

ELLES:

MULHERES
ARTISTAS
NA COLEÇÃO
DO CENTRO
POMPIDOU

ELLES: WOMEN
ARTISTS IN THE
COLLECTION OF
THE CENTRE
POMPIDOU

Coedição

BEI arte3

Obra referente à exposição apresentada em:

Paris, Centre Pompidou, de 27 de maio
de 2009 a 9 de janeiro de 2011
Seattle, Seattle Art Museum, de 11 de
outubro de 2012 a 13 de janeiro de 2013
Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil,
de 23 de maio a 14 de julho de 2013
Belo Horizonte, Centro Cultural Banco do Brasil,
de 19 de agosto a 20 de outubro de 2013

Sob a direção de Cécile Debray/Emma Lavigne

Primeira edição em francês e inglês
© Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2009

Edição português/inglês
© Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro
e Belo Horizonte, arte3/BEI Editora 2013

Capa/cover
Janaina Tschäpe
Mar de Sangue, 2004
©Janaina Tschäpe

PRODUÇÃO



arte3

APOIO INSTITUCIONAL



COORDENAÇÃO



MINISTÉRIO DA CULTURA APRESENTA
E BANCO DO BRASIL APRESENTA E PATROCINA

ELLES:

MULHERES
ARTISTAS
NA COLEÇÃO
DO CENTRO
POMPIDOU

ELLES:
WOMEN
ARTISTS IN THE
COLLECTION OF
THE CENTRE
POMPIDOU

APOIO

Ourocap



PATROCÍNIO



REALIZAÇÃO



Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

AGRADECIMENTOS/ACKNOWLEDGMENTS

O Centre Pompidou e as curadoras da exposição, Cécile Debray e Emma Lavigne, gostariam de agradecer
The Centre Pompidou and the exhibition curators Cécile Debray and Emma Lavigne would like to thank

À Fundação Centro Pompidou, a seu presidente Steven Gutmann, à vice-presidente Estrellita Brodsky e aos colecionadores da Fundação, bem como à Friends of Latin America, pela cessão de diversas obras, particularmente a:
The Centre Pompidou Foundation, President Steven Gutmann, Vice President Estrellita Brodsky and the Centre Pompidou Foundation collectors as well as the Friends of Latin America who have given works and in particular:

Estrellita e/and Daniel Brodsky; *The Estate of Francesca Woodman, Gail e/and Tony Ganz; Milly e/and Arne Glimcher; Leah Levy, Trustee, Dwight e/and Jenifer Hackett; Racquelin e/and Ignacio Mendieta; Mary Sabbatino, Lelong Gallery; Hugo Quinto, Catherine Petitgas, Vivian Ostrovsky, Hugo Quinto, Andrea e/and José Olympio Pereira, Anibal Jozami, Marlise Ilhesca.*

À Society of Friends of the Musée national d'art moderne, na pessoa do presidente Jacques Boissonnas e da diretora Marie-Stéfane de Sercey

The Society of Friends of the Musée national d'art moderne; President Jacques Boissonnas and Director Marie-Stéfane de Sercey

Aos artistas, herdeiros, colecionadores e a todos os que contribuíram para o sucesso desta exposição
The artists, successors, collectors and all the people who have helped to ensure the success of this exhibition

Jean e/and Geneviève Boghici, Florencia Chernajovsky, Cyril Chiron, Blandine Delahaye, Emiliano Valdés/Proyectos Ultravioleta, Joël Girard, José Mário Brandão/Galeria Graça Brandão (Lisboa/Lisbon), Romaric Buel, Paulo Herkenhoff, Hecilda Martins e/and Sergio Fadel, Mhairi Martino da/from Agence Photographique de la Réunion des Musées Nationaux – Grand Palais, Alice Moscoso e/and Christophe Wiesner, Antonio Alberto e/and Angela Gouveia Vieira, Fabio e/and Gabriela Szwarcwald

Agradecemos também aos seguintes artistas pela participação:
We would like to thank the following artists for their participation in the exhibition:
Marina Abramović
Eva Aeppli
Sonia Andrade
Eleanor Antin
Geneviève Asse
Valérie Belin
Tania Bruguera
Sophie Calle
Rineke Dijkstra
VALIE EXPORT
Andrea Fraser
Regina José Galindo
Anna Bella Geiger
Nan Goldin
Dominique Gonzalez-Foerster
Jenny Holzer
Sanja Iveković
Kathe Kollwitz and the Guerrilla Girls
Barbara Kruger
Sigalit Landau

Sherrie Levine
Anna Maria Maiolini
Annette Messager
Marta Minujin
Vera Molnar
Rivane Neuenschwander
ORLAN
Rosângela Rennó
Pipilotti Rist
Martha Rosler
Carolee Schneemann
Cindy Sherman
Agnès Thurnauer
Janaina Tschäpe
Cybèle Varela
Nil Yalter

Especial agradecimento a Paula Pape/Projeto Lygia Pape
Special thanks to Paula Pape/Projeto Lygia Pape

Queremos, ainda, agradecer a Marc Pottier pela coordenação internacional da exposição no Brasil.
We would also like to thank Marc Pottier as the international coordinator for this exhibition in Brazil.

SUMÁRIO

7 Centro Cultural Banco do Brasil

9 Prefácio

ALAIN SEBAN E ALFRED PACQUEMENT

11 Introdução

CÉCILE DEBRAY E EMMA LAVIGNE

15 AS PIONEIRAS DA ABSTRAÇÃO

Mulheres pioneiras

CÉCILE DEBRAY

27 RETRATOS E A QUESTÃO DE GÊNERO

35 A SEGUNDA PARTE DO SURREALISMO

47 ABSTRAÇÃO EXCÊNTRICA

CAMILLE MORINEAU

59 AS CORES DO ABSTRACIONISMO

Imateriais

QUENTIN BAJAC

71 PÂNICO GENITAL

Atire à vontade

QUENTIN BAJAC

81 O CORPO COMO ESPETÁCULO

O corpo-slogan

EMMA LAVIGNE

89 FACE A FACE COM A HISTÓRIA

97 ESPAÇOS DOMÉSTICOS

Um teto todo seu

EMMA LAVIGNE

105 MUSAS CONTRA O MUSEU

113 NARRAÇÕES

Palavras em ação

CAMILLE MORINEAU

124 BIBLIOGRAFIA

**128 MULHERES ARTISTAS NA
COLEÇÃO DO MUSÉE NATIONAL
D'ART MODERNE**

**135 A EXPOSIÇÃO NO CENTRO
CULTURAL BANCO DO BRASIL
RIO DE JANEIRO**

147 OBRAS EXPOSTAS

153 TEXTOS EM INGLÊS

213 CRONOLOGIA

242 FICHA TÉCNICA

O Ministério da Cultura, o Banco do Brasil e a BBDTV apresentam, com o apoio da Brasilcap e do IRB-Brasil Re, *Elles: Mulheres Artistas na Coleção do Centro Pompidou*, exposição com curadoria de Cécile Debray e Emma Lavigne que exibe um recorte da história da arte moderna e contemporânea segundo o ponto de vista feminino.

Pinturas, esculturas, desenhos, fotografias, vídeos e instalações explicitam o espaço ocupado pelas mulheres no cenário criativo dos séculos 20 e 21. São trabalhos que expressam humor, sensualidade e ambiguidade e abrangem movimentos-chave da arte moderna, como cubismo, abstracionismo, dadaísmo, surrealismo e minimalismo, além de arte conceitual e crítica institucional.

Embora sua presença tenha sido minimizada em relatos históricos, artistas mulheres estiveram envolvidas em diversos movimentos culturais. Muitas vezes deixadas de lado, marginalizadas, elas precisaram ser

autodidatas e batalhadoras para que sua voz fosse ouvida.

As dificuldades sociais e materiais com que se confrontam ao ingressar em carreiras artísticas no final do século 19 e depois tiveram um impacto conceitual em seu trabalho. É possível verificar, a partir das próprias obras, o esforço de suas criadoras para se libertar das concepções tradicionais de “arte da mulher” e representações convencionais do “sexo frágil”. Dispostas a construir imagens da figura feminina pelas próprias mãos, elas foram capazes de redefinir o sentido do que era ser mulher no século 20.

Ao trazer obras selecionadas entre a maior coleção de arte contemporânea da Europa, o Centro Cultural Banco do Brasil convida o público a repensar o espaço ocupado pelas mulheres na cultura universal. É uma oportunidade para explorar distintas visões e perspectivas a partir do universo de cada criadora.

Centro Cultural Banco do Brasil

PREFÁCIO

ALAIN SEBAN
Presidente do Centre Pompidou

ALFRED PACQUEMENT
Diretor do Musée national d'art moderne

Em 2009-2010, com a exposição *elles@centrepompidou*, o Musée national d'arte moderna do Centre Pompidou apresentava seu acervo feminino, chegando até a afastar completamente os artistas homens do andar dedicado às coleções contemporâneas. Essa expo-coleção, neologismo sugerido pelos curadores do museu, distingua-se de uma exposição na qual a seleção das obras é efetuada em perfeita harmonia com a temática escolhida. A imposição de valer-se unicamente dos recursos do acervo permanente foi também a ocasião para explorar a própria história desse patrimônio – o mais importante da Europa em matéria de arte moderna e contemporânea – e o lugar que soube reservar às artistas mulheres.

O evento foi amplamente saudado por seu caráter inédito e inovador. Suscitou também, como se podia prever, muitas críticas e até mesmo polêmicas. No entanto, a opção de ir além da simples lógica da paridade, para inverter e tornar

mais justa a representação das artistas mulheres, não era um mero artifício. Na verdade, pretendia ser, ao mesmo tempo, o sinal de uma tomada de consciência e a simples tradução da participação fundamental das artistas mulheres na arte do século 20 e, em particular, na criação artística das últimas décadas.

Sabe-se que esse lugar foi conquistado com muita luta e que, ainda hoje, não faltam exemplos de um flagrante desequilíbrio. O projeto era audacioso. Tratava-se de uma espécie de manifesto consagrando o espaço crescente das artistas mulheres nas coleções do museu e a vontade, plenamente consciente, de afirmá-lo ainda mais, bem como de registrar o possível desenvolvimento de uma história da arte no feminino. Nunca um museu havia tentado fazê-lo antes e pode-se acrescentar que muitos deles não poderiam conceber esse projeto, seja porque o período histórico ao qual se consagram não o justifique, seja porque seus acervos não o permitem.

