattie si diffondessero attraverso l'aria alla velocità delle frecce (portatrici di queste diverse malattie). San Sebastiano è uno dei quattordici santi Ausiliatori, ovvero quelli che forniscono aiuto. Il martire è il protettore contro la peste. Qui egli rappresenta una sorta di scudo che protegge il popolo, trafitto dalle frecce.

Dal XIX al XX secolo, San Sebastiano è diventato un'icona gay nella letteratura (Oscar Wilde o Walter Pater, per esempio) ma anche nella fotografia, in particolare con Frederick Holland Day. Di riflesso, negli anni '80, fu visto come l'intercessore contro l'epidemia di AIDS, in particolare all'interno della comunità omosessuale. San Sebastiano può essere visto come un'icona gay perché ha dovuto nascondere qualcosa di importante per lui, la sua fede, ma metaforicamente è stato visto come qualcuno che ha dovuto nascondere la sua omosessualità.



Domande per il dibattito

- Qual è il genere di questa persona?
- In che modo gli attributi fisici determinano il genere nella nostra mentalità?
- Come può un'icona religiosa trasformarsi in un'icona gay?
- Come puoi affrontare la tua fede e il tuo orientamento sessuale quando la tua religione è omofoba?
- Lo sguardo degli altri ci attribuisce un'identità. Come è possibile superare tale sguardo e l'identità che ci viene conferita?



Image 3
14



Informazioni sull'immagine

Titolo: Milk, Expiration Date 3 Days (Latte, data di scadenza 3 giorni)

Autore: Adrijana Marož

Data: 1971

Luogo: Galleria d'Arte Artes, Nova Gorica



Narrativa dell'immagine

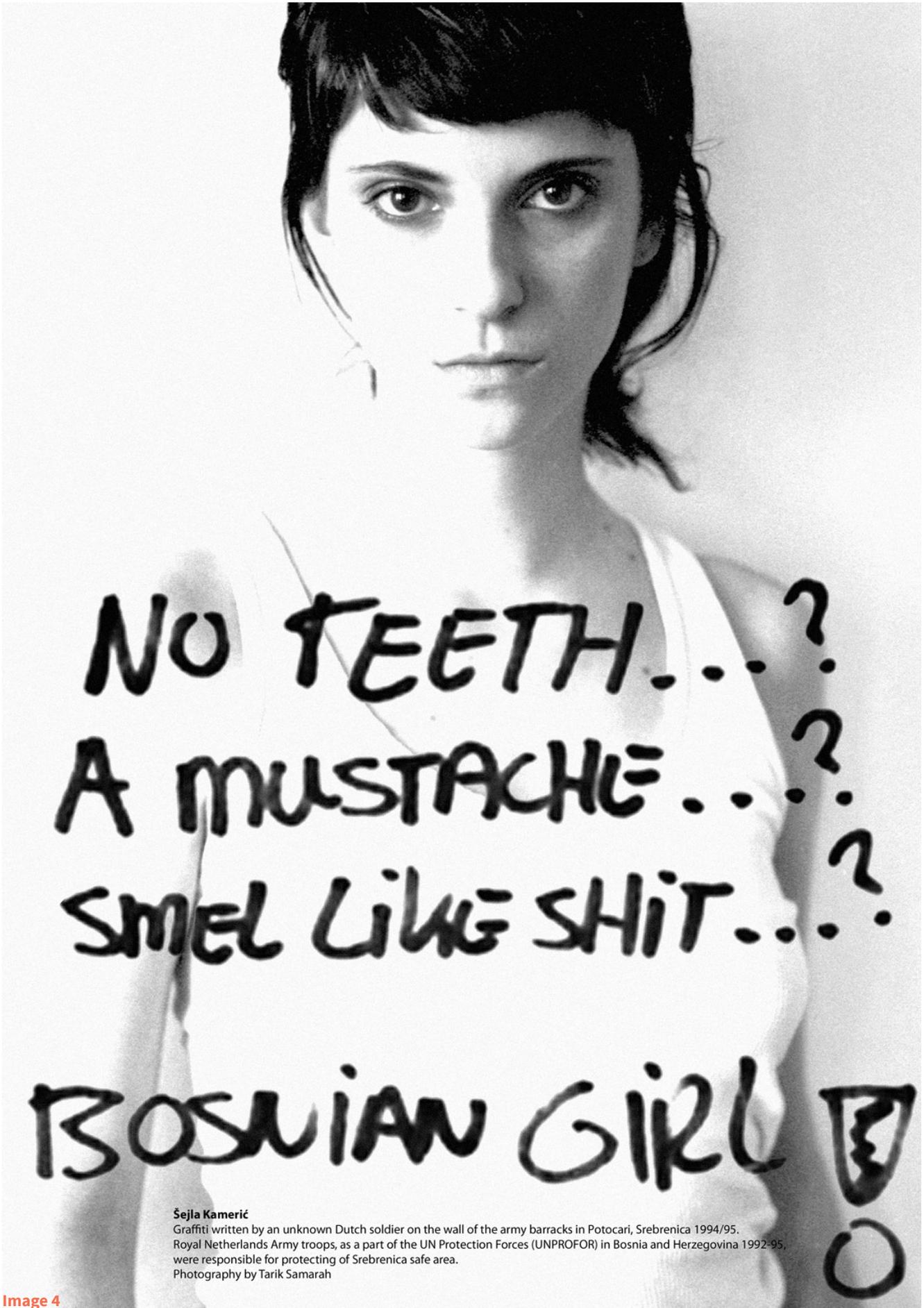
Adrijana Marož (1931-2015) è stata membro della Scuola di Grafica di Lubiana e moglie dell'acclamato artista jugoslavo nel periodo in cui l'arte grafica era in piena fioritura grazie ai contributi del curatore Zoran Kržišnik. All'interno di questo gruppo, Marož presentò molto velatamente il mondo della percezione femminile del mondo. Anche se per tutta la sua vita rimase all'ombra del suo astuto marito (come Lee Krasner, che era all'ombra di Pollock, Camille Claudel in quella di Rodin, Frida Khalo in quella di Diego Rivera, ecc.), il suo lavoro è tuttora interessante per la simbologia nascosta che svela i sentimenti di una donna in una società patriarcale. Rappresenta i corpi delle donne come elementi d'arredo, sacchi di carne o di latte con una data di scadenza breve.

Spesso percepiamo il nostro corpo come se valesse solo quanto è attrattivo per gli altri, come gli altri lo vedono, come rispondono ad esso. Il sentimento della propria inferiorità è spesso legato esattamente alla percezione del proprio corpo. Il controllo del corpo è una delle pratiche più frequenti ed efficaci dei sistemi di controllo, siano essi nazionali, religiosi o gruppi meno formali. Le donne sono spesso vittime di questo controllo del corpo, come per esempio la fasciatura dei piedi in Cina, le mutilazioni in Africa, la copertura dei capelli (o del viso) nella cultura cristiana e musulmana, l'imposizione di un ideale di corpo snello ai consumatori, il controllo della peluria del corpo, ecc. Marož esprime la sensazione di prigionia rappresentando il corpo come un oggetto utile.



Domande per il dibattito

- Oltre alla riproduzione, qual è la funzione sociale della donna?
- Come si può considerare la fine del periodo di fertilità di una donna come la propria "data di scadenza"?
- Come può una donna anziana essere considerata "scaduta"?
- Una donna deve necessariamente essere madre per essere considerata una "vera donna"? E se non può o non vuole avere figli?
- Per quanto riguarda il peso dei ruoli consolidati delle donne - soprattutto la maternità - sono davvero impossibili da cambiare nella società?
- Fino a che punto siamo determinati dal nostro sesso?



Sejla Kamerić
Graffiti written by an unknown Dutch soldier on the wall of the army barracks in Potocari, Srebrenica 1994/95.
Royal Netherlands Army troops, as a part of the UN Protection Forces (UNPROFOR) in Bosnia and Herzegovina 1992-95,
were responsible for protecting of Srebrenica safe area.
Photography by Tarik Samarah



Informazioni sull'immagine

Titolo: Bosnian Girl (Ragazza bosniaca)

Autore: Šejla Kamerić

Data: 2003

Museo: MSUM, Lubiana



Narrativa dell'immagine

Nel 2003, Šejla Kamerić ha iniziato la sua più ampia azione pubblica di distribuzione di cartoline, allestimento di poster e manifesti giganti che mostravano contenuti discriminatori. L'artista ha preso l'immagine di una giovane donna che rivolge lo sguardo direttamente al pubblico e l'ha coperta con i graffiti di un anonimo soldato olandese del 1994/5, membro della UNPROFOR, incaricato di mantenere la sicurezza nella zona di Srebrenica. L'immagine segnata da parole offensive esprime l'identità multistrato di quando una vittima di guerra (stupro, genocidio) è ulteriormente marchiata dal pregiudizio di coloro che dovrebbero proteggerla. L'artista stessa è sopravvissuta alla guerra jugoslava in Bosnia, iniziata quando aveva sedici anni. Il suo lavoro è molto influenzato da contenuti anti-bellici. Una delle copie di Bosnian Girl è in mostra permanente anche nel Memorial Centre Potočari a Srebrenica, in Bosnia.

Viviamo in un periodo in cui i movimenti populisti esclusivi e i numerosi pregiudizi verso altre culture sono in continuo aumento. Sono addirittura peggiorati durante la crisi dei rifugiati causata da numerosi conflitti bellici. Le vittime dei pregiudizi sono spesso le persone più vulnerabili, come donne, bambini, disabili, ecc. Un esempio raccapricciante di bullismo delle donne (stupri e uccisioni di massa) allo scopo di umiliare un'intera nazione è avvenuto proprio durante la guerra in Bosnia. È inaccettabile che le vittime della guerra siano costrette a subire ulteriori discriminazioni nel campo in cui dovrebbero trovare rifugio e sicurezza.



Domande per il dibattito

- Come ci fa sentire il contrasto tra le brutte parole scritte e una bella donna?
- Come cambiano i rapporti di potere in tempo di guerra?
- Qual è il destino delle donne migranti che decidono di tentare il viaggio verso l'Unione Europea nonostante tutti i pericoli?
- Come può una donna vittima di violenze e abusi vivere una vita normale?
- Cosa avrebbe potuto fare lo stato per fermare i terrori vissuti dalla popolazione?