À provocadora pergunta feita por Linda Nochlin em 1971 – “Por que não houve grandes artistas mulheres?” –, pode-se hoje responder que o mundo da criação artística mudou, que existe um número impressionante de “grandes artistas mulheres”, a ponto de poder se desenrolar uma história da arte plena e inteira com *elas*. Uma história que, apesar disso, nada tem de “feminino”, como durante muito tempo se quis confinar, por meio da caricatura, a prática das artistas mulheres.

O Centre Pompidou congratula-se pelo fato de que uma nova versão desse projeto seja apresentada agora nos Centros Culturais Banco do Brasil do Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Em um país onde as artistas mulheres ocuparam um lugar considerável, de Tarsila do Amaral a Lina Bo Bardi, Lygia Clark, Lygia Pape e tantas outras, nas gerações passadas e

presentes, esta exposição terá um sentido todo especial. As equipes do Centre Pompidou, a começar pelas duas curadoras do Musée national d’art moderne encarregadas do projeto, Cécile Debray e Emma Lavigne, empenharam-se em conceber uma exposição ambiciosa e tão completa quanto possível, para ressaltar esse aspecto de maior importância da criação artística moderna e contemporânea, e o fizeram mobilizando o que há de melhor em nosso acervo. Estamos persuadidos de que o público brasileiro corresponderá a esta proposta e comparecerá em grande número.

INTRODUÇÃO

CÉCILE DEBRAY

(curadora, Centre Pompidou, Arte Moderna)

EMMA LAVIGNE

(curadora, Centre Pompidou, Arte Contemporânea)

Em 1970, a historiadora de arte americana Linda Nochlin escrevia um dos textos fundadores do pensamento crítico feminista na arte, escolhendo um título provocador: “Por que não há grandes artistas mulheres?”. Ela mostrava que uma parte da resposta reside na maneira como a pergunta é colocada. Durante muito tempo, demonstrava ela, as mulheres não gozaram das condições de produção nem dos modos de representação e promoção necessários para chegar à posição de artista. O que ocorre hoje? O que nos revelam os sedimentos da história e do pensamento constituídos pelas coleções de um museu do século 20? Quase 40 anos depois, é, com efeito, uma instituição francesa que recoloca de maneira muito diferente a pergunta. As artistas mulheres são hoje suficientemente numerosas, diversas, representativas, para que o Musée national d'art moderne possa cumprir sua missão, ou seja, descrever a história da arte de seu século apenas com elas? Se sim, por que e como isso é possível?

Era a essa série de questões que a mostra *elles@centrepompidou*, conduzida em 2009 por um grupo de curadores coordenado por Camille Morineau e formado por Emma Lavigne, Cécile Debray, Quentin Bajac, Aurélien Lemonier e Valérie Guillaume, pretendia formular propostas de respostas. Pela primeira vez, um grande museu de arte moderna e contemporânea revolucionava inteiramente a apresentação de suas coleções permanentes, ao expor somente obras de artistas mulheres. Assim, uma seleção de mais de 500 obras, de mais de 200 artistas, era exposta em todo o museu, acompanhada de diversas propostas editoriais dinâmicas, que foram do catálogo ao blog e a um website exclusivo, passando por uma série de conferências e performances.

A escolha dos temas, mais do que a da cronologia, foi uma das decisões estratégicas para “des-alinhar” o “gênero”, desmontar o preconceito contra uma “arte feminina” e mostrar, através da multiplicação dos pontos de vista e das técnicas, que as artistas

mulheres fizeram a história da arte do século 20 tanto quanto os homens. Abstratas, funcionais, objetivas, realistas, conceituais, minimalistas, informais, políticas, elas foram modernas e, em seguida, contemporâneas: praticamente nenhuma revolução das artes plásticas lhes foi estranha. Fotógrafas, desde o início da fotografia; videastas, desde que surgiram as primeiras câmeras; fazendo da dança e da performance espaços de militância, souberam ser pluridisciplinares antes dos homens, pioneiras da era digital e, hoje, designers reconhecidas, elas estão sempre provocando o desenvolvimento das novas tecnologias, campos em que encontram um espaço ainda livre de confrontos, fora dos sexismos e de outras discriminações induzidas pelo poder.

A exposição no Centro Pompidou organizou-se conforme as seguintes seções:

Históricas: *Atire à vontade* reunia em um primeiro capítulo não só aquelas que quiseram reescrever a história (feministas e, de maneira mais ampla, críticas do discurso dominante na história da arte), como também aquelas que foram suas testemunhas (da reportagem fotográfica às representações mais indiretas da atualidade).

Físicas: *O corpo-slogan* evocava, em um segundo tempo, tanto a representação do corpo (de seus estereótipos, sobretudo o do gênero) como sua encenação, nos primórdios da performance artística, em que as mulheres desempenharam um papel essencial.

Excêntricas: *Abstração excêntrica* evocava o papel das mulheres na redefinição das categorias visuais e teóricas no século 20. Entre a abstração e a figuração, o orgânico e o sistêmico, o conceitual e o sensual,

existem múltiplas terceiras vias que elas exploraram e comentaram.

Domésticas: *Um teto todo seu* – título extraído do livro de Virgínia Woolf, que, pela primeira vez, questionava as condições de produção da obra de arte – salientava que é com ironia e distância que as mulheres abordam a questão do espaço privado, tecendo novos laços entre as projeções mentais e o espaço da exposição.

Narrativas: *Palavras em ação* explorava os diferentes usos da linguagem na arte, indo da narração à enumeração, passando pela autobiografia, pela citação, pela legenda e pelas múltiplas derivações do livro de artista e pelas instalações de vídeo que redefinem os princípios da narração. São elas mais articuladas hoje porque durante mais tempo forçadas ao silêncio?

Imateriais: nada do que é radical lhes escapa – nem a abstração, nem a teorização, nem a investida nas técnicas mais eficazes de renovação das formas, mecânicas, informáticas, digitais... Essa retomada no feminino do título de uma das exposições mais célebres do Centre Pompidou [o nome da seção se remete à importante exposição *Les Immateriaux*, realizada no Pompidou em 1985] fechava o círculo de uma história institucional alicerçada na autocrítica e na reinvenção da história.

Durante os 18 meses de duração da mostra, o Centre Pompidou viveu sob o signo do questionamento sobre o lugar das mulheres na arte, interrogando suas próprias práticas curatoriais, editoriais e sociais.

A marca deixada pelo evento é visível e duradoura. Desde então, deu-se especial atenção para a aquisição de obras de artistas mulheres para preencher as importantes lacunas de nosso acervo, tornando possível

a entrada de obras de artistas incontornáveis da cena internacional, tais como Bridget Riley, Greta Bratescu, Maria Bartuszova ou Etel Adnan e artistas consagradas da arte contemporânea, como Ann Veronica Janssens, Angela Bulloch, Ceal Floyer ou Rivane Neuenschwander.

Desde então, é dada mais atenção à programação das exposições, tendo em vista equilibrar a representação das mulheres: Yayoi Kusama (2012), Eileen Gray (2013), Alina Szapocznikow (2013), Geneviève Asse (2013), Niki de Saint Phalle (2014) etc.

A exposição suscitou interesse e curiosidade por parte de outros museus, como o Museum of Modern Art de Nova York, que, preparando um catálogo das obras de seu acervo de artistas mulheres, realizou, em seguida ao Centre Pompidou, uma mostra pontual, para acompanhar o lançamento do livro.

É nesse rico contexto de intercâmbio e de expectativas que uma adaptação da mostra, sob a forma de exposição itinerante, foi concebida. Uma primeira versão, elaborada para o Art Museum de Seattle, tornou possível mostrar, na costa oeste dos Estados Unidos, artistas mulheres europeias, pouco vistas por lá, e confrontar, em nossas coleções respectivas, o olhar da França e dos Estados Unidos. A acolhida e a receptividade dessa apresentação audaciosa, por vezes ousada, muito contemporânea e reflexiva, constituíram um verdadeiro sucesso, em especial junto ao público estudantil.

Encontrando fortes ecos culturais e sociais no Brasil, o CCBB desejou acolher a exposição *Elles: mulheres artistas na coleção do Centre Pompidou*, reforçando assim os laços do Centre Pompidou com o Brasil, relacionamento iniciado com a apre-

sentação exemplar das coleções do museu, através da exposição *Parade*, na Oca de São Paulo, em 2001.

A exposição atual revela minuciosamente as afinidades entre artistas francesas e brasileiras, entre o Rio e Paris, cidades que serviram ora de refúgio, ora de inspiração para artistas como Maria Helena Vieira da Silva, que viveu no Rio de 1940 a 1947, fugindo do nazismo com seu marido, o judeu húngaro, Arpád Szenes, ou Lygia Clark, marcada por sua primeira viagem a Paris, em 1950, quando tinha 30 anos, onde estudou com Fernand Léger e o mesmo Arpád Szenes. Durante sua segunda estada significativa em Paris, entre 1968 e 1975, Lygia Clark deu aulas na Sorbonne e travou um diálogo fecundo com personalidades do mundo da arte, como Julien Blaine, Yve-Alain Bois e David Medalla.

Dentro desse espírito, concebemos um percurso específico e original, privilegiando o lugar de artistas francesas e de artistas brasileiras ou da América Latina – aquelas cujas obras se encontram em nosso acervo e cuja participação desejamos reforçar – em um caminho temático que reflete a mostra inicial, mas, ao mesmo tempo, com um sentido do ponto de vista histórico, atravessando os principais movimentos artísticos dos séculos 20 e 21: cubismo, arte abstrata, dadaísmo, surrealismo, conceitualismo, minimalismo, crítica institucional, performance, instalações etc. Assim, dez capítulos pontuam essa travessia:

1. **As pioneiras da abstração** destaca figuras emblemáticas da primeira fase da arte abstrata – Sonia Delaunay, que inventa a abstração geométrica, Sophie Taeuber-Arp, protagonista importante do movimento dadaísta e da arte concreta e

Maria Helena Vieira da Silva, que faz uma incursão bastante precoce pelo que se poderia chamar de uma forma de *op-art*.

2. **Retratos e a questão de gênero** reúne artistas pioneiras do início do século 20, como Suzanne Valadon, Marie Laurencin ou Frida Kahlo, e artistas contemporâneas, como Eleanor Antin ou Valérie Belin, em torno da questão fundamental da identidade – ser uma mulher, ser uma artista –, fonte de muitas obras femininas.

3. **A segunda parte do surrealismo** mostra o papel importante desempenhado pelas artistas mulheres no movimento surrealista, aposando-se da questão do inconsciente e do onirismo, através dos objetos ou das representações fantásticas.