Informazioni sull'immagine

Titolo: The Regents of the Spinhuis and Nieuwe Werkhuis (Il Reggente dello Spinhuis e il Nieuwe Werkhuis)

Autore: Karel Dujardin

Anno: 1669.

Luogo: Rijksmuseum, Amsterdam.



Narrativa dell'immagine

Ritratto di gruppo dei reggenti dello Spinhuis e del Nieuwe Werkhuis ad Amsterdam, 1669. Un servo che porta una lettera interrompe temporaneamente una riunione. Gli altri sei uomini sono i reggenti della casa di correzione femminile. Si vedono seduti e in piedi intorno a un tavolo davanti a un muro con rilievi di figure femminili allegoriche. Le donne imprigionate lì per furto, prostituzione o elemosina passavano la maggior parte della giornata a filare. Cittadini benestanti come questi signori amministravano questi istituti. Così si manteneva la pace civica.

Ci sono solo due personaggi femminili nel dipinto nonostante il fatto che si tratti di un istituto per donne. Non c'è una reggente donna. C'è un'opera di un altro autore, Jan de Baen, del 1664, con lo stesso tema, che raffigura sette reggenti: cinque uomini e due donne. Il potere è esercitato dagli uomini, che indossano il nero, colore legato solitamente all'autorità. Uno di loro guarda con aria di sfida lo spettatore. Le donne sono sullo sfondo, a simboleggiare la condizione di schiavitù e subordinazione.



Domande per il dibattito

- Dove sono rappresentate le donne in questo dipinto?
- Le donne raffigurate dietro sono parzialmente nude e gli uomini ritratti sono vestiti. Prova a immaginare il contrario. Ti sconvolge? Cosa penseresti? Siamo abituati a vedere uomini nudi? Pensa a come lo sguardo è stato educato in termini di genere.
- Chi perpetua i ruoli di genere? Come?
- Da quando e fino a quando?
- Per chi è dipinta l'opera?

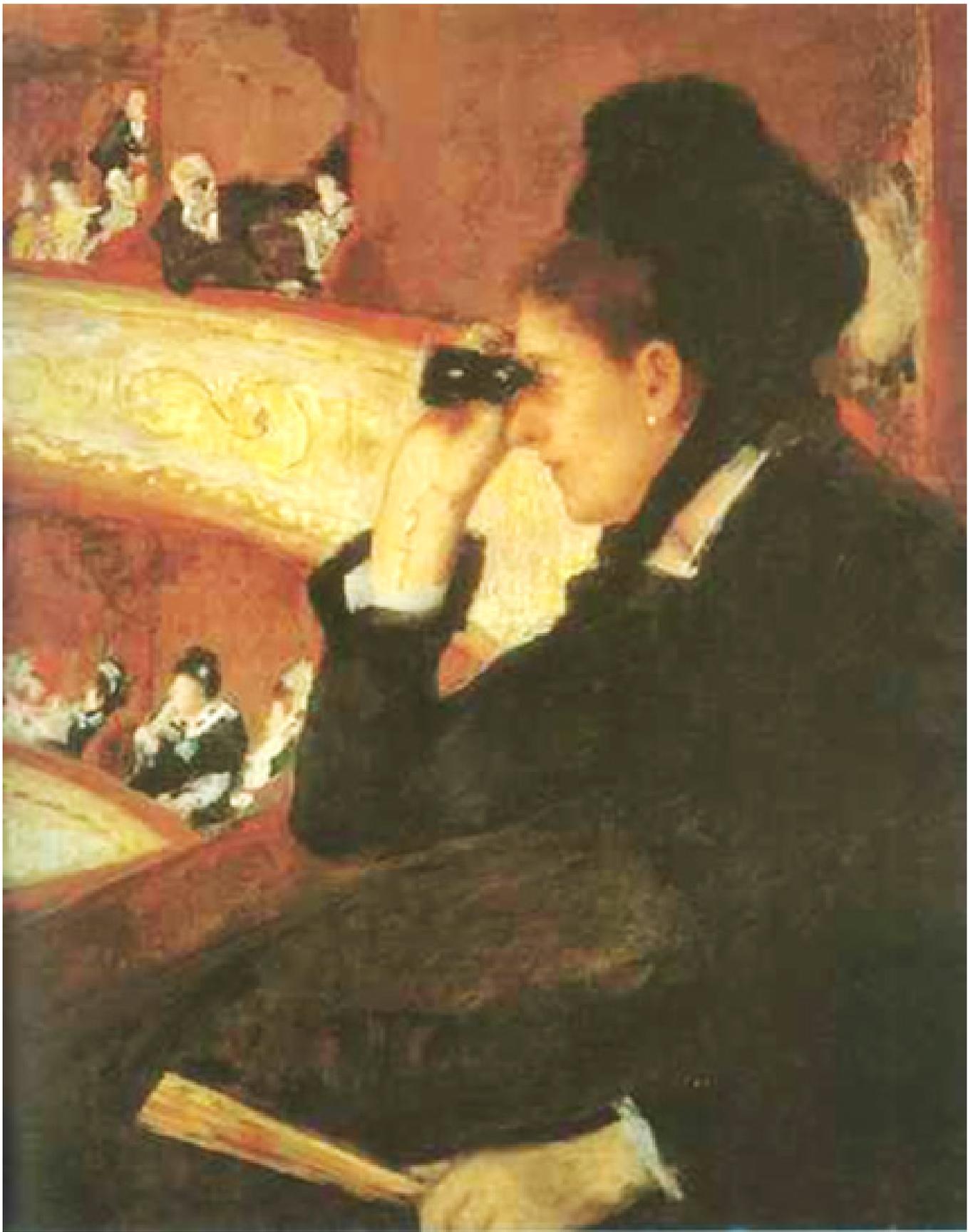


Image 6
20



Informazioni sull'immagine

Titolo: Donna in nero all'Opéra

Autore: Mary Cassatt.

Anno: 1878

Luogo: Museum of Fine Arts, Boston.



Narrativa dell'immagine

Lo sguardo è un mezzo molto importante nella pittura e nella storia dell'arte. Lo sguardo, il vedere in generale, è sempre appartenuto alla sfera maschile, mentre le donne dovrebbero "essere viste" (vedi John Berger, *Ways of seeing*). Qui possiamo vedere questi due sguardi, quello della donna che vede l'opera, e quello dell'uomo che vede la donna. Si veda anche Susan Sontag "sulla fotografia", dove riflette sul vedere e fotografare come un modo di possedere la realtà. Le donne potevano andare all'opera, anche se generalmente non andavano senza essere accompagnate. Parte dell'esperienza dell'opera era l'essere parte dello spettacolo - le donne erano tanto (o anche di più) l'oggetto dell'attenzione maschile quanto lo era l'opera. I dipinti di Cassatt di donne e giovani ragazze all'opera presentano una sfida al ruolo passivo delle donne, alla tendenza a ritrarle come parte dello spettacolo ai fini dell'osservazione maschile. Questo è forse più facile da vedere in *Donna in nero all'opera*. Rispondendo a un dipinto di un altro artista, il soggetto di Cassatt è vestito austeramente, in nero, non accompagnato, e rappresenta chiaramente lo spettatore mentre porta il binocolo da teatro ai suoi occhi - si noti anche il simbolismo del ventaglio chiuso nella sua mano sinistra (un ventaglio era uno "strumento" femminile, usato come un tipo di linguaggio femminile - più raffinato che parlare realmente). Notiamo un uomo vagamente delineato di lato che sta fissando la donna, anche se lei non sembra essere vestita per attirare l'attenzione su di sé (il nero era anche il colore del lutto). In effetti, assomiglia abbastanza alla donna che legge *Le Figaro* da far pensare ad un ritratto dell'artista. Quale modo più appropriato di rappresentare un'artista che mostrarsi mentre scruta intensamente attraverso il binocolo un'opera d'arte di fronte a lei? (Fonte: <https://www.radford.edu/rbarris/Women%20and%20art/amerwom05/marycassatt.html>)

Cassatt, lei stessa una Nuova Donna, realizzò dipinti innovativi di donne che per certi aspetti erano anche "Nuove Donne", anche se non corrispondevano allo stereotipo. Questo diventa evidente attraverso un'analisi approfondita di "Lettura del Figaro" (1878) di Cassatt, che ritrae una donna anziana e autonoma che legge il giornale. Il dipinto non dà alcuna indicazione del ruolo materno della donna. Al contrario, enfatizza caratteristiche che diventano notevoli se confrontate con le rappresentazioni convenzionali delle donne dell'epoca - in particolare il suo impegno nella lettura come un'attività intellettuale, e in particolare la lettura di un giornale, un'attività considerata all'epoca principalmente la sfera degli uomini. Il dipinto di Cassatt della signora Cassatt con gli occhiali che legge il giornale risuonava con i discorsi contemporanei che sostenevano i diritti delle donne alla conoscenza, all'educazione e allo sviluppo delle loro capacità intellettuali (Fonte: https://www.researchgate.net/publication/327684040_Cassatt's_Singular_Women_Reading_Le_Figaro_and_the_Older_New_Woman)



Domande per il dibattito

- È consapevole del fatto di essere osservata?
- Come si sentono le donne quando sono osservate?
- Come ci sentiamo se qualcuno ci monitora? Monitoriamo mai gli altri? Se sì, perché?
- Cos'è più importante, guardare o essere guardati?
- Anche le donne guardano gli altri, e se sì, chi?
- Come influisce il genere sullo sguardo (chi guarda e chi è guardato)?
- Qual è il ruolo delle donne nella cultura?
- L'immagine rappresenta una donna in una posizione di potere. Perché, se sono le donne ad essere guardate? Questa situazione continua ancora oggi?
- Come si relazionano la classe sociale e il genere?
- In che modo l'artista influenza la rappresentazione del genere?





Informazioni sull'immagine

Titolo: Il ratto di Europa.

Autore: Tiziano.

Anno: 1560-1562.

Luogo: Isabella Stewart-Gardner Museum, Boston.