4. **Abstração excêntrica**, que retoma o título de uma célebre exposição organizada em 1966 por Lucy Lippard, na qual, através das obras de artistas como Louise Bourgeois, elaborava-se a noção de uma arte abstrata híbrida, desnaturada, explorada por muitas artistas mulheres, em oposição a uma abordagem modernista ortodoxa. Nesta seção, são mostradas, em torno dessa forma de expressão, Joan Mitchell, Louise Nevelson, Lygia Clark ou ainda Martha Wéry.

5. **Pânico genital**, referência a uma famosa performance da artista austríaca VALIE EXPORT, reúne obras que interrogam as representações do corpo feminino e os estereótipos da sexualidade ligados a elas, muitas vezes de maneira rude, provocante.

6. **O corpo como espetáculo** oferece um espaço de grandes projeções de vídeo, permitindo ao espectador ser confrontado fisicamente com algumas performances

históricas de Carolee Schneemann, de Marina Abramović, Ana Mendieita e Regina José Galindo, durante as quais as artistas põem em jogo seus próprios corpos.

7. **Face a face com a história** mostra como algumas artistas apoderaram-se dos acontecimentos históricos e políticos em obras muitas vezes radicais, como a videoperformance de Sigalit Landau, um comentário da situação Israel-Palestina. Nesse capítulo, uma seção é consagrada às artistas latino-americanas, sob o título, emprestado de Hélio Oiticica, “Da adversidade vivemos”, com obras de Marta Minujin, Letícia Parente, Ana Bella Geiger, Anna Maria Maiolini ou Tania Bruguera.

8. **Espaços domésticos** dá continuidade a essa desconstrução dos estereótipos, abordando, a partir de uma pintura de Dorothea Tanning, a figura da mãe de família e a da dona de casa, através das obras de videoarte de Sonia Andrade e de Martha Rosler.

9. **Musas contra o museu** reúne várias obras engajadas, que denunciam o contexto institucional dos museus, desfavorável às artistas mulheres e veículos de uma história da arte ainda fechada para elas: os pôsteres do coletivo ativista feminista das Guerrilla Girls ou ainda a visita guiada do museu da Filadélfia, por Andrea Fraser.

10. **Narrações** encerra o percurso com um conjunto de instalações que questionam a linguagem e a narrativa. Assim, pode-se concluir, de maneira emblemática, com algumas grandes figuras da arte contemporânea francesa e brasileira e suas obras ambiciosas, complexas e abertas: Sophie Calle, Annette Messager, Dominique Gonzalez-Foerster, Rivane Neuenschwander e Janaina Tschäpe.

AS PIONEIRAS DA ABSTRAÇÃO

MULHERES PIONEIRAS

CÉCILE DEBRAY

A posição de artistas mulheres na história da vanguarda no século 20 é muito pouco visível. Além disso, as abordagens modernistas sobre a história da arte na virada do século dificultam a compreensão da verdadeira emergência dessas artistas e seu gradual reconhecimento profissional.

Ao lado de movimentos como cubismo, dadaísmo, arte abstrata e surrealismo, as artistas da primeira metade do século 20 eram singulares: geralmente trabalhavam isoladas, favoreciam uma posição de afastamento e seus trabalhos eram descritos pelos críticos, de maneira depreciativa, como “arte feminina”. No entanto, os campos artísticos privilegiados por elas desde o período clássico, como retratos de mulheres e crianças, naturezas-mortas com flores e arte aplicada (miniaturas, bordados, pinturas em porcelana), continuaram a ser desenvolvidos e expandidos. Mesmo depois de um histórico de repetidas buscas por autonomia, do questionamento da identidade e de uma divergência irônica e acusatória, essas tradições continuaram a contaminar suas práticas artísticas.

Foi dentro desse ambiente complexo, rico e contraditório que muitas posições e características artísticas contemporâneas tomaram forma – performances, trabalhos autorais, instalações têxteis etc. –, o que sem dúvida aconteceu devido ao legado dessas mulheres pioneiras.

“A liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não durante apenas duzentos anos, mas desde o início dos tempos. As

mulheres tiveram menos liberdade intelectual do que os filhos dos escravos atenientes. As mulheres, portanto, jamais tiveram a mínima chance de escrever poesia.”¹

De acordo com as observações de Virginia Woolf, não podemos ignorar as privações sociais e materiais sofridas por essas raras mulheres, que se aventuraram na carreira artística a partir do fim do século 19.

A carreira de Suzanne Valadon é um exemplo nesse sentido. Filha de empregada, ela conquistou independência financeira e entrou para o mundo das artes ao posar como modelo para Puvis de Chavannes, Renoir e Toulouse-Lautrec. Autodidata, aprendeu ao observar artistas nos ateliês, e depois desenhava em casa. Foi só quando se casou com um homem rico, em 1896, que conseguiu desfrutar de seu próprio espaço, um “teto todo seu”, um ateliê localizado na rue Cortot em Paris que lhe permitiu dedicar-se à pintura, e, como resultado, expor em salões, vender para galerias e ser considerada artista pela sociedade. Segundo a artista norte-americana Joan Mitchell, ter um ateliê é fundamental. Disse ela numa ocasião: “Carreguei durante a vida inteira o sentimento mais ou menos verdadeiro de que eu era invadida por outros, e meu ateliê era considerado um território de todos. Era por ser um lugar de uma mulher que todo mundo achava normal compartilhá-lo? Na verdade, é um lugar que tem um significado muito pessoal para mim e é de fato único.”²

Dentro do apertado apartamento que dividia com a mãe e o filho, Suzanne Valadon desenhava repetidamente a pequena figura rechonchuda da criança, o rosto en-

rugado e cansado de sua mãe, de vez em quando as crianças da vizinhança, assim como seu próprio autorretrato. Modelos profissionais só eram encontradas em academias, às quais as mulheres raramente tinham acesso. Valadon, acostumada a posar nua para grandes pintores, brincava com variações de nudez na intimidade do lar, executando poses falsamente familiares, mas cuidadosamente estudadas – a curvatura de uma coluna dorsal, o pé de seu filho brincando em uma bacia d’água. Foram provavelmente esses retratos crus de um ambiente visto a portas fechadas, representados com linhas precisas e distintas, que chamaram a atenção de Degas em 1895. Ele fala de seus “desenhos fluidos e magníficos”. Como resultado, apresentou a ela, em seu ateliê, a calcogravura, usando sua própria prensa, uma técnica perfeitamente adaptável à linha de desenho de Valadon. As gravuras completas de Valadon foram publicadas em 1932 em uma edição de luxo, com prefácio de Claude Roger-Marx, que incluía 18 placas feitas entre 1895 e 1910, ou seja, antes que ela se dedicasse à pintura.

Seus retratos de crianças nuas como se fossem pequenos animais não correspondiam às expectativas do gênero feminino tradicional.

A pintora espanhola María Blanchard, íntima de Juan Gris, trabalhou em Paris em 1912 e também se interessava em pintar a infância como metáfora da inocência ou de uma época perdida. O trabalho cubista *Seja comportada ou Joana d'Arc* (1917) abre o estilo para múltiplas interpretações. Sua paleta de tons pastel de azul e rosa e sua preciosa coleção de estêncis floridos conferem certa suavidade infantil para suas representações, mas também provocam uma sensação de violência e sofrimento. Uma garotinha com um bambolê, de quem se espera um bom comportamento, também funciona como mártir – múltiplas interpretações que encobrem uma forma de autorretrato. María Blanchard, que sofria de um problema na coluna, era quase anã. Essa composição pode ser interpretada no contexto cubista do pós-guerra, de Gris, Braque e mesmo Severini, apoiados por seu galerista Léonce Rosenberg.

Em 1919 Picasso pintou *La Fillette au cerceau*, obra provavelmente inspirada em fotografias de crianças. No entanto, é interessante compará-la à pintura de María Blanchard sobre o mesmo tema, feita dois

anos antes, o que provavelmente revela uma grande influência.

O diálogo entre obras acontece com mais frequência do que costumamos supor. Por exemplo, uma das obras mais imponentes e expressivas de Marie Laurencin, *Une Réunion a la campagne*, posteriormente chamada de *Apollinaire e seus amigos* (1909), é interpretada por José Pierre de forma bastante convincente como um eco de *Les Demoiselles d'Avignon*³. Marie Laurencin e seu parceiro Apollinaire costumavam reunir-se com o grupo de Picasso, que se encontrava no ateliê do pintor em Bateau-Lavoir, decorado, desde 1907, com a imensa tela *Les Demoiselles d'Avignon*. Ela compareceu, levemente embriagada, conforme Fernande Olivier e Gertrude Stein, a um banquete em homenagem a Henri Rousseau, conhecido como Le Douanier, que em troca pintou um grande retrato de Apollinaire como poeta inspirado por sua musa, Marie Laurencin.

Em *Apollinaire e seus amigos*, a representação esquemática de rostos como se fossem “máscaras”, as distintas expressões frontais de algumas figuras e o tamanho da composição são repetidas referências à obra-prima de Picasso. O fundo é simplificado: mais uma vez ela usa como motivo a ponte de Passy, que já havia sido colocada em um autorretrato em gravura intitulado *Le Pont de Passy* (1908, gravura, Bibliothèque Nationale de France), e seu desenho do rosto de Apollinaire lembra *La Muse inspirant le poète* (1909) de Rousseau. Desse modo, Apollinaire conseguiu colocar a pintura de Laurencin entre Picasso e Rousseau em sua publicação *The Cubist Painters* (1913). E acrescenta, em referência a uma palavra usada por Rodin sobre a obra de Marie Laurencin, descrita por este como uma obra “sinuosa”: “Ela [a arte de Laurencin] tem analogias com a dança e é, na linguagem da pintura, uma enumeração infinitamente graciosa e rítmica”⁴.

Inegavelmente graças ao apoio de Apollinaire, Marie Laurencin conseguiu, enquanto mantinha uma individualidade que depois seria desenvolvida abertamente, acompanhar os cubistas durante seus famosos anos em Bateau-Lavoir. Segundo relatos, ela não estava no centro do movimento, mas sim na periferia, agindo mais como musa que como pintora.

Muitas artistas dividiram a vida com outros artistas – Suzanne Valadon e André Utter, Sonia e Robert Delaunay, Sophie

Taeuber-Arp e Hans Arp, Alice Halicka e Marcoussis, Hannah Höch e Raoul Hausmann, Frida Kahlo e Diego Rivera, Natalia Goncharova e Mikhail Larionov, Dorothea Tanning e Max Ernst, Valentine e Jean Hugo, Maria Helena Vieira da Silva e Árpád Szemes, Joan Mitchell e Jean-Paul Riopelle, Helen Frankenthaler e Robert Motherwell...

O casamento significava a independência das relações familiares numa época em que o celibato não era aceitável para mulheres: Sonia Delaunay casou-se por conveniência com Wilhelm Uhde; Marie Laurencin casou-se com um homossexual.

Estar em uma relação geralmente facilitava a participação das mulheres na vida da vanguarda. Hannah Höch foi testemunha disso em várias ocasiões, quando menciona *happenings* dadaístas em Berlim. Ela chama seu relacionamento de sete anos com Raoul Hausmann de “um aprendizado difícil e triste”⁵. Dorothea Tanning lembra-se dos encontros do grupo surrealista com André Breton, dos quais ela participava de longe e em silêncio. Em suas memórias, Alice Halicka revela que durante a guerra, enquanto o marido estava fora, ela vivenciou sua fase mais criativa e intensa como pintora, atividade esta que foi imediatamente reduzida quando o marido retornou, a pedido deste.

Alguns grupos vanguardistas – dadaístas, surrealistas, a vanguarda russa – expuseram a liberação sexual em um contexto de revolução social e política.

No ensaio “On World Revolution”, Raoul Hausmann chama a atenção para “a supressão dos direitos de propriedade dos homens em relação às mulheres, da família e seus valores aviltantes e a criação de uma comunidade de economia comunista, que funcione simultaneamente com a libertação sexual”⁶.

Em contraste com a “virilidade” do futurismo, o surrealismo colocou a mulher, como “beleza convulsiva”, no centro da glorificação erótica e estética, o que paradoxalmente a transforma de novo em objeto de desejo como *femme-objet*⁷. No entanto, o movimento surrealista internacional trouxe consigo muitas artistas mulheres que viam nele uma abordagem artística e teórica para buscas introspectivas e de identidade, e um desejo de desconstruir os valores de uma sociedade burguesa opressora – família, maternidade, dominação masculina...⁸ Em *Retrato de uma família* (1954), Dorothea Tanning usa um estilo naturalista que de certa forma é desvirtuado quando brinca com a

escala; ela pinta a figura de um pai onipresente e sufocante, de uma mãe empregada que aparece oprimida, do mesmo tamanho de um cachorro, e de uma menina que parece perturbada, quase psicótica. Com o uso da fotomontagem, Hannah Höch destaca uma identidade fragmentada e dispersa, bem como uma realidade caótica e em desarmonia. Em sua colagem *Mutter* (1930), ela usa cortes de uma boca e de um queixo numa máscara africana; o tronco revela um busto pesado e cansado. O uso de colagem aqui oferece múltiplas interpretações: a dimensão primitiva e ancestral da maternidade, seu peso e a alienação que ela causa, o mistério e a monstruosidade do parto...

Variações no corpo e na anatomia, como os nus de Valadon e as colagens de Remedios Varo (*Anatomy Lesson*, 1935), os monstros de Judit Reigl inspirados em Lautréamont (*Ils ont soif insatiable de l'infini*, 1950, ou *Maldoror*, 1953), ou ainda os fantásticos desenhos imaginários de Marie Laurencin (*Hermaphrodite*, 1955) – tudo isso aborda indiretamente a questão da identidade social e sexual.

A busca pela identidade faz parte da essência dos trabalhos da pintora mexicana Frida Kahlo. Suas pinturas funcionam como um meio para analisar sonhos e o imaginário, para dar um relato autobiográfico simbólico e terapêutico – sobre sua vida amorosa e de Diego Rivera – e expressar o sofrimento de seu corpo após uma fratura na coluna. Os autorretratos são abundantes em toda sua carreira. A pequena pintura *The Frame* (ca. 1937), presumidamente comprada pelo governo francês após a exibição *Mexique*, organizada por Breton em 1939 na galeria Renou & Colle, reproduz o formato de uma pintura votiva. Frida Kahlo coloca sua efígie no centro da composição ornamental de uma pintura em vidro, feita em estilo tradicional mexicano. A afirmação das raízes culturais da artista, na época em voga no México pós-revolução, assim como sua referência à arte e cultura populares, conferiram uma dimensão mágica à representação de seu próprio rosto, que emerge em um anel colorido.

O neoprimativismo presente na arte russa durante a década de 1910 estava dentro de um contexto parecido. Natalia Goncharova, na liderança do movimento ao lado de seu parceiro Mikhail Larionov ou dos irmãos Burliuk, inspira-se em campos diversos, como o imaginário popular, a xilografia

(*lubki*), o bordado, os móveis e as porcelanas pintados, os ícones; ela contrasta a cultura erudita ocidental com a cultura eslava ou o gênio popular: “O cubismo não é algo ruim em si, mesmo que não seja um fenômeno inteiramente novo, sobretudo na Rússia. Os citas, de bem-aventurada memória, criaram seus bebês *kamienny* nesse estilo; eles eram vendidos nos mercados de brinquedos em madeira e são muito bonitos”.⁹

As mulheres tiveram um papel importante na reavaliação de formas de arte populares ou menores, em consonância com a posição única que ocupavam na vanguarda russa durante as décadas de 1910 e 1920. É provável que diversos fatores tenham entrado em jogo, incluindo o contexto revolucionário do país em 1905 e uma sociedade baseada no sistema matriarcal¹⁰. Nomes famosos que dominavam as tendências cubistas-futuristas russas, como do suprematismo e do construtivismo, geralmente são mulheres: Alexandra Exter, Olga Rozanova, Lyubov Popova, Varvara Stepanova, Nadejda Udaltsova, Nina Kogan, sem falar daquelas que se exilararam – Marianne von Werefkin, em Munique, e Sonia Delaunay, em Paris.

Segundo os passos de Natalia Goncharova, Sonia Delaunay, que havia deixado a Rússia em 1908, faz referência a suas raízes ucranianas ao descrever sua arte: “As cores puras me atraem. As cores da minha infância na Ucrânia. Lembro-me dos casamentos dos camponeses na minha terra, em que os vestidos vermelhos e verdes, enfeitados com muitos laços, balançavam durante a dança”.¹¹

Assim como Suzanne Valadon, que encontrou seus modelos entre os amigos mais íntimos, a jovem Sofia Terk, futura Sonia Delaunay, pintou uma menina que conheceu durante sua estada na casa de veraneio de seu tio na Finlândia; ela também pintou Philomena, uma costureira que trabalhou para a família, em composições de cores intensas e em esboços. Esses trabalhos se assemelham às pinturas de Goncharova, como *Les Lutteurs* (1909-1910) ou *Le Portrait de Larionov et de son ordonnance* (1911). As duas mulheres expressam, através de suas produções artísticas, uma espontaneidade confiante e uma excepcional energia criativa. A primeira exposição exclusiva de Goncharova aconteceu em Moscou em 1913 e incluiu mais de 700 obras. Após a revolução de 1917, Sonia Delaunay, na época com 32 anos, passou por grandes

dificuldades financeiras, mas mesmo assim sustentou a família depois de se tornar uma respeitada designer de moda e de interiores. É impressionante perceber como, através do uso da arte aplicada, ela desenvolveu sua própria pesquisa sobre abstração, sobre o contraste simultâneo das cores e o design em áreas que se tornaram inspirações para ela: o design de livros e textos, na época da invenção do “livro simultâneo” de Blaise Cendrars, *La Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France* (1913); vestidos-poema inspirados pelo famoso poema de Cendrars, “Sur la robe elle a un corps”; roupas-poema em colaboração com Tristan Tzara, Vicente Huidobro, Philippe Soupault; mas também cenários e fantasias para balé e teatro... A troca entre a dança, o teatro e as artes foi extremamente intensa e inovadora na década de 1920, como se constata, por exemplo, com o *Ballets russes* de Diaghilev. Esse intercâmbio ligava-se à nova atitude das mulheres em relação ao corpo – além de pioneiras como Loïe Fuller ou Isadora Duncan, citamos as coreografias da artista Sophie Taeuber-Arp, assim como algumas páginas selecionadas do *Journal d'Helen*, de Helen Hessel, ou ainda as memórias de Sonia Delaunay defendendo o naturismo...

Libertação das cores, libertação do corpo, a era das *flappers*, as décadas de 1920 e 1930 são um marco no debate sobre a identidade sexual. A homossexualidade feminina é declarada com mais liberdade, muitas mulheres passam a se vestir como homens numa tentativa de se tornar neutras em relação ao gênero. Gertrude Stein se compara a Picasso em seus escritos, considerando-se tão genial quanto ele. Virginia Woolf publica *Um teto todo seu* (1929), ensaio sobre a mulher e a escrita, no qual ela chama a atenção para a necessária independência financeira das mulheres. Em seu romance *Orlando* (1928) ela apresenta um herói de gênero duplo, às vezes homem, às vezes mulher. Romaine Brooks, parceira de Natalie Clifford Barney, autora de *Pensées d'une amazone* (1920), cujo salão sáfico entrou para a história, representou a si mesma em dois autorretratos, um mostrando uma jovem romântica com os cabelos ao vento, em um diálogo implícito com o poeta Gabriele d'Annunzio, e o outro usando cartola e ternos masculino preto.

A abstração na pintura sem dúvida nos oferece uma forma de superarmos as diferenças sexuais entre homens e mulheres,

levando o debate para um nível distante da questão da identidade sexual. Depois da morte de Robert Delaunay, em 1941, Sonia se dedicou essencialmente às enormes composições abstratas; passou a última terça parte de sua vida devotando-se inteiramente a si mesma e à pintura: “Tive três vidas: uma para Robert, uma para meu filho e meus netos, e uma mais curta para mim. Não me arrependo de não ter me preocupado mais comigo mesma. Eu realmente não tive tempo”¹².

Artistas que trabalharam logo depois da Segunda Guerra Mundial – os vinculados à Escola de Paris ou os impressionistas abstratos norte-americanos – exploraram a arte abstrata por meio de gestos e do uso livre de cores, métodos que lembram a espontaneidade de Natalia Goncharova, ou as investigações de Sonia Delaunay. As representações coloridas de paisagens urbanas noturnas feitas por Delaunay, em obras como *Études de lumière, boulevard Saint-Michel* e *Étude de foule, boulevard Saint-Michel* são indícios do desenvolvimento de uma linguagem abstrata. Essas obras se compõem em padrões quadriculados organizados, verdadeiras transcrições furtivas e sensuais que trazem à mente as primeiras obras de Shirley Jaffé ou Helen Frankenthaler (il. 6), que queriam “retratar com cores e formas toda a memória abstrata da paisagem”¹³, mas sobretudo os painéis gigantescos de Joan Mitchell, que estava determinada a reproduzir a “emoção” da paisagem. Suas obras geralmente são compostas de cores vibrantes e movimento, e de maneira integral e uniforme (*all-over*); na esteira da redescoberta, em 1955, em Nova York, da última obra de Monet, as enormes telas *Ninfias*, foram classificadas como “expressionismo abstrato”. Se um gesto na pintura norte-americana representa uma ação ética ou existencial, um tipo de “sofrimento pintado” – como em obras de precursores como Pollock ou De Kooning, corrompidas por um tipo de selvageria pouco dissimulada e brutalidade primitiva –, nas obras dessas artistas, mas também nas de Guston e outros, ele assume a forma incomum da sensualidade e do lirismo.