Narrativa dell'immagine

Il Ratto di Europa di Tiziano, dipinto a Venezia nel 1560, è ispirato a una storia delle Metamorfosi di Ovidio. Infatuato di Europa, Giove - re degli dei - si trasforma in un bellissimo toro bianco e si unisce a una mandria che pascola vicino alla riva del mare. Europa, vicina alle sue compagne, si avvicina alla bella creatura con la mano tesa. Trovandolo docile, gioca con il toro in un prato e intreccia dei fiori intorno alle sue corna. Quando lei sale giocosamente sulla sua schiena, il dio malizioso coglie l'occasione e si getta in mare, portando via l'obiettivo del suo affetto mentre lei si aggrappa a lui con terrore.

Giove corre in mezzo all'oceano ed Europa si tiene per un corno. Guardando indietro sopra la sua spalla verso la costa, sventola un velo di seta rossa per attirare l'attenzione. I compagni di Europa rispondono con i loro segnali frenetici (si noti la mandria di mucche che pascola ancora alla loro sinistra). Tiziano drammatizza il suo immediato pericolo di annegamento posizionando in primo piano un minaccioso, squamoso mostro marino irto di aculei. Nelle vicinanze un amorino insegue Europa su un delfino. La sua posa imita quella di lei, forse prendendo in giro la sua difficile situazione.

(Fonte: Isabella Stewart-Gardner Museum. Download: <https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/10978>)



Domande per il dibattito

- La rappresentazione dei rapimenti nella storia dell'arte è molto comune. Così comune che la maggior parte delle persone non si rende conto che si tratta di un atto violento contro una o più donne. Perché non ce ne rendiamo conto?
- L'artista si concentra sulle donne, sugli stupratori o sull'atto stesso?
- Si potrebbe immaginare il contrario (uomini violentati da donne)?
- L'estetica legittima un comportamento non etico? Pensi che se una situazione non etica fosse rappresentata in modo estetico potrebbe essere meglio integrata nella società? Puoi collegare altri esempi?
- È legittimo concentrarsi solo su questioni estetiche o dovremmo anche riflettere su cosa rappresenta una bella immagine?
- Come potremmo parlare di questo tipo di immagini agli adolescenti?

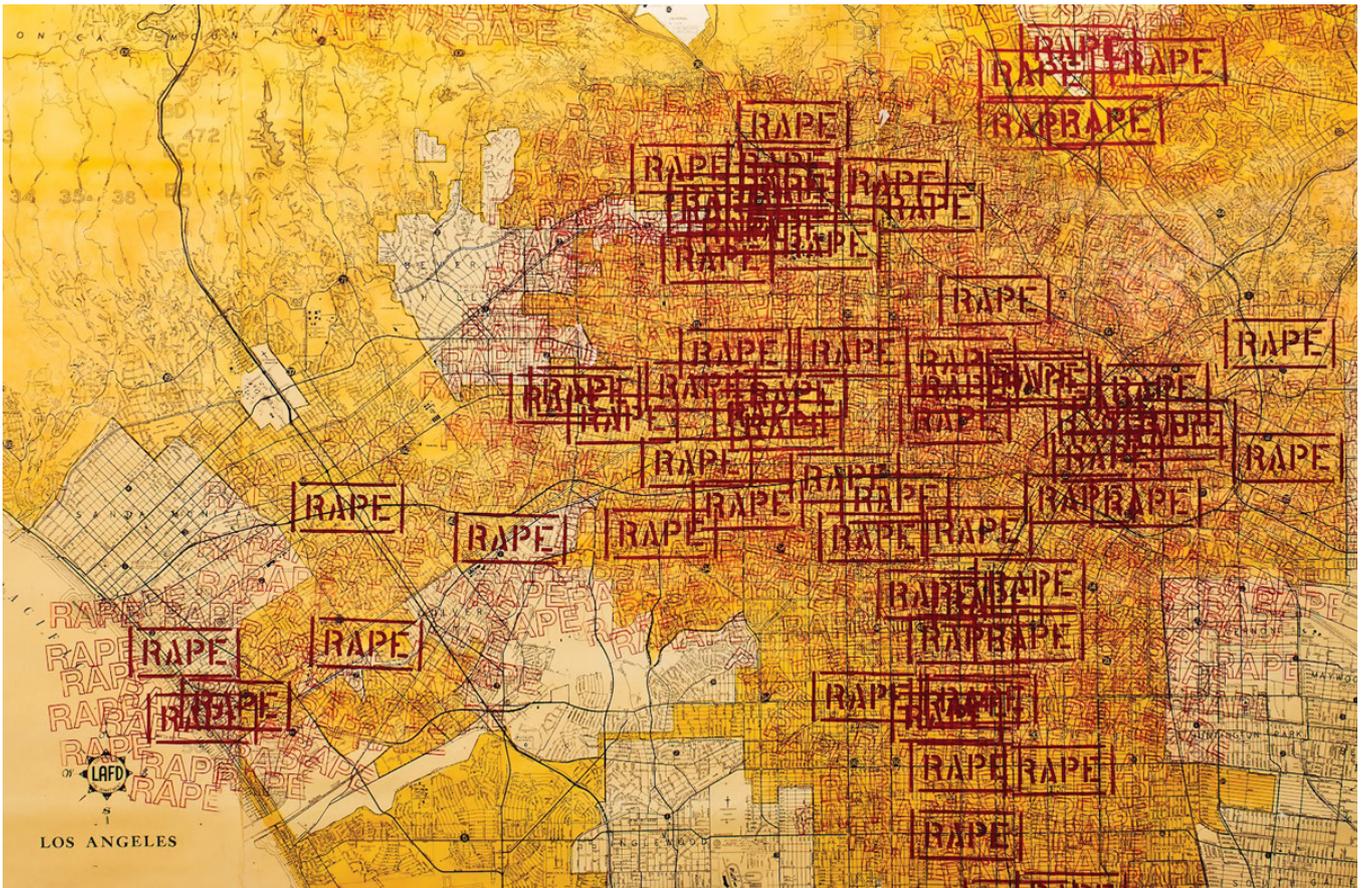


Image 8



Informazioni sull'immagine

Titolo: Three Weeks in May (Tre settimane di Maggio)

Autore: Suzanne Lacy

Data: 1977

Museo: Hammer Museum, Los Angeles



Narrativa dell'immagine

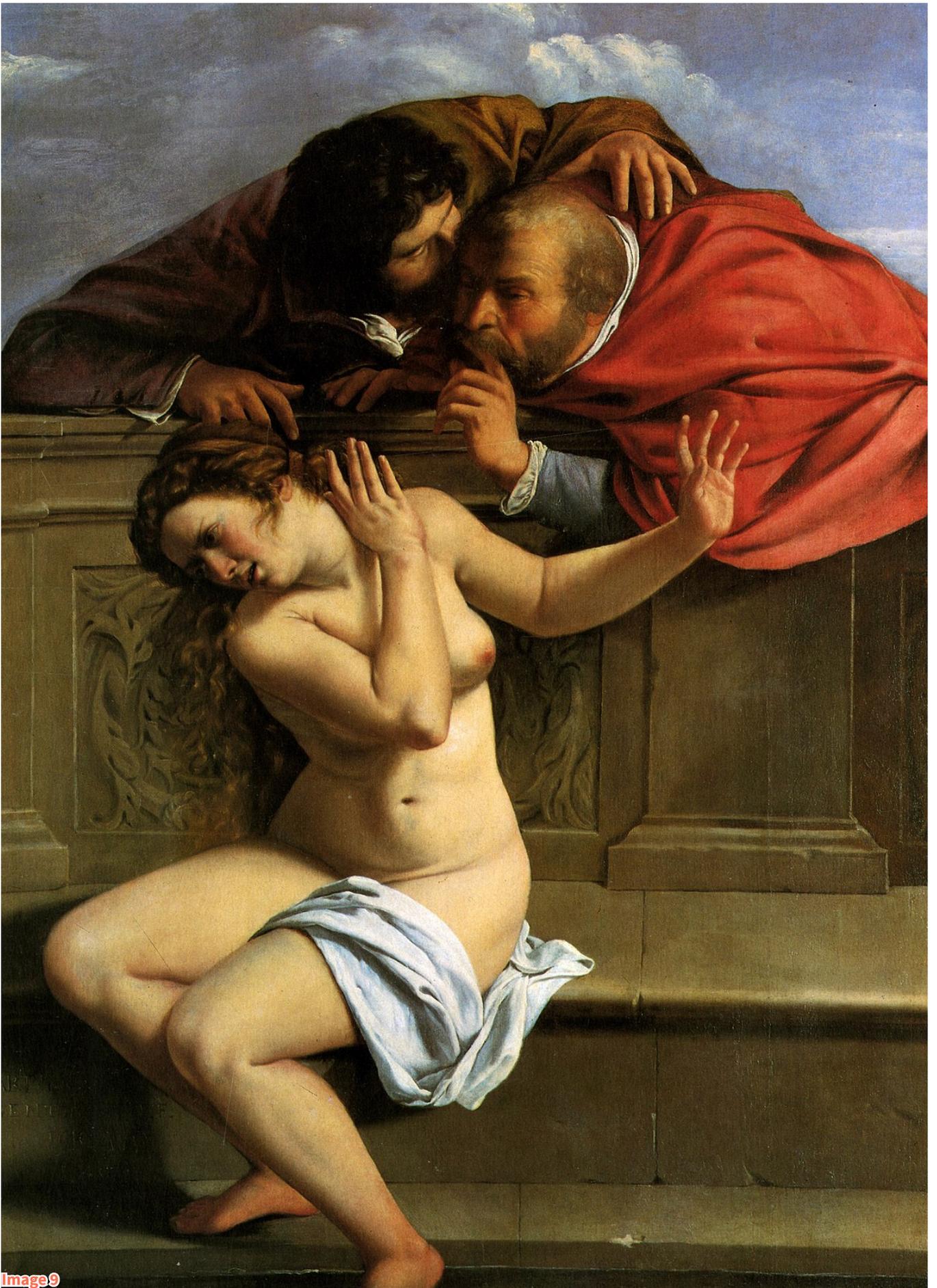
In Three Weeks in May del 1977, Lacy ha stampato la parola RAPE in rosso su una mappa degli stupri denunciati a Los Angeles - una stampa rosso intenso per quelli ufficialmente denunciati e timbri di un rosso più tenue per gli altri nove stupri stimati che, secondo le statistiche, non vengono denunciati. Alla fine di tre settimane, la mappa dorata di Lacy era coperta da una rete rossa di RAPE. Nel gennaio 2012, ha creato una nuova versione. Entrambe sono profondamente inquietanti, ma esteticamente gradevoli.