Sabe-se que não foi por acaso que a maioria das artistas, durante o movimento expressionista abstrato, ou Escola de Nova York – Helen Frankenthaler, Joan Mitchell, Grace Hartigan ou Elaine de Kooning –, foi classificada como parte de uma “segunda geração”,

de acordo com a fórmula de Meyer Schapiro. A própria Joan Mitchell lembra-se de que todas pintavam no mesmo período e a ideia de segunda geração engloba um número enorme de pessoas diferentes¹⁴. Uma virada significativa aconteceu quando a crítica passou a omitir a diferença. Irving Sandler e Clement Greenberg geralmente usavam o sobrenome para se referir às artistas, sem mencionar seu prenome – essa neutralidade, que poderíamos considerar implicitamente masculina, pareceria sobretudo o símbolo de um novo contexto artístico, englobando tanto homens quanto mulheres. Essas mulheres, para além da questão da diferença, finalmente eram reconhecidas como artistas, acima de tudo.

Para concluir com uma observação, a resposta de Dorothea Tanning, ao ser convidada para participar de uma exposição de artistas em 1982, demonstra de outra maneira, com uma irritação irônica e polida, o desejo de deixar essa questão para trás: “Sério, com todo o respeito, eu, em sã consciência, não posso participar de uma exposição que lida somente com metade da humanidade (mulheres) e exclui a outra (homens). Imaginem se na verdade eu não fosse mulher? Parece-me que, para um projeto como o seu, é preciso fazer exame médico, ainda mais hoje em dia, quando temos uma retomada da impostura e as mulheres na verdade podem ser... homens!”¹⁵.

¹ Virginia Woolf, *Um teto todo seu/A Room of One's Own* [1929]. Londres: Penguin Books, 2004, p. 125.

² Catherine Lawless, “Le Territoire de Joan Mitchell”, in *Artistes et ateliers* (Nîmes: Jacqueline Chambon, 1990), p. 14, citado por Catherine Gonnard e Élisabeth Lebovici, *Femmes artistes/artistes femmes*. Paris: Hazan, 2007, p. 285.

³ José Pierre, *Marie Laurencin*. Paris: Somogy, 1988, pp. 44-51.

⁴ Guillaume Apollinaire, *The Cubist Painters* [1913]. Los Angeles: University of California Press, Berkeley, p. 58.

⁵ Hannah Höch, Paris, ARC2 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris/

Nationalgalerie Berlin, 1976, p. 30.

⁶ Raoul Hausmann, “Zur Weltrevolution”, *Die Erde*, ano 1, n. 12, Breslau, 1919, p. 371, citado em ibid., p. 35.

⁷ Ver a introdução de Giovanni Lista em Lea Vergine, *L'Autre moitié de l'avant-garde. 1910-1940*. Paris: Éditions des Femmes, 1982.

⁸ Ver Whitney Chadwick, *Women Artists and the Surrealist Movement*. Londres: Thames & Hudson, 1985.

⁹ Carta de Natalia Goncharova, 13 de fevereiro de 1912, para o jornal *Russkoe Slovo* [O mundo russo], citada por Jean-Claude Marcadé em *L'Avant-garde russe*. Paris: Flammarion, 1995, p. 33.

¹⁰ Ver Valentine e Jean-Claude Marcadé, *L'Avant-garde au féminin. Moscou - Saint-Pétersbourg - Paris. 1907-1930*. Paris: Artcurial, 1983.

¹¹ Sonia Delaunay, *Nous Irions Jusqu'au Soleil*. Paris: Robert Laffont, 1978, p. 17.

¹² Ibid., p. 204.

¹³ Gene Baro, “The Achievement of Helen Frankenthaler”, *Art International*, v. 2, n. 7, 20 de setembro de 1967, p. 34.

¹⁴ Joan Mitchell. Paris: Galerie Nationale du Jeu de Paume/Nantes: Musée des Beaux-Arts, 1994, p. 115.

¹⁵ Citado em Lea Vergine, op. cit., p. 307.

Sonia Delaunay

(Gradizhsk, Rússia, 1885 – Paris, França, 1979)

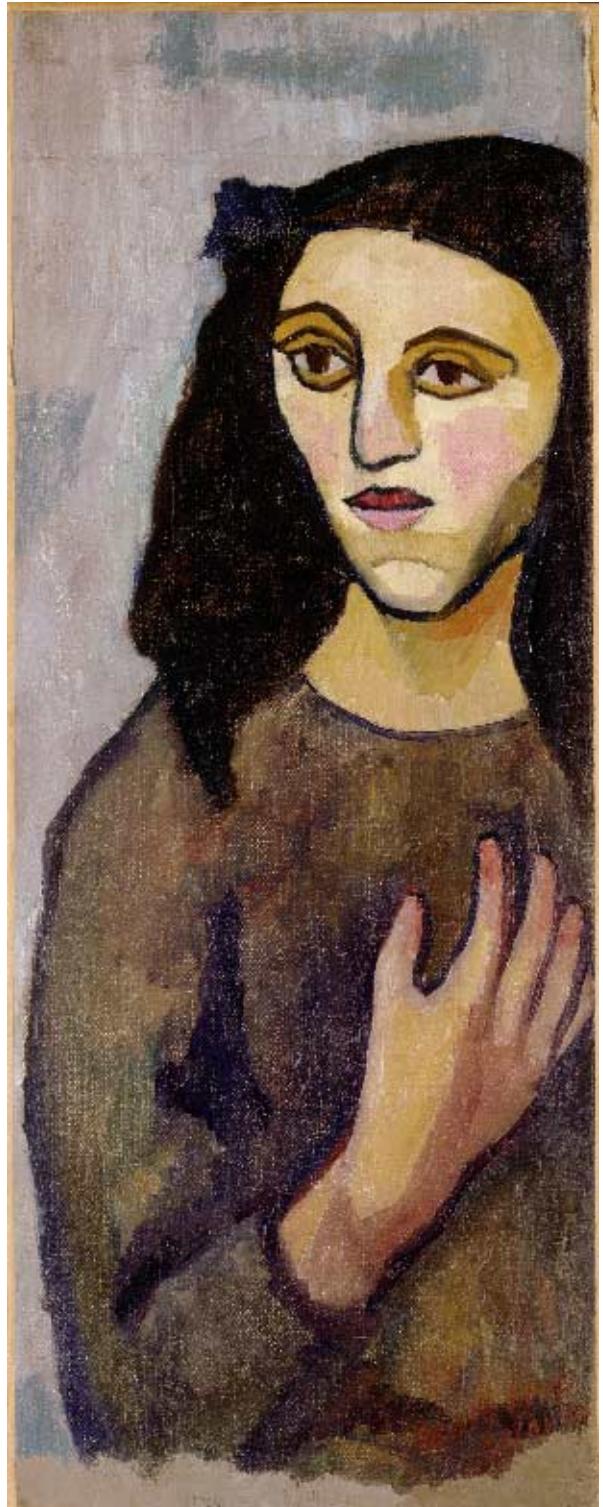
“A arte abstrata autêntica é mais difícil do que a arte que retrata uma aparência da realidade, porque é preciso recriar um mundo novo com todos os pedaços. Mas já que há poucos condecorados rigorosos e informados no campo da arte, muitas pessoas experimentam esse estilo porque acham que essa arte está além de seu controle e de sua referência. A profissão é trocada por coisas e temos de fazê-la funcionar com exposições comerciais mais ou menos bem-sucedidas.

A arte abstrata tem seu academicismo. O academicismo surge no instante em que o artista serve-se de fórmulas já existentes, ou quando ele adota as particularidades e os métodos pessoais de outro artista.

Não sei como definir minha pintura, o que não acho ruim porque desconfio de classificações e categorizações. Como e por que definir algo que vem de dentro de nós? Antes de acreditar nos outros, Robert acreditava em mim.

Em meus experimentos mais recentes, cheguei perto de alcançar o que Robert previu e que era a ‘fonte solar’ de seu trabalho. Eu ainda tropeço em alguns obstáculos... Mas tenho certeza de que por baixo há algo fundamental que se tornará a base da pintura no futuro.”

Sonia Delaunay, “Le Soleil de minuit”, em S. Delaunay, *Nous Irions Jusqu’au Soleil* (Paris: Robert Laffont, 1978), pp. 206-207



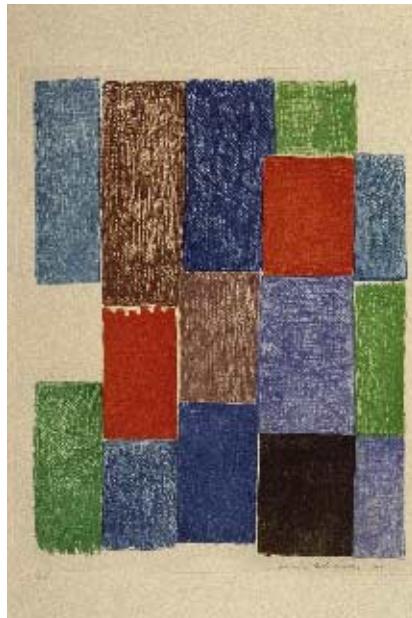
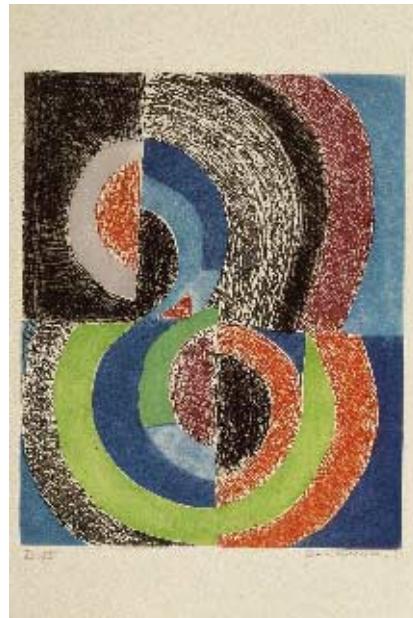
Jovem italiana (1907). Óleo sobre tela, 89,5 x 35 cm. Doação de Sonia Delaunay e Charles Delaunay, 1964. AM 4088 P.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-Claude Planchet/Dist. RMN-GP.
© Pracusa 2013027



Ritmo cor, 1959-1960. Óleo sobre tela, 81 x 65 cm. Doação de Sonia Delaunay e Charles Delaunay, 1964. AM 4097 P.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jacqueline Hyde/Dist. RMN-GP. © Pracusa 2013027

Sonia Delaunay

(Gradizhsk, Rússia, 1885 – Paris, França, 1979)



Comigo mesma, 1970. Água-forte sobre papel, 66 x 50,3 cm. Portfólio contendo uma sequência de dez pranchas, uma capa, uma página com título, uma página com epígrafe e um atestado de tiragem (com cólofon), 30 de novembro de 1970. Doação da artista, 1976. AM 1976-103 (1 a 11).