“Mi preoccupo dell'aspetto di queste cose più di quanto chiunque si possa rendere conto; credo in quel livello di attenzione ai dettagli”, ha detto al Los Angeles Times nel 2012. “Non è una strategia - più che altro riconosco che le persone sono mosse da fenomeni visivamente potenti”.



Domande per il dibattito

- Anche se leggiamo e sentiamo parlare di stupri, l'immagine ci fa comprendere la loro alta concentrazione in una città. Pensi che l'attivismo aiuti a rendere visibili certi fenomeni?
- Questo lavoro fa parte di una performance degli anni Settanta. Quale pensi sia ancora necessario?
- Perché la gente è abituata agli stupri? Dovremmo parlarne come di una “normalità”?
- È legittimo concentrarsi solo su questioni estetiche o dovremmo anche riflettere su cosa rappresenta una bella immagine?
- L'estetica legittima un comportamento eticamente scorretto?
- E se sostituissimo i timbri degli stupri con le foto delle donne?
- E se la rappresentazione riguardasse gli stupri degli uomini





Informazioni sull'immagine

Titolo: Susanna e i vecchioni

Autore: Artemisia Gentileschi

Data: 1610

Museo: Castello di Weißenstein, Pommersfelden, Bavaria.



Narrativa dell'immagine

Il dipinto è una rappresentazione di una narrazione biblica presente nel capitolo 13 del Libro di Daniele, secondo il testo mantenuto dalle chiese cattoliche e ortodosse, anche se non generalmente dai protestanti.

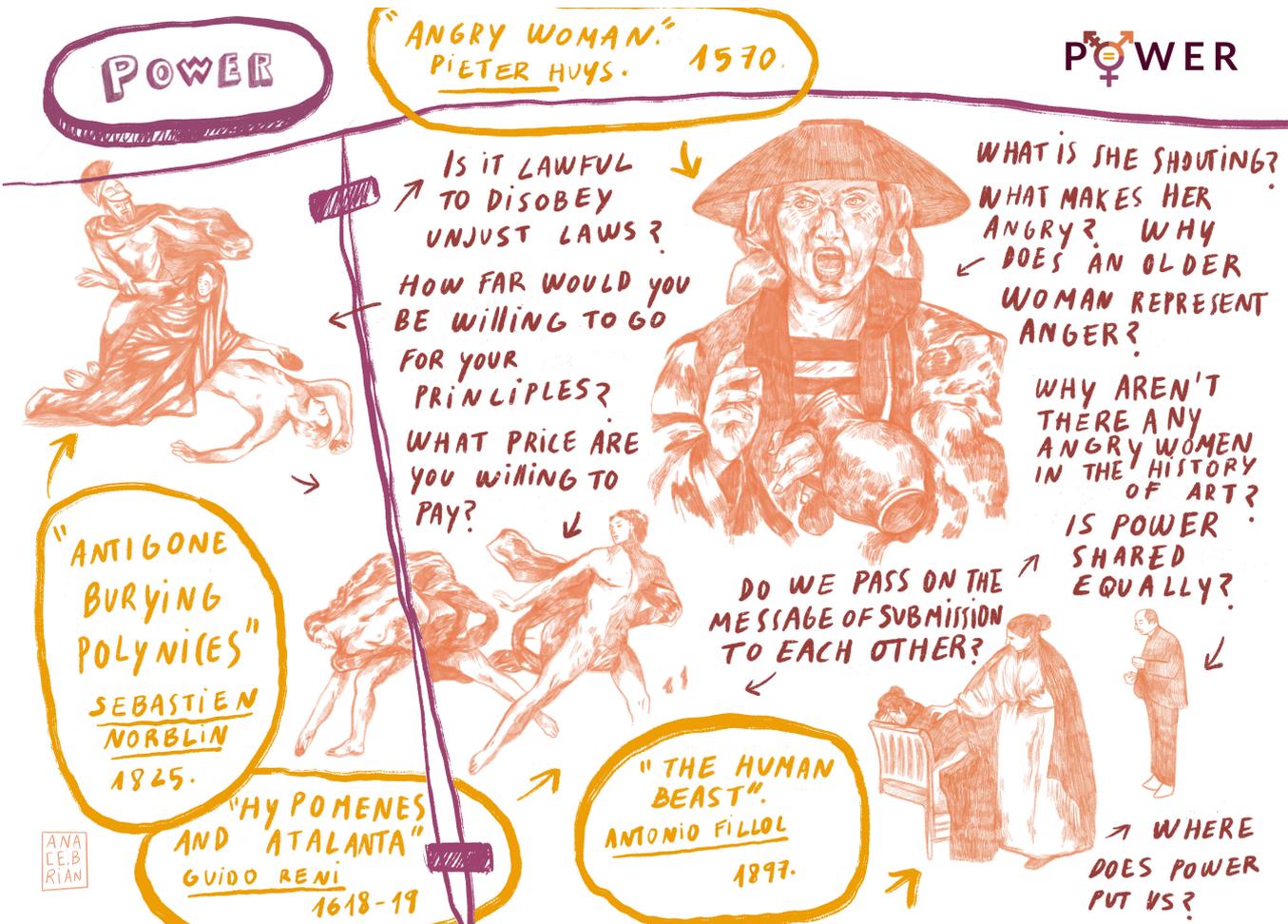
Due uomini anziani sono mostrati mentre spiavano una giovane donna sposata di nome Susanna. Un giorno Susanna era uscita in giardino per un bagno, mentre la sua governante fece entrare i due anziani. Gli anziani hanno spiato Susanna e poi le hanno chiesto dei favori sessuali, che lei rifiutò. Gli uomini minacciarono di rovinare la sua reputazione, ma Susanna tenne duro. I due anziani accusarono falsamente Susanna di adulterio - un crimine che era punibile con la morte. Solo quando un giovane saggio ebreo di nome Daniele li interrogò separatamente, osservò che i dettagli dei racconti dei due anziani non corrispondevano. I loro racconti contrastanti rivelarono la falsità della loro testimonianza, scagionando così il nome di Susanna.



Domande per il dibattito

- Con quale dei personaggi dell'opera ti identifichi (la donna o gli uomini)? Prova a confrontare con altre versioni di Susanna e i vecchioni (fatta da Alessandro Allori, per esempio). Ti identifichi con lo stesso personaggio?
- La nostra visione cambia quando conosciamo il genere dell'artista?
- Pensi che il genere dell'artista influenzi la sua comprensione di un'aggressione sessuale?
- Un'artista donna può rappresentare una donna con uno sguardo neutrale? Un artista uomo può fare lo stesso con uomini e donne? Cosa significa "neutro" per te? In che modo l'esperienza maschile/femminile influenza il modo di vedere e rappresentare la realtà? E la nudità?
- Siamo abituati alla nudità femminile nell'arte legata a oggetti di osservazione? E la nudità maschile?
- Conosci i termini "nudo" e "spoglio"? Sapresti spiegare la differenza? Sono legati alla sessualità?
- Abbigliamento e svestizione/nudità: sono visti come attenuanti per gli aggressori?

OPERE D'ARTE PER SUSCITARE IL DIBATTITO SUL POTERE







Informazioni sull'immagine

Titolo: Rape of the Black woman (Stupro della donna nera).

Autore: Christiaen van Couwenbergh (1604-1667)

Data: 1623

Museo: Beaux Arts museum of Strasbourg



Narrativa dell'immagine

L'artista rappresenta una scena di stupro con quattro personaggi. Un uomo a sinistra ride della donna che si dimena, manipolata dall'uomo su cui è costretta a sedersi. Un terzo uomo viene mostrato vestito e appare inorridito. La donna nera è raffigurata come pelosa e disperata. Questa figura è indistinta, ma lo sguardo della donna è carico di significato. All'epoca, questa scena era scioccante perché raffigura una relazione tra una schiava nera e un uomo bianco.

I Paesi Bassi, come molti altri paesi europei, erano un paese in cui la schiavitù era in crescita. Il colonialismo e la schiavitù hanno contribuito alla rappresentazione dell'"altro", quello dominato, come un essere disumanizzato. I corpi delle persone vittime di razzismo sono stati costruiti per legittimare la dominazione, la violenza, lo sfruttamento e l'erotizzazione dei corpi. All'epoca questo soggetto era spesso rappresentato nei dipinti, ma nel XIX secolo le opere sono state distrutte.

Sistematicamente, le persone schiavizzate sono state violate, private della loro libertà e umanità. Così, come si può vedere qui, le donne africane e afro-discendenti sono state violentate. Da un lato, questo permetteva di aumentare la "forza lavoro" e dall'altro, questi stupri venivano commessi in gruppo affinché nessun uomo potesse essere riconosciuto come padre di un potenziale bambino (fratellanza nella violenza).



Domande per il dibattito

- Trovi qualche disumanizzazione nell'immagine?
- Pensi che la feticizzazione e l'esotizzazione delle donne vittime di razzismo sia ancora accettabile oggi?
- Cosa cambierebbe nella tua interpretazione se gli uomini fossero neri e la donna bianca?
- Come interpreti l'atteggiamento dell'uomo vestito come un osservatore indignato che non agisce?
- Come interpreti l'immagine nel suo complesso?



Image 2



Informazioni sull'immagine

Titolo: La bestia umana
Autore: Antonio Fillol Granell (1880-1930)
Data: 1897
Museo: Museo del Prado, Madrid



Narrativa dell'immagine

È una scena di prostituzione. Rappresenta una maîtresse che chiede a una prostituta di andare a letto con un cliente. La giovane ragazza sembra disperata, mentre il vecchio borghese la aspetta passivamente fumando la pipa. Nessuna delle emozioni di lei è evidente. Al centro il personaggio della maîtresse è enigmatico: sembra avere un certo potere, e sembra sia solidale che pressante e assertiva nei confronti della ragazza.

Il pittore denuncia lo sfruttamento della donna e prende posizione a favore della ragazza. L'opera si ispira al movimento di pittura realista sociale del XIX secolo - che ritrae la società nel mezzo della rivoluzione industriale. L'opera mette in discussione la prostituzione, l'età delle prostitute/clienti e le relazioni di classe. Quest'opera fu presentata durante l'Esposizione Nazionale di Belle Arti del 1897 a Madrid e provocò uno scandalo, poiché il cliente è raffigurato con abiti borghesi - il che era un tabù, socialmente riprovevole e svalutante per questo gruppo sociale.



Domande per il dibattito

- Secondo te, chi/cosa è la bestia umana (il titolo del quadro) qui?
- Qual è il posto degli uomini in questa relazione? C'è una relazione di sostegno e aiuto reciproco tra le donne? Qual è il ruolo del denaro? Cosa impedisce la sorellanza?
- Cosa pensi della differenza di età tra i personaggi?
- Possiamo considerarlo uno stupro?
- Possiamo parlare di relazioni di genere e di classe?
- Pensi che si verifichi ancora oggi?
- Perché pensi che la prostituzione sia uno stigma per le prostitute donne e non per i clienti uomini?



Image 3
34



Informazioni sull'immagine

Titolo: Lettura del Figaro.

Autore: Mary Cassatt.

Data: 1878

Museo: Collezione di Mrs. Eric de Spoelberch, Pennsylvania.



Narrativa dell'immagine

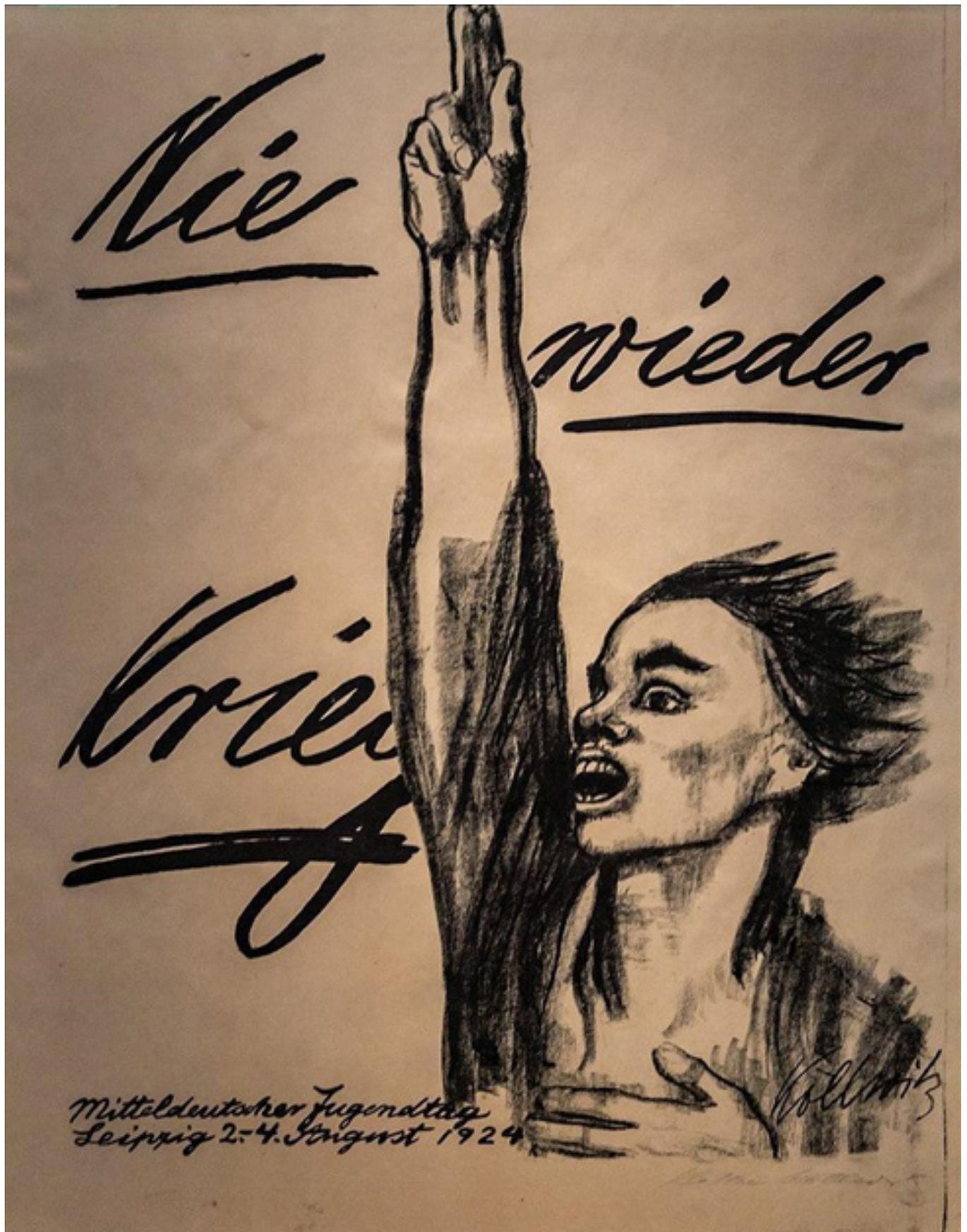
Cassatt, lei stessa una Nuova Donna, realizzò dipinti pionieristici di donne che per certi aspetti erano anche "Nuove Donne", anche se non corrispondevano allo stereotipo. Questo diventa evidente attraverso un'analisi approfondita di Lettura del Figaro (1878) di Cassatt, che ritrae una donna anziana autonoma che legge il giornale. Il dipinto non dà alcuna indicazione del ruolo materno della donna. Al contrario, enfatizza caratteristiche che diventano notevoli se confrontate con le rappresentazioni convenzionali delle donne dell'epoca - in particolare il suo impegno nella lettura come un'attività intellettuale, e in particolare la lettura di un giornale, un'attività considerata all'epoca principalmente la sfera degli uomini. Il dipinto di Cassatt della signora Cassatt occhialuta che legge il giornale risuonava con i discorsi contemporanei che sostenevano i diritti delle donne alla conoscenza, all'educazione e allo sviluppo delle loro capacità intellettuali

Fonte: https://www.researchgate.net/publication/327684040_Cassatt's_Singular_Women_Reading_Le_Figaro_and_the_Older_New_Woman



Domande per il dibattito

- Pensi che tali immagini possano avere un forte impatto sullo (empowerment di uno) spettatore?
- La donna in questa immagine cambia il suo tradizionale ruolo sociale di intellettuale?
- Che tipo di potere rappresenta l'istruzione per una donna? Prova ad attribuire alcune caratteristiche a questa donna.
- A quale tipo di potere deve resistere per essere empowered? Ha a che fare con lo status sociale?
- Pensi che una donna istruita costituisca una minaccia per un uomo?
- Hai visto o vissuto una situazione in cui un uomo aveva paura dell'intelligenza di una donna?
- Puoi ricordare/raccontare una situazione in cui il potere di una donna dipendeva dal potere di un uomo?
- Quali donne riescono ad avere il tempo per leggere e istruirsi?





Informazioni sull'immagine

Naslov: Nikoli več vojne

Avtor: Käthe Kollwitz (1867–1945)

Leto: 1924

Lokacija: Naslovnica Freie Jugend, 3. teden, letnik 8 (ok. 21. januarja 1926)



Narrativa dell'immagine

L'opera di Kollwitz è una testimonianza di coloro che sono stati esclusi dalla storia scritta. Quella storia che non è stata ancora scritta e di cui fanno parte coloro che, giorno dopo giorno, cercano di opporsi e resistere, che coltivano idee di solidarietà e partecipazione e che rientrano nella categoria dei "non biografici". Kollwitz mostra quelle caratteristiche che la storia esclude. E nella sua opera, gli esseri raffigurati assumono la coscienza di soggetti a pieno titolo. Non sono una massa omogenea, non sono un mero esempio, sono ritratti di soggetti che vivono una vita e cercano di costruirla attraverso una lotta contro la loro condizione di povertà e umiliazione economica. Non sono poveri, sono esseri impoveriti dalla vita. E non è la guerra in astratto che descrive, è una guerra con un nome e dei protagonisti. E la pace che lei difende nei suoi scritti e nelle sue immagini è un atteggiamento e un'azione di fronte alle barbarie. Non è la semplice assenza di guerra, è la consapevolezza della possibile comprensione dell'essere attraverso l'essere. E questa è un'azione di resistenza di fronte a un potere con cui lei deve convivere.

Per questo l'espressionismo pulsa in esso come modo di rappresentazione, come grido. Ma non è più l'urlo di Munch, quell'urlo individuale e solitario, che ha segnato una linea da seguire all'interno dei movimenti d'avanguardia. Quello di Kollwitz non è un grido di angoscia individuale, è un appello alla solidarietà collettiva, alla partecipazione, alla ribellione di fronte all'ingiustizia sociale, all'azione comune di fronte allo sfruttamento. È un'arte che si eleva e guarda al di sopra delle meschinità, dell'orrore e della morte. Così, se Munch è stato finora considerato il padre dell'Espressionismo, non possiamo non considerare Kollwitz almeno sua madre. Perché sarà Kollwitz che aprirà la visione solidale dell'arte in guerra a partire dalla consapevolezza di esseri plurali di fronte alla distruzione, e dalla necessità di sollevarsi e resistere alla morte imposta. E sarà Kollwitz che recupererà la dignità dell'essere nel mezzo della distruzione.



Domande per il dibattito

- Che ruolo hanno avuto le donne nelle guerre?
- Conosci il movimento di più di 1500 donne nel 1915 contro la prima guerra mondiale?
- Qual è il ruolo delle donne mostrato nei libri di storia?
- Che ruolo ha avuto la guerra nell'emancipazione delle donne?
- Che ruolo ha la maternità nell'impegno politico/femminista? La maternità può essere rappresentata come qualcosa di diverso da un'afflizione emotiva o permette un impegno politico?
- Le donne traggono il loro potere dalla loro maternità? (cfr. reggenza)
- Chi scrive la storia: le donne o gli uomini? Se la storia fosse stata scritta da donne, sarebbe stata diversa?
- Le donne sono ancora trattate come il secondo sesso? Cosa possiamo fare per combattere questo e segnare noi stessi la storia?
- Fino a che punto le donne devono lottare per essere accettate come pari?
- Si è prestata abbastanza attenzione alla sofferenza delle donne?





Informazioni sull'immagine

Titolo: Antigone dà sepoltura a Polinice.