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Adam Rzepka/Dist. RMN-GP.

© Pracusa 2013027



Seja comportada (ou) Joana d'Arc [1917]

Óleo sobre tela, 140 x 85 cm.

Aquisição, 1951. AM 3096 P.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/
Jacqueline Hyde/Dist. RMN-GP.

© Domínio público

María Blanchard

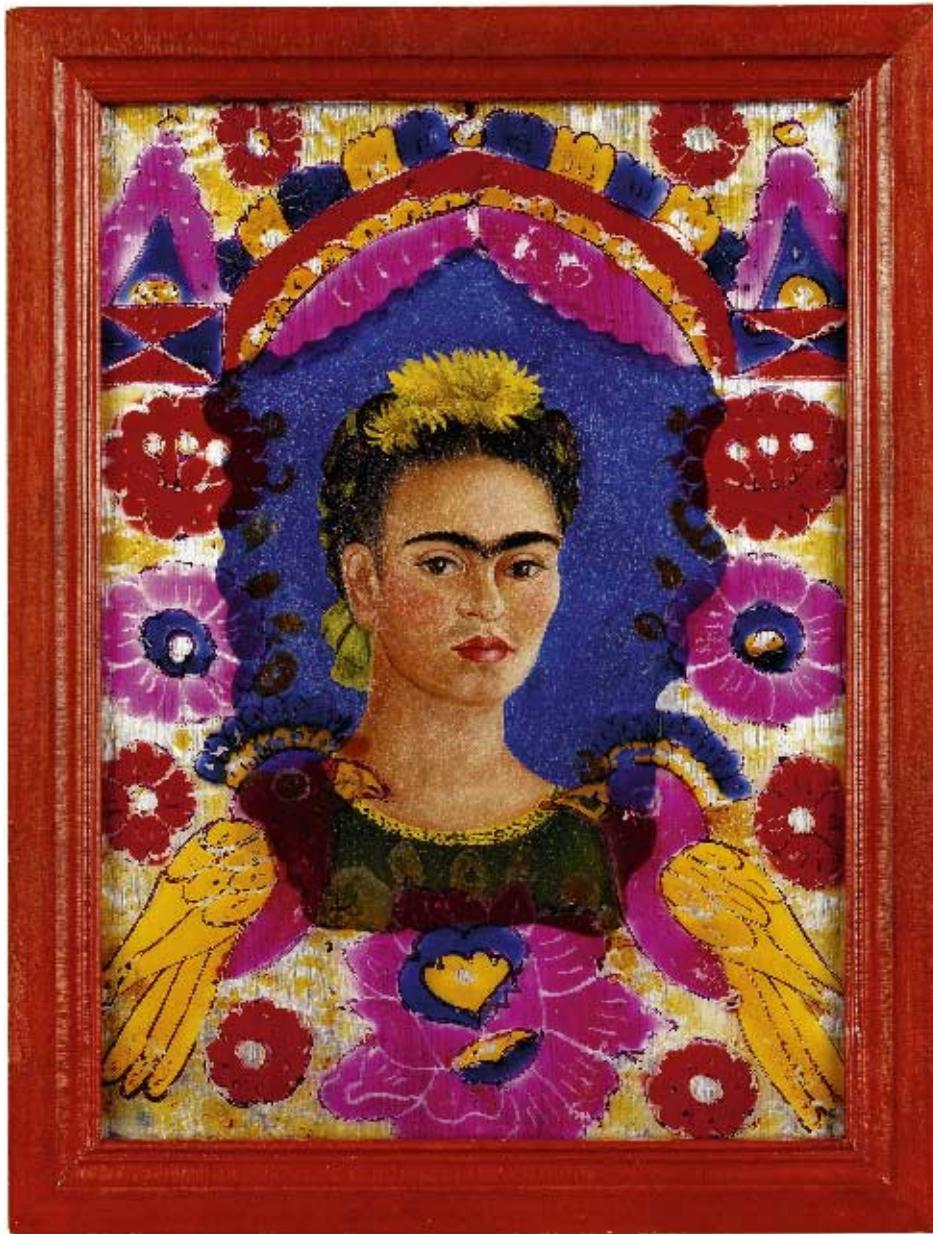
(Santander, Espanha, 1881 - Paris, França, 1932)

“Sua obra, como todos os conjuntos de obra respeitados, tinha tudo para desagradar e era acima de tudo estranha; nada do que foi feito recentemente podia prever sua sagaz originalidade. Suas composições, apesar de fortemente influenciadas pelo cubismo, exaltavam a figura humana como realeza.

E que figuras! Endurecidas pela intensidade, extremamente detalhadas, comparáveis somente a figuras góticas. María Blanchard, uma pintora acima de tudo, não tinha precedentes [...].

Aqui vemos claramente [*L'Ivrogne*, 1926] o mecanismo por trás de sua mente complicada. Uma tendência à ingenuidade espanhola, fixada à estranheza de uma aventura excepcional, exagerando um evento; uma malícia nata que a faz ver o absurdo em um assunto, sem se importar com as opiniões alheias, por amor ao risco; uma fé total na virtude de uma técnica que santifica o pior dos comentários jocosos.”

André Lhote, “Éloge funèbre de María Blanchard”, 6 de abril de 1932, em Liliane Caffine Madaule, *María Blanchard. École de Paris*. Londres: Liliane Caffin Madaule, 1994, p. 74.



O quadro [1938]

Óleo sobre alumínio, vidro e moldura em madeira pintada, 28,5 x 20,7 cm.

Aquisição do Estado e atribuição, 1939.

JP 929 P.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-claude Planchet/Dist. RMN-GP.

D.R. © 2013 Banco de México, "Fiduciario" en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo. Av. 5 de Mayo No. 2, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc 06059, México, D.F.

Frida Kahlo

(Coyoacán, México, 1907-1954)

"As pessoas achavam que eu era surrealista, mas estavam erradas.

Eu nunca pintei sonhos. O que eu retratei foi minha própria realidade."

Frida Kahlo em *Frida Kahlo e Diego Rivera*, Isabel Alcántara e Sandra Egnolff (Nova York: Prestel, 1999), p. 66.

Maria Helena Vieira da Silva

(Lisboa, Portugal, 1908 - Paris, França, 1992)



A máquina óptica, 1937. Óleo sobre tela, 65 x 53,7 cm. AM 1993-33.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP.

© SILVA, Maria Vieira da/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

RETRATOS E A QUESTÃO DE GÊNERO

Suzanne Valadon

(Bessines-sur-Gartempe, França, 1865 - Paris, França, 1938)

“Educação:

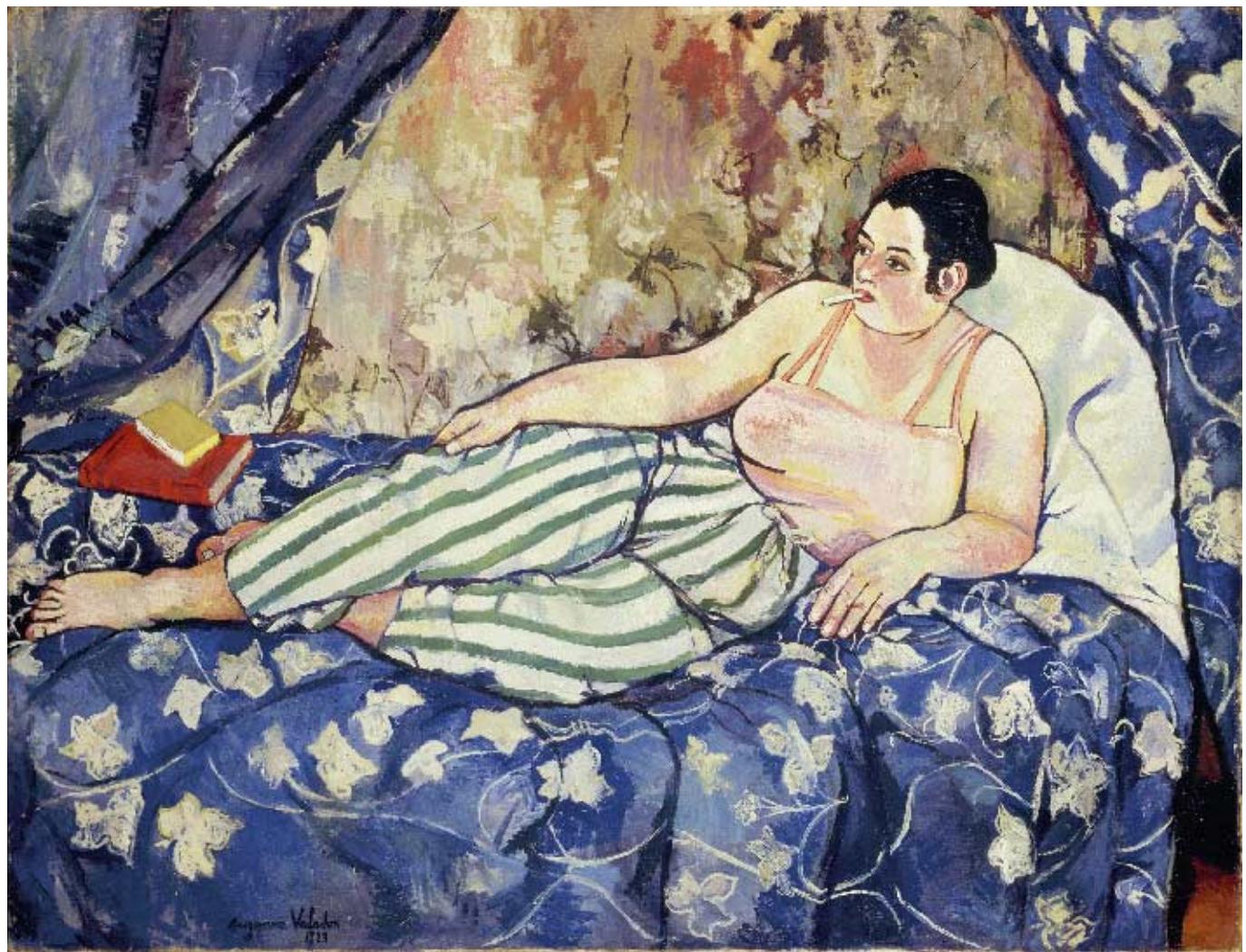
Independente – Talento nato, dons excepcionais

Principais momentos de sua carreira artística:

Desenhava como uma fanática ao começar em 1883, não para criar lindos desenhos destinados a uma moldura, mas sim bons desenhos que congelavam um momento da vida, em movimento, repleto de intensidade.

Eu desenhava incontrolavelmente para que, quando não tivesse mais meus olhos, eu os tivesse na ponta dos dedos.”

Suzanne Valadon para Germain Bazin, em “Questionnaire pour une histoire de l’art contemporain”. Reimpresso em *Suzanne Valadon*, catálogo de exposição, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 26 de janeiro-27 de maio de 1996, p. 156.



O quarto azul, 1923. Óleo sobre tela, 90 x 116 cm. Aquisição do Estado e atribuição, 1924. LUX.1506 P.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jacqueline Hyde/Dist. RMN-GP.

© Domínio público

Diane Arbus

(Nova York, EUA, 1923-1971)

“Quero fotografar as cerimônias importantes da atualidade porque nossa tendência, enquanto vivemos aqui e agora, é perceber somente o que é aleatório, estéril e disforme sobre o presente. Enquanto nos arrependemos de que o presente não é igual ao passado e nos desesperamos com o fato de que ele nunca virá a ser o futuro, seus inúmeros hábitos impenetráveis ficam à espera de sentido... esses são nossos sintomas e nossos monumentos. Quero simplesmente salvá-los, pois o que é ceremonial, curioso e banal se tornará legendário.”

Diane Arbus, “Plan for a Photographic Project” (“American Rites, Manners and Customs”), texto escrito pela artista em sua inscrição para um incentivo financeiro da John Simon Guggenheim Foundation, 1963.



Travesti em baile drag, cidade de Nova York, 1970
Prova em gelatina e sal de prata 3/75, 1978
Gelatina e prata, 50,5 x 40,7 cm
Aquisição, 1979. AM 1979-397.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP
© 1971 The Estate of Diane Arbus, LLC

Valérie Belin

(Boulogne-Billancourt, França, 1964)

“Eu queria evocar seres híbridos, entre criações virtuais e objetos arcaicos. Então fui atrás de manequins que tivessem uma forte aparência realista. No fim, descobri um fabricante em Londres cujos manequins eram moldados em mulheres de verdade e depois remontados de modo a criar um ser ideal, com o braço de uma mulher, o pescoço de outra etc. O fato de serem moldados em mulheres de verdade já torna esses objetos, de certa forma, fotografias tridimensionais. Ao fotografá-los, intensifiquei suas qualidades, seu caráter ilusionista. Aqui, o meio fotográfico exerce seu papel máximo: o ‘grão’ da fotografia quase se funde com o ‘grão’ da pele, o ângulo da câmera e da luz é estudado de forma a atingir uma qualidade muito forte, modelada. De longe tem-se a impressão de algo vivo; de perto, podemos ver os artefatos, os cílios postiços, as pinzeladas.”

Valérie Belin em entrevista a Nathalie Herschdorfer, em *Valérie Belin*, catálogo de exposição, Amsterdã, Huis Marseille Museum for Photography, 1º de setembro-26 de novembro de 2007; Paris, Maison Européenne de la Photographie, 9 de abril-8 de junho de 2008; Lausanne, Musée de l’Élysée, 6 de novembro de 2008-4 de janeiro de 2009. Göttingen: Steidl, 2007, p. 298.



Sem título, n. 4, 2003 (da série Mannequins, 2003).

Prova em gelatina e sal de prata 2/3, 158,5 x 128,8 x 4 cm. Aquisição, 2005. AM 2005-249.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP.

© Belin, Valérie/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Eleanor Antin

(Nova York, EUA, 1935)

“Tinha de haver outra maneira de levar a arte para as pessoas além de colocá-la entre as paredes brancas e vazias das galerias de Nova York. Por que não o correio? Naquele tempo, tudo de que se precisava era um selo de seis centavos para poder enviar um cartão-postal. Os grandes romances de Dickens e Dostoiévski não foram primeiramente apresentados em forma de folhetim? Então talvez uma história a prestações, uma longa história, talvez um romance, uma *road novel* como a de Kerouac, uma história picaresca, mas em

fotos – cartões-postais – pelo correio. [...] Todos os romances picarescos têm um herói, um tolo encantador. D'Artagnan era um idiota, Tom Jones era um imbecil e Dom Quixote era um louco, e o meu não falaria. Ele seria um *outsider*, um herói que teria um trabalho longo e lento. Eu não queria algo espirituoso. Eu queria um épico. Uma noite, ele me veio num sonho: “100 Boots Facing the Sea” [Cem botas de frente para o mar]. No dia seguinte fui até uma loja de produtos militares e navais e comprei cem botas pretas

de borracha. [...] Como eu iria saber que um dia elas entrariam na minha vida e a mudariam para sempre?”

Eleanor Antin, “Remembering 100 Boots”, em Eleanor Antin, *100 Boots* (Philadelphia: Philadelphia Running Press Book Publ., 1999). Reimpresso em Catherine Grenier (org.), *Los Angeles, 1955-1985: Birth of an Artistic Capital*, catálogo de exposição, Paris, Centre Pompidou, 8 de março-17 de julho de 2006. Paris: Éditions du Centre Pompidou/PanamaMusées, 2006, p. 233.



O rei, 1972. Vídeo, 51'18". AM 2008-DEP 11.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI.

© Eleanor Antin

Pipilotti Rist

(Grab, Suíça, 1962)

“Neste vídeo as figuras flutuam no ar. [...] No ar há também luzes, faíscas, milhares de bolhas e glóbulos. Os protagonistas evoluem nesses elementos diversos, ricos em cores e matéria, de uma forma descontraída, espontânea e confiante. Com uma espécie de soberania, eles redescobrem o estado primitivo da existência. Com esse trabalho, pretendo criar um flash de consciência na mente dos espectadores que deveria fazê-los sentir um tipo de suavidade em relação a eles mesmos, com o intuito de relativizar seus problemas pessoais. O vídeo flutua entre o microcosmo

e o macrocosmo de forma tal que novas abordagens se abrem para temas tão complexos como a digestão de impressões, nossas origens no líquido amniótico, a hipótese do purgatório e o sistema econômico. Espera-se que os espectadores cheguem a um estado de incerteza em que de repente muitas [outras] coisas parecem possíveis.”

Pipilotti Rist, em *Pipilotti Rist, À La Belle Étoile*, material de imprensa, Centre Pompidou, Paris, 30 de janeiro-26 de fevereiro de 2007.



Não sou a garota que sente muita falta, 1986. Vídeo (projeção). Aquisição, 1999. AM 2000-34.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI.

© Pipilotti Rist/Courtesy the artist, Hauser & Wirth and Luhring Augustine

Rineke Dijkstra

(Sittard, Holanda, 1959)

“Eu sentia que os retratos de praia eram todos autorretratos. Aquele momento de desconforto, aquela tentativa de achar uma pose, tudo se tratava de mim mesma. Acho que quando você gosta de alguma coisa, tudo se resume em reconhecimento.”

Rineke Dijkstra em Sarah Douglas, “Rineke Dijkstra, The Gap Between Intention and Effect”. *Flash Art*, v. XXXVI, nº 232, outubro de 2003, p. 79.



Hilton Head Island, S.C., USA, June 24, 1992, 1992

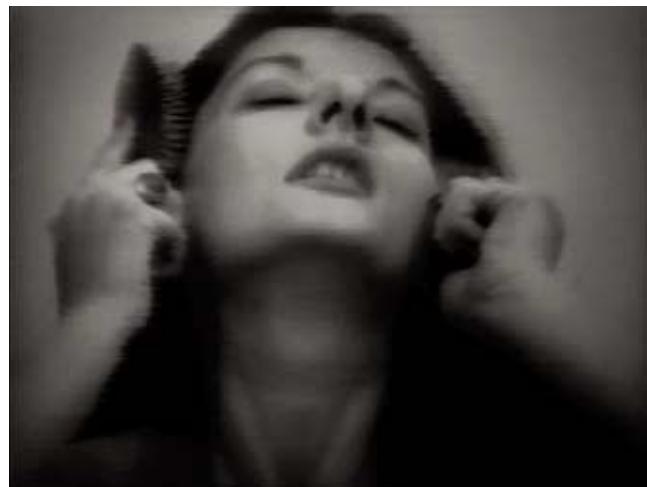
Fotografia Cibachrome, 140 x 105 cm. Aquisição, 2000. AM 2000-150.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP.
© Rineke Dijkstra

Marina Abramović

(Belgrado, Iugoslávia, 1946)

“Na civilização ocidental, ao contrário do que ocorre nas culturas asiáticas, temos tanto medo que nunca conseguimos desenvolver técnicas para mudar os nossos limites físicos. Para mim, a performance funcionava como meio de fazer esse salto mental. De início, quando eu trabalhava sozinha, ou nas primeiras fases do meu trabalho com Ulay, o elemento do perigo, o confronto com a dor e a exaustão da força física eram muito importantes, porque para o corpo esses são estados de ‘presença’ total, estados que mantêm a pessoa alerta e consciente.”

Marina Abramović em Dobrila Denegri, “Conversazione con Marina Abramović”, em *Marina Abramović, Performing Body*. Milão: Charta, 1998, pp. 10-11.



Arte deve ser bela... Artista deve ser bela..., 1975

Vídeo, PAL, preto e branco, som, 14'05".
Extrato de *Antologia de performances*, 1975-1980
Aquisição, 1981. AM 1991-57.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI.
© Abramović, Marina/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

A SEGUNDA PARTE DO SURREALISMO

Marie Laurencin

(Paris, França, 1883-1956)



Apollinaire e seus amigos, 1909

Óleo sobre tela, 130 x 194 cm. Doação em pagamento, 1973. AM 1973-3.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. RMN-GP.