Autore: Sébastien Norblin.

Anno: 1825

Luogo: Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris.



Narrativa dell'immagine

I fratelli di Antigone, Eteocle e Polinice affrontano la morte per il controllo della città di Tebe. Il primo viene sepolto con onore per la sua fedeltà a detta città, tuttavia il cadavere di Polinice rimane senza sepoltura come punizione inflitta dal re Creonte, suo zio, re di Tebe. Antigone decide di seppellire suo fratello, disobbedendo allo zio e alle leggi umane. Appena saputo da Creonte, Antigona viene rinchiusa viva in una tomba e poi decide di porre fine alla sua vita.

Il tema centrale di quest'opera è la disobbedienza, da qui possiamo diversificare gli assi di riflessione: disobbedire ai poteri genitoriali, sociali o legali, per esempio. Riflettere sulle rappresentazioni della disobbedienza civile storica e pensare a come la intendiamo oggi e al valore del conflitto come luogo necessario per segnalare gli abusi di potere, arrivando anche a pensare a come le norme influenzino le nostre soggettività e singolarità. Se consideriamo fino a che punto spingerci con la disobbedienza, potremmo parlare dei limiti, dell'uso della violenza, in quali occasioni potrebbe essere giustificata o meno. La questione della ribellione può anche essere sollevata come un atto che porta con sé una certa idea di tradimento.



Domande per il dibattito

- È lecito disobbedire a leggi ingiuste?
- Si deve rispettare una legge se è ingiusta? / Ha senso una legge ingiusta?
- Possiamo andare oltre la legge per fare ciò che riteniamo giusto? Fino a che punto sei disposto ad arrivare per i tuoi principi? Quale prezzo sei disposto a pagare per la disobbedienza?
- Hai mai avuto bisogno di disobbedire ai poteri ufficiali?
- Ci trasmettiamo a vicenda il messaggio della sottomissione?
- Antigone è ritratta al massimo del suo potenziale?
- Devi essere pura per essere impegnata / una donna impegnata deve essere pura?
- Le donne impegnate/determinate/le figure della resistenza nella storia dell'arte sono necessariamente figure di purezza o di rinuncia?
- Una figura di resistenza può essere rappresentata in modo interamente femminile?



Image 6
40



Informazioni sull'immagine

Titolo: Woman Enraged (Donna furiosa).

Autore: Pieter Huys.

Anno: 1570.

Luogo: Worcester Art Museum



Narrativa dell'immagine

In *Woman Enraged* ci troviamo di fronte a una donna che urla, vestita in modo bizzarro. Sebbene sia chiaramente un personaggio insolito, la donna non può essere identificata con nessuna figura letteraria o storica conosciuta. Il dipinto sembra essere un'allegoria con toni moralistici relativi a due dei peccati capitali. Sebbene non riporti alcuna iscrizione, la Donna Infuriata trasmette anche un messaggio attraverso l'uso di simboli. L'espressione della donna indica chiaramente la rabbia. Attraverso la porta dietro di lei, si intravede un camino, che potrebbe essere un'allusione alla rabbia, poiché il fuoco è l'elemento tradizionalmente associato al temperamento collerico.

Oltre alla rabbia, la figura personifica l'avarizia, come si vede dal suo abbigliamento eclettico e dai suoi effetti personali. Immagine di una donna furiosa associata alla rabbia e all'avidità, la cui espressione trasmette mancanza di controllo e serenità.



Domande per il dibattito

- Perché pensi che sia arrabbiata?
- Cosa pensi che la faccia arrabbiare?
- Pensi che uomini e donne arrabbiati siano rappresentati allo stesso modo?
- Perché pensi che non ci siano donne arrabbiate rappresentate nell'arte?
- I criteri associati alla femminilità (capelli, gioielli) sono incompatibili con la rappresentazione dell'età?
- L'eroticismo e la vecchiaia sono incompatibili?
- La donna non erotizzata è necessariamente un mostro? (Strega o Medusa?)
- La rappresentazione della rabbia è di genere nel XVI secolo?
- Come vengono rappresentate le donne anziane nella storia dell'arte? A quali caratteristiche sono legate?
- Pensi che la rappresentazione della rabbia sia legata all'età?
- Perché pensi che una donna anziana sia usata per rappresentare la rabbia?
- Cosa pensi che stia gridando?



Image 7



Informazioni sull'immagine

Titolo: Ritratto della marchesa di Pompadour

Autore: Maurice-Quentin Delatour

Data: 1755

Museo: Museo del Louvre, Parigi



Narrativa dell'immagine

Madame de Pompadour era un membro della corte francese. Prima donna a rimanere con il re anche dopo aver smesso di essere la sua amante, Madame de Pompadour divenne non solo un'amica del re Luigi XV, ma anche la sua consigliera politica e le furono affidati importanti negoziati sulla scena internazionale.

La marchesa de Pompadour ebbe un ruolo importante nella vita artistica, intellettuale e politica del XVIII secolo. Madame de Pompadour si creò un'immagine pubblica complessa. Attraverso le opere d'arte che la rappresentano, appare non solo come la favorita del re, ma anche come una donna illuminata e raffinata, dotata di molti talenti artistici e musicali.



Domande per il dibattito

- Domande per il dibattito
- Come può essere rappresentato il potere privato di una donna?
- Come si può conciliare la rappresentazione della femminilità e del potere?
- La figura dell'intellettuale è l'unica rappresentazione possibile di una donna potente fino all'epoca contemporanea?
- Una committente donna può controllare la sua rappresentazione?
- Ci sono altre donne potenti nelle arti e nella cultura?





Informazioni sull'immagine

Titolo: Giuditta con la testa di Oloferne

Autore: Victor Ségoffin

Data: 1896

Museo: Musée des Augustins, Tolosa.



Narrativa dell'immagine

Nella scultura di Victor Ségoffin, Giuditta è raffigurata mentre sorregge la testa di Oloferne e la spada che ha usato per giustiziarlo. Il suo gesto teatrale e dinamico è accentuato dal suo vestito in stile orientale con maniche larghe.

Il personaggio di Giuditta è stato ripreso nelle cerchie di orientalisti alla fine del XIX secolo perché propone un tipo di eroina seducente e pericolosa che sa giocare con il suo fascino per conquistare gli uomini, un'immagine della femme fatale.

Judith è una donna che non è sotto la tutela di un uomo perché è una vedova. Lo status di vedova offriva alle donne una certa libertà. Giuditta è una figura ambivalente. Libera il suo popolo e mostra coraggio e forza uccidendo il generale Oloferne. Ma è anche descritta come una tentatrice dagli artisti, spesso associata all'immagine di una femme fatale. Sia devota che seducente, è anche una donna indipendente. Artemisia Gentileschi ha raffigurato Giuditta in un modo molto diverso, come una donna potente, saggia e forte. È interessante confrontare le diverse versioni di Giuditta, per capire gli stereotipi legati alle donne forti nella storia.



Domande per il dibattito

- Il potere di una donna risiede nel suo corpo, nel suo aspetto?
- Il potere di Giuditta risiede nella violenza del suo gesto?
- Senza la testa di Oloferne, sarebbe ancora una donna potente?
- Giuditta la pacificatrice sarebbe ancora una donna di potere?
- Puoi confrontare questa immagine con quella raffigurata da Artemisia Gentileschi? Vedi la seduzione? Quali sono le differenze e le somiglianze?

OPERE D'ARTE PER SUSCITARE IL DIBATTITO SULL'EMPOWERMENT

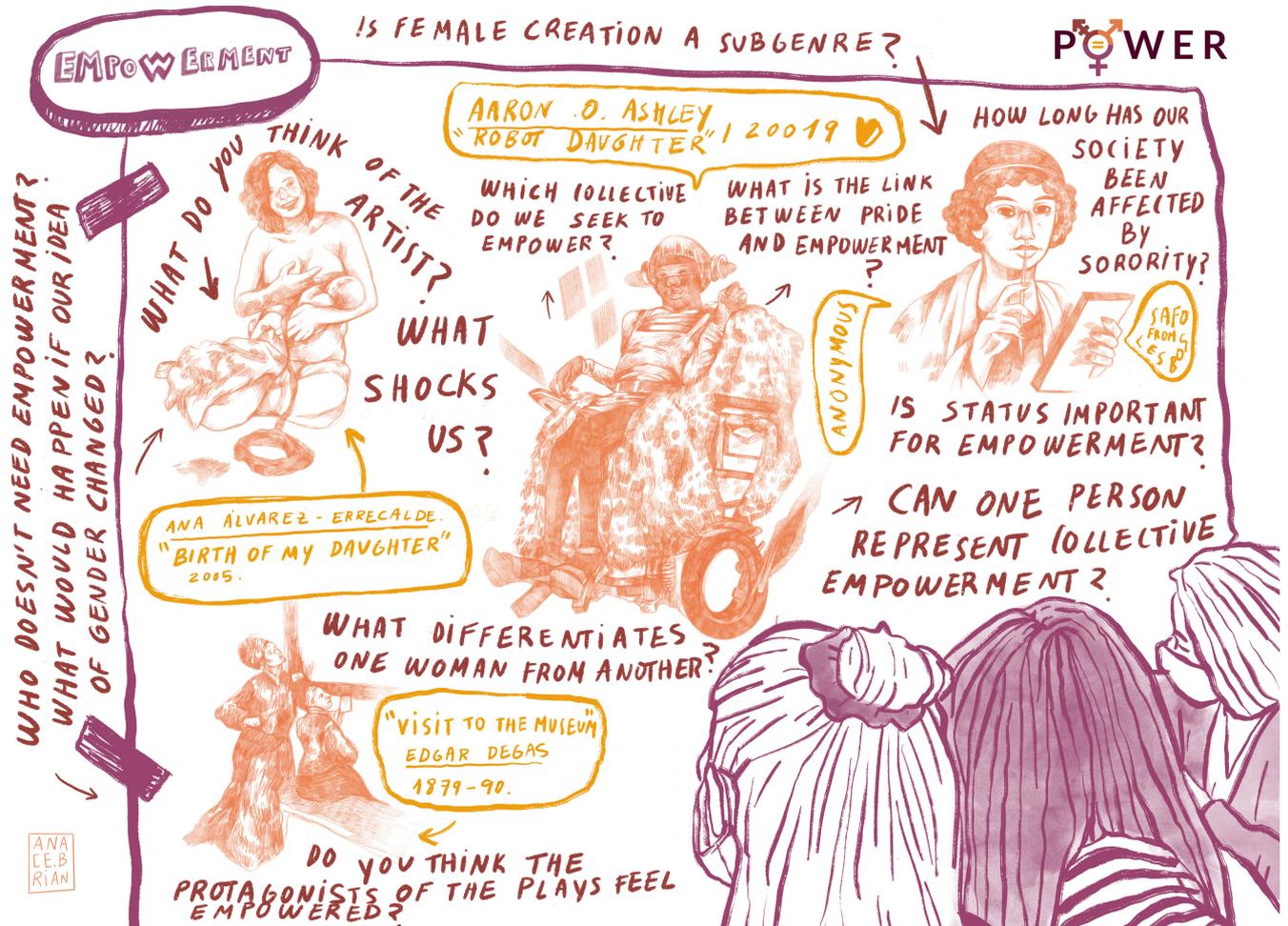




Image 1



Informazioni sull'immagine

Titolo: Maddalena Ventura con il marito e il figlio (o Donna barbata)

Autore: José de Ribera (1592-1652)

Data: 1631

Museo: Museo del Prado, Madrid



Narrativa dell'immagine

Il dipinto mostra una donna barbata e suo marito; lei sta allattando il loro bambino.

Una conchiglia (a destra) simboleggia l'ermafroditismo.

Sulle pietre, una lunga iscrizione scritta in latino intitolata "Il grande miracolo della natura", ci dà dettagli sulla storia della donna raffigurata. All'età di 37 anni, Maddalena Ventura inizia a farsi crescere barba e capelli e sviluppa calvizie e una voce profonda, associata alla mascolinizzazione. Questo sarebbe quasi certamente un caso di quello che oggi si chiama "irsutismo". L'opera mette in discussione gli attributi del femminile e del maschile, la definizione dei generi e la caratterizzazione del "non-normativo" come mostruoso.

Questo quadro fu commissionato dal viceré di Napoli. Era uno dei mecenati "umanisti" che crearono i loro "gabinetti delle curiosità" in Europa nei secoli XVI-XVII, spinti dal desiderio di decifrare e classificare i misteri dell'universo, accumulando le "meraviglie" dell'arte e della natura: conchiglie, fossili, ritratti di nani e giganti, ecc. Invitò personalmente la "donna barbata" nel suo palazzo di Napoli per essere rappresentata da José de Ribera in stile caravaggesco. L'intenso gioco di luci e ombre crea un'atmosfera drammatica.



Domande per il dibattito

- Ci sentiamo strani alla vista di questo quadro?
- Perché i peli del viso e del corpo sono così impensabili per le donne? Pensate alla relazione tra peluria-forza-maschilità e assenza di peluria-debolezza-femminilità. È ancora nel nostro presente?
- La rappresentazione e la visibilità delle minoranze (di genere/sexuali) è sufficiente per dare loro potere o è vista come "curiosità"?
- Esprimiamo lo stesso giudizio nei confronti di una drag queen che mantiene la barba (Conchita Wurst) come nei confronti di una donna con la barba (Harnaam Kaur)?
- Un uomo può allattare?
- Perché è così tabù considerare la genitorialità di due uomini o di due donne? E per quanto riguarda i genitori transgender?
- Esistono comunità in cui gli uomini crescono i figli insieme - senza cadere in debacle maschiliste?





Informazioni sull'immagine

Titolo: Le tre grazie

Autore: Niki de Saint Phalle (1930-2002)

Data: 1999

Museo: Museo Nazionale delle Donne nelle Arti, Washington.



Narrativa dell'immagine

Le Grazie o Cariti dal greco antico *khairô* ("gioire, essere gioioso"). Sono tre dee, Eufrosine, Talia, Aglaia, e ciascuna personifica rispettivamente la gioia, l'abbondanza e lo splendore. Sono eternamente giovani, belle e tra i 15 e i 20 anni, l'età della piena realizzazione secondo i greci. Incarnano la vita e il desiderio.

Erano incaricate di presiedere a tutti quegli eventi in cui il piacere era l'ingrediente principale: buoni pasti e banchetti, spettacoli di danza, tra molti altri. Le Tre Grazie procuravano la maggior gioia possibile agli dei e ai mortali, ma anche l'eloquenza e la saggezza. L'uomo benedetto da una delle Tre Grazie, sarebbe diventato un grande filosofo, oratore, artista ...

L'artista propone qui una rappresentazione delle Grazie molto diversa dalle altre: sono libere, spontanee, forti e diverse tra loro. Le sculture sono imponenti per le loro dimensioni, eccentricità e potere simbolico (libertà, diritti delle donne, arte e cultura). Per questo motivo le sculture sono installate nello spazio pubblico in modo che tutti possano vederle, al di fuori delle istituzioni museali.



Domande per il dibattito

- Perché vediamo così poca diversità nei corpi delle donne in mostra negli spazi pubblici/arte/media?
- Pensi che ci sia uno stereotipo nei corpi delle donne per quanto riguarda il peso, l'età, ecc.?
- Qual è il potere di un corpo in movimento di rivendicare la sua esistenza e la sua forza?
- Perché pensi che l'artista abbia usato diversi colori per la pelle?
- Come si intersecano le identità sociali per creare diversi rapporti di potere sociale?
- Dove sono le opere delle artiste donne nello spazio pubblico e politico?



Image 3



Informazioni sull'immagine

Titolo: Women's Taxi, Violence-Free Zone (Taxi delle donne, Zona libera dalla violenza)

Autore: Aprilia Lužar

Data: 1997

Museo: DIVA Station, Archivio video digitale - SCCA



Narrativa dell'immagine

Aprilia Lužar è un'artista e attivista lesbica. Il suo contributo è particolarmente importante nel campo delle realizzazioni dell'arte LGBTQ+ consapevole e femminista. Tra le sue opere più note c'è la performance "Taxi delle donne, Zona libera dalla violenza", realizzata dall'artista dal 1997.

Il "Taxi delle donne" è un'azione artistico terapeutica di trasporto, che stabilisce una comunicazione tra l'arte, il pubblico, i media e le donne nel tentativo comune di superare la violenza. Il progetto consiste in un'azione di strada in cui l'autrice guida per la città e ha una linea telefonica mobile aperta per offrire corse anonime e gratuite a passeggeri donne vittime di violenza: stupro, incesto, lesbo- e omofobia e traffico di esseri umani. La corsa in taxi con la presenza della autrice come tassista funziona come una terapia, dato che le passeggeri sono libere di condividere i loro traumi. L'autrice ha registrato le loro storie, le ha documentate e ha creato dei videoritratti dalle testimonianze raccolte. È riuscita così a portare le storie tabù delle vittime emarginate nelle gallerie d'élite. Inoltre, l'artista sta prendendo questo progetto come un'opportunità per aumentare la consapevolezza della presenza della violenza contro le donne nei centri urbani, così come la necessità di (auto) organizzare zone sicure senza violenza. Il progetto multimediale mobile Women's Taxi ha vinto nel 2002 il concorso internazionale V-Day Stop Rape, che promuove strategie originali per prevenire la violenza contro le donne, tenuto dall'attivista americana e autrice dell'opera cult *Vagina Monologues*, Eve Ensler.

Le vittime di violenza sessuale sono molto vulnerabili e si sentono più esposte degli altri a causa della loro esperienza. Non si investe abbastanza nella questione di come permettere alle vittime di sentirsi sicure nel coesistere in un mondo di pregiudizi dove la violenza di genere è ancora un argomento tabù. Fino ad oggi, le vittime non sono protette né dal sistema giudiziario né dalle autorità responsabili. La violenza sessuale avviene in casa, sul posto di lavoro, così come nelle strade.



Domande per il dibattito

- Perché la violenza sessuale è ancora motivo di vergogna per la vittima invece che per l'aggressore?
- Perché le donne in queste situazioni provano vergogna? Quali altri sentimenti possono provare?
- Perché non possiamo parlarne pubblicamente?
- Perché il Taxi delle donne non è semplicemente un taxi? Le donne sono le uniche vittime della violenza?
- Perché gli uomini sono per lo più trascurati quando diventano vittime di violenza?



Image 4
54



Informazioni sull'immagine

Titolo: Aaron O-Ashley Ó s (Robot daughter).

Autore: Aaron Phillip-Ashley O (for Miley Cyrus).

Anno: 2019

Luogo: Instagram @aaronphillip

Miley Cyrus' 'Mother's Daughter' Video



Narrativa dell'immagine

This image is part of the new social construction of gender built by marginalised subjects through their virtual diaries on Instagram, using social networks as a platform for empowerment and visibility, thus fighting the algorithms that inside and outside social networks situate normative subjects as the only possible reference.

Starting from the circumstances of privilege/oppression, making use of the intersectional perspective, Aaron-Ashley O exposes her femininity as a trans, black, and disabled woman in a powerful, futuristic, robotic and beautiful fashion, an image that aims to deconstruct stereotypes and shuns vulnerability.

This image was taken as a model to represent and include trans women and non-binary genders in a video of the artist Miley Cyrus to vindicate the queer world.



Domande per il dibattito

- Ti senti scioccato? Come mai? Cerca di trovare pregiudizi dietro questa sensazione.
- Pensi che questa immagine cerchi di dare potere ad alcune persone? Chi?
- Qual è il legame tra orgoglio e responsabilizzazione?
- Una singola persona può rappresentare l'empowerment collettivo? Come? Come mai?
- L'empowerment è vendicativo?





Informazioni sull'immagine

Titolo: Donna con tavolette cerate e stilo (cosiddetta "Saffo").

Autore: Unknown.

Anno: 50-79 AD.

Luogo: Museo Archeologico Nazionale di Napoli.



Narrativa dell'immagine

Saffo era un'antica poetessa greca che scriveva poesie liriche, famosa per la sua intensa passione e la descrizione dell'amore. Essendo nata sull'isola di Lesbo, è anche conosciuta come la prima poetessa donna. Nacque intorno al 620 a.C. e morì circa 50 anni dopo. Scrisse nove libri di odi, epitalami o canti nuziali, elegie e inni. Di questi rimangono solo alcuni frammenti e due poemi completi: l'Ode all'amata, raccolta da Longino nel suo libro Trattato del sublime, e l'Inno ad Afrodite, raccolto da Dionigi di Alicarnasso. Nel 1703, la Chiesa Cattolica ordinò di bruciare tutte le copie delle poesie di Saffo, di cui solo un terzo fu recuperato.

Alcune poesie sono state accuratamente ricostruite dai frammenti superstiti. I dettagli della sua vita sono difficili da ricostruire perché ci sono poche fonti affidabili. Per esempio, gli storici non sono sicuri se considerare le sue poesie come una prova autobiografica affidabile.

Nel 2004 sono stati trovati nuovi frammenti di poesie di Saffo, estendendo e migliorando sostanzialmente uno dei poemi già esistenti.

Alcune informazioni aggiuntive sono disponibili qui:
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sappho_fresco_\(from_Pompeii\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sappho_fresco_(from_Pompeii))



Domande per il dibattito

- Lo status è importante per l'empowerment?
- Da quando la sorellanza ha un effetto sulla società?
- Puoi descrivere una donna come Saffo? Lei rappresenta un modo di essere donna? Quale sarebbe?
- La donna come creatrice ha la stessa importanza dell'uomo come creatore?
- La creazione femminile è un sottogenere? È un genere a sé? Dobbiamo fare una distinzione tra la creazione femminile e quella maschile?



Image6



Informazioni sull'immagine

Titolo: Antropometria senza titolo (ANT 110)

Autore: Yves Klein.

Anno: 1960

Luogo: Louvre Abu Dhabi, Abu Dhabi, Emirati Arabi Uniti.



Narrativa dell'immagine

L'opera è il risultato di un processo in cui l'artista ordinava alle modelle di muoversi, come pennelli, sulla superficie impregnata di blu. I corpi nudi delle donne erano quindi uno strumento dell'artista, che controllava l'ordine e il movimento del quadro. Ecco alcuni commenti di Yves Klein, l'autore, e di Elena Palumbo-Mosca, la modella, sull'opera.

Yves Klein:

Ho gettato a terra una grande tela bianca. Ho versato una ventina di chili di vernice blu al centro e la modella ci è letteralmente saltata dentro. Lei ha dipinto il quadro facendo rotolare il suo corpo sulla superficie della tela in ogni direzione. Ho diretto l'operazione in piedi, muovendomi velocemente lungo tutto il perimetro di quella fantastica superficie a terra, guidando ogni movimento della modella e riposizionandola. La giovane donna, così inebriata dall'azione e dallo stretto contatto della sua carne con il blu, finì per non sentirmi più gridare: "Ancora un po' più a destra, lì, torna indietro rotolando su quel lato, l'altro angolo non è ancora coperto, vieni qui e applica il seno destro, ecc. Estratto da "Chelsea Hotel Manifesto", 1961. <http://www.yvesklein.com/en/textes-choisis/view/29/living-brushes>)

La modella di Yves Klein, Elena Palumbo-Mosca: Mi conosceva bene, sapeva che mi piaceva usare il mio corpo e la mia energia, e anche che mi sarei sforzata di capire il suo obiettivo. E ora cosa posso aggiungere? Forse, semplicemente, grazie al genio di Yves e alla sua intrepidezza, ho vissuto una felice e intensa esperienza della realtà, essendo persino riuscita a lasciare la traccia della mia presenza fugace nel flusso ininterrotto della vita, un segno della bellezza cosmica e dell'energia che attraversa il mio corpo. (...) la creazione delle "Antropometrie" è stata una sorta di rituale: una volta iniziato, in silenzio il mio corpo è stato impregnato del blu di Yves (IKB) in un'atmosfera molto intensa: Yves - come un anziano prete - mi diceva solo dove stendere il blu. Il mio corpo impregnato di blu è diventato allora un chiaro simbolo di energia vitale. (...) Certo, ero abbastanza giovane allora, e più superficiale, e la maggior parte del significato filosofico così importante per Yves mi sfuggiva sicuramente: tuttavia, sentivo che stavo prendendo parte ad una sorta di rito iniziatico. (La modella di Yves Klein. Estratto da "Testimonianza di Elena Palumbo-Mosca", 2006.

Fonte: <http://www.yvesklein.com/en/textes-choisis/view/8/testimonial-of-elena-palumbo-mosca>



Domande per il dibattito

- Cosa pensi dei corpi femminili usati come pennelli?
- Puoi immaginare l'opera con corpi maschili?
- Cosa suggerisce l'immagine, cosa comunica?
- Chi ha il potere? Che tipo di potere? Come viene riconosciuto?
- Come descriveresti il pittore?

Referenze

Barter, Judith A. "Mary Cassatt: Themes, Sources, and the Modern Woman." In *Mary Cassatt: Modern Woman*. (The Art Institute of Chicago and Harry N. Abrams, Publ., 1998), pp. 45 - 108.

Griselda Pollock, "Modernity and the Spaces of Femininity." In *Vision and Difference*. (London and NY, 1988), pp. 50-90.

Isabella Stewart Gardner Museum. Downloaded from: <https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/10978>)

Iskin, Ruth E. *Cassatt's Singular Women* (2018) Reading *Le Figaro* and the Older New Woman. Michelle Facos editor.

Mary Cassatt: Constructing Modern Woman and Female Space. <https://www.radford.edu/rbarris/Women%20and%20art/amerwom05/marycassatt.html>

Yves Klein: "Living brushes"1960. <http://www.yvesklein.com/en/textes-choisis/view/29/living-brushes>

Yves Klein. Testimonial of Elena Palumbo-Mosca2006 Par Elena Palumbo-Mosca <http://www.yvesklein.com/en/textes-choisis/view/8/testimonial-of-elena-palumbo-mosca>.

Priporočena literatura:

Alpers, Svetlana. 1982. "Art history and its exclusions: The example of Dutch art." In *Feminism and art history*. See Broude and Garrard 1982.

Berger, John. 1972. *Ways of seeing*. London: British Broadcasting Corporation.

Broude, Norma, and Garrard, Mary D., eds. 1982. *Feminism and art history-Questioning the litany*. New York: Harper & Row.

Comini, Alessandra. 1982. "Gender or genius? The woman artists of German expressionism." In *Feminism and art history*. See Broude and Garrard 1982.

Duncan, Carol. 1982. "Happy mothers and other new ideas in eighteenth-century french art." In *Feminism and art history*. See Broude and Garrard 1982.

Feinberg, Jean, Goldberg, Lenore, Gross, Julie, Lieberman, Bella, and Sacre, Elizabeth. 1978. "Political fabrications: Women's textiles in five cultures." *Heresies* 4: 28-37.

Garrard, Mary D. (2020). *Artemisia Gentileschi and feminism in early modern Europe*. London, UK. ISBN 978-1-78914-239-6. OCLC 1147832296

Garrard, Mary (2018). "Artemisia and Susanna". In Broude, Norma; Garrard, Mary D (eds.). *Feminism And Art History*. doi:10.4324/9780429500534. ISBN 9780429500534. Retrieved 2019-07-22.

Kramer, Marjorie. 1971. "Some thoughts on feminist art." *Women and Art* 1(1): 3.

Lippard, Lucy R. 1976. *From the center: Feminist essays on women's art*. New York: E.P. Dutton.

Loeb, Judy, ed. 1979. *Feminist collage: Educating women in the visual arts*. New York: Teaching College Press. 60

López Fdz. Cao (2020) The museum as a potential space. An Approach to Trauma and Emotional Memory in the Museum. In *Socializing Art Museums Rethinking the Publics' Experience* Edited by: Alejandra Alonso Tak and Ángel Pazos-López De Gruyter | 2020 DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110662085>

López Fdz. Cao (2020) From The Rape of Europa to Art Against Gender Violence in Spanish Culture. In Gámez Fuentes, María José and Maseda García, Rebeca (2020) *Gender and Violence in Spanish Culture*. New York, Peter Lang.

Nemser, Cindy. 1972. "Stereotypes and women artists." *FAJ* 1(1): 1+.

Nochlin, Linda. 1988. *Women, art and power and other essays*. New York: Harper & Row.

Owens, Craig. 1983. "The discourse of others: Feminists and postmodernism." In *The anti-aesthetic: Essays in post modern culture*. Foster, Hal, ed. Port Townsend, WA: Bay Press.

Parker, Rozsika. 1984. *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine*. London: The Women's Press.

Parker, Rozsika, and Pollock, Griselda. 1981. *Old mistresses: Women, art and ideology*. New York: Pantheon Books.

Parker, Rozsika, and Pollock, Griselda. 1987. *Framing feminism: Art and the women's movement 1970-85*. London: Pandora.

Peral, C. (2020). Museums and violence against women. Raising awareness of symbolic violence. En A. Alonso y Á. Pazos-López (Eds.) *Socializing art museums. Rethinking the Publics' Experience* (pp. 214-227). De Gruyter.

Pollock, Griselda. 1983. "Women, art and ideology: Questions for feminist art historians." *WAJ* 4(1): 39-47.

Pollock, Griselda. 1988. *Vision and difference: Femininity, feminism and the histories of art*. London: Routledge.

Raven, Arlene. 1988. *Crossing over: Feminism and the art of social concern*. Ann Arbor: UMI Research Press.

Raven, Arlene, Langer, Cassandra L, and Frueh, Joanna. 1988. *Feminist art criticism: An anthology*. Ann Arbor: UMI Research Press.

Richert, Shirley Kassman. 1973. "From women's work to art objects." *FAJ* 2(1): 17.

Robinson, Hilary, ed. 1988. *Visibly female: Feminism and art*. New York: Universe Books.

Savonick, Danica, Davidson, Cathy (2017) *Gender Bias in Academe: An Annotated Bibliography of Important Recent Studies*. City University of New York (CUNY) CUNY Academic Works Publications and Research Queens College. Download: https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1166&context=-qc_pubs

Schapiro, Miriam, and Chicago, Judy. 1973. "Female imagery." *Womanspace Journal* 1(3): 11-14.

Tickner, Lisa. 1978. "The body politic: Female sexuality & women artists since 1970." *Art History* 1(2): 236-247.

Vogel, Lise. 1974. "Fine arts and feminism: The awakening consciousness." *FS* 2(1): 3-37.