© Laurencin, Marie/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Alice Halicka

(Cracóvia, Polônia, 1895 - Paris, França, 1974)

“Ela via Paris não como uma imensa cidade agitada, mas como uma harmonia sutil onde a luz suave e baça de Île-de-France é verde-azulada. E essa Paris é a Place de la Concorde, com suas sirenes, seus jatos d’água, o Obelisco, o Hôtel de Crillon e o Ministério da Marinha, contornando a rue Royale e a Madeleine ao fundo. Ela também ama ternamente os Cavalos de Marly, tanto que às vezes os pinta no céu, como escapadas poéticas que elevam para novas alturas sonhos em voo. E essa Paris, essa Concorde, ou as Tulherias, ali perto, estão vazias (ou quase), exceto por uma pequena figura vermelha que faz com que os verdes se destaquem. Por que vazias? Porque Paris não precisa das multidões para estar vivas. Sua beleza harmoniosa é suficiente.”

Maurice Gieure, *Alice Halicka*. Genebra: Éditions Pierre Cailler, *Les Cahiers d'art-Documents*, n. 171, 1962, p. 15-16.



Praça da Concórdia, 1933

Óleo sobre tela, 96 x 146 cm. Aquisição do Estado e atribuição, 1938. JP 855 P.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP.

© Halicka, Alice/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Marie Toyen

(Praga, Tchecoslováquia, 1902 - Paris, França, 1980)



O início da primavera, 1945

Óleo sobre tela, 89 x 146 cm. Aquisição, 1982. AM 1982-363.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Service de la documentation photographique/Dist. RMN-GP.

© Toyen, Marie/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Maria Helena Vieira da Silva

(Lisboa, Portugal, 1908 - Paris, França, 1992)



O calvário, 1947. Óleo sobre tela, 81,5 x 100,5 cm. Doação em 1993. AM 1993-35.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP

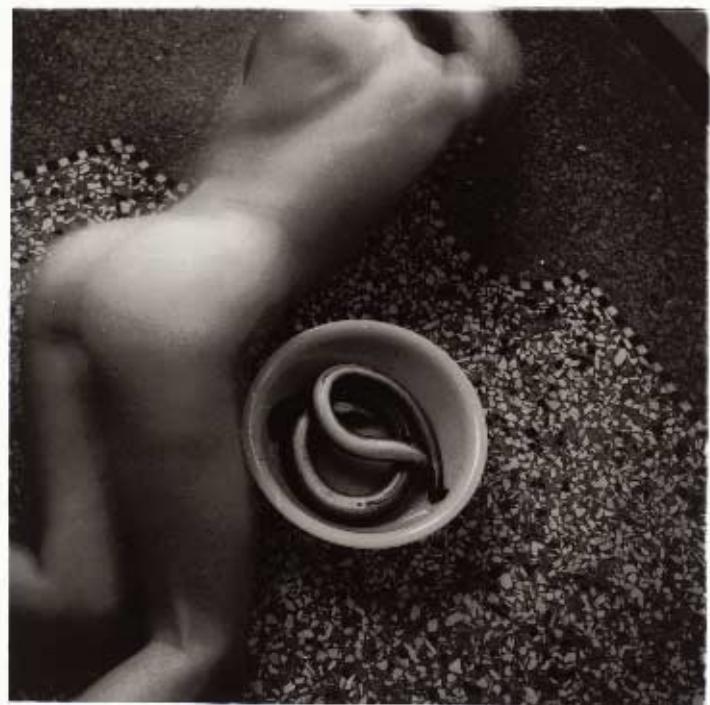
© SILVA, Maria Vieira da/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Francesca Woodman

(Denver, EUA, 1958 - Nova York, EUA, 1981)

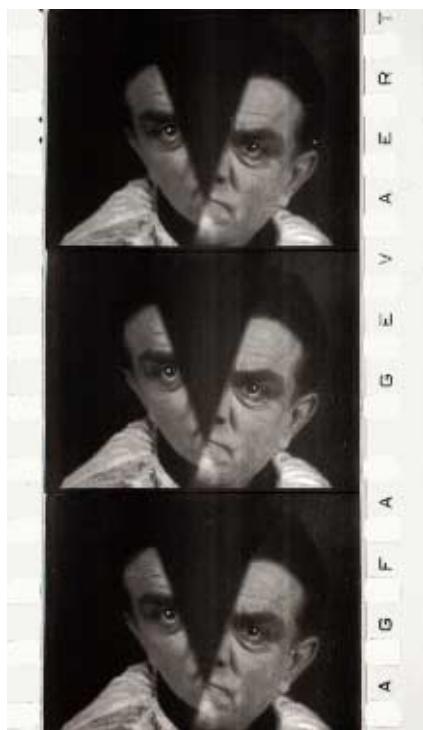
“Interesso-me pelo modo como as pessoas se relacionam com o espaço. A melhor maneira de fazer isso é representando suas interações com os limites desses espaços.”

Francesca Woodman, trecho sem data (ca. 1977) de seu diário. Notebook 6, “Journal Extracts”, org. George Woodman, em: Chris Townsend, *Francesca Woodman*. Londres e Nova York: Phaidon, 2006, p. 244.



Da série *Enguias*, 1977-1978

Vintage, prova em gelatina e sal de prata, 30 x 30 cm. Doação de Betty e George Woodman para Centre Pompidou Foundation. AM 2009-DEP 9. Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP. © Estate of Francesca Woodman. Courtesy of The Estate of Francesca Woodman and Marian Goodman Gallery, New York /Paris



Germaine Dulac

(Amiens, França, 1882 - Paris, França, 1942)

A concha e o clérigo, 1927

Filme em preto e branco, mudo, 35 mm

Aquisição com o patrocínio de Yves Rocher, 2011. AM 1906 - F1089

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Service de la documentation photographique/Dist. RMN-GP
© Domínio público

Marie Toyen

(Praga, Tchecoslováquia, 1902 - Paris, França, 1980)



Um dentro do outro, 1965

Óleo sobre tela, 145 x 88 cm. Aquisição pelo Estado e atribuição, 1968. AM 2009-66.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Bertrand Prévost, Dist. RMN-GP.

© Toyen, Marie/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

TOYEN
65

Meret Oppenheim

(Berlim, Alemanha, 1913 - Basileia, Suíça, 1985)



Morrer à noite, 1953. Guache e óleo sobre papel, 50 x 57,5 cm. Aquisição, 1986. AM 1986-405.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP.

© Oppenheim, Meret/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Germaine Richier

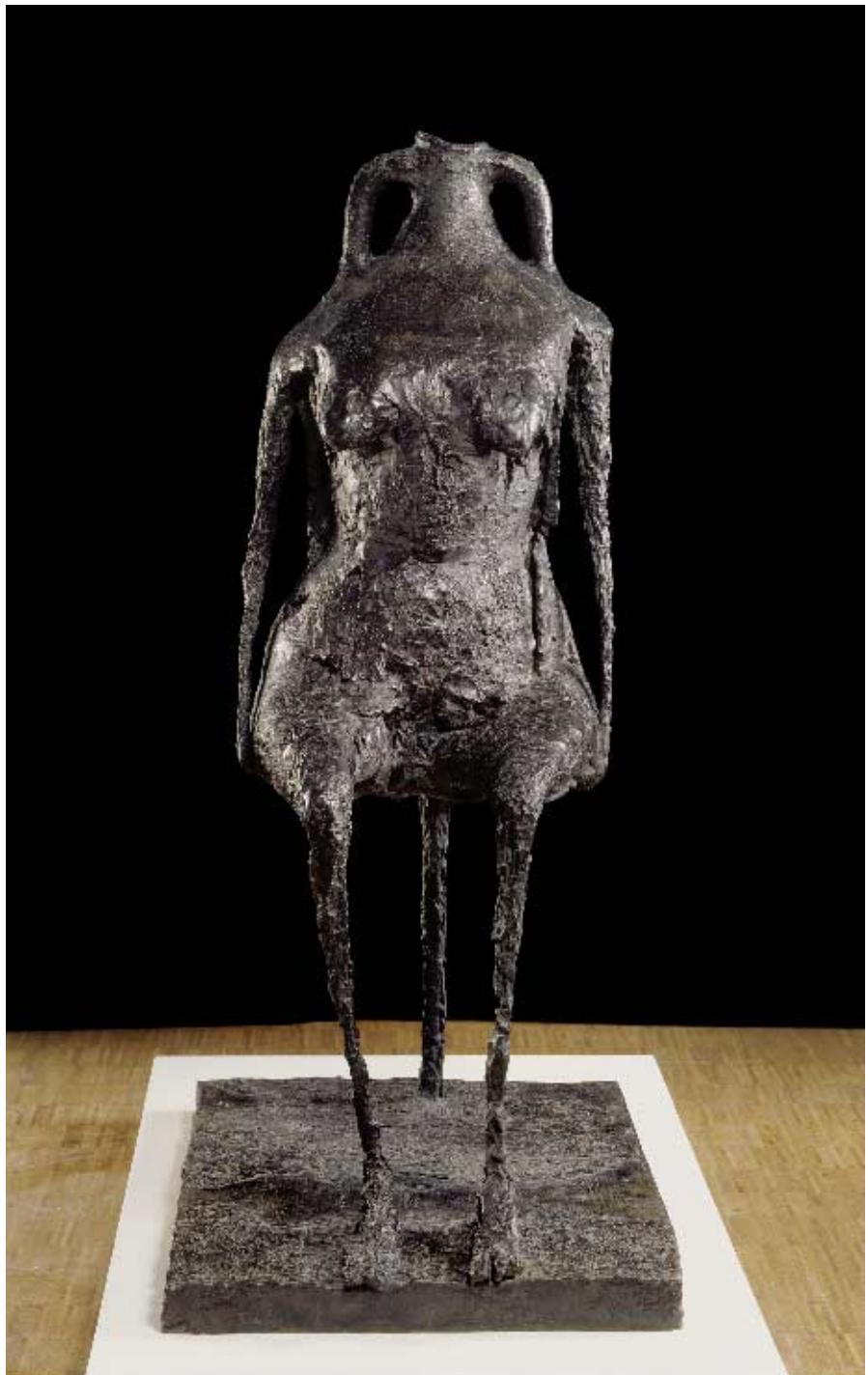
(Grans, França, 1904 - Montpellier, França, 1959)

“Para mim, a escultura é algo íntimo. É algo que vive e tem suas próprias leis. No entanto, altura, largura e profundidade são coisas que existem. A escultura se agarra a volumes geométricos. Essa geometria serve para ligar e acalmar coisas. Ela contrabalanceia excessos.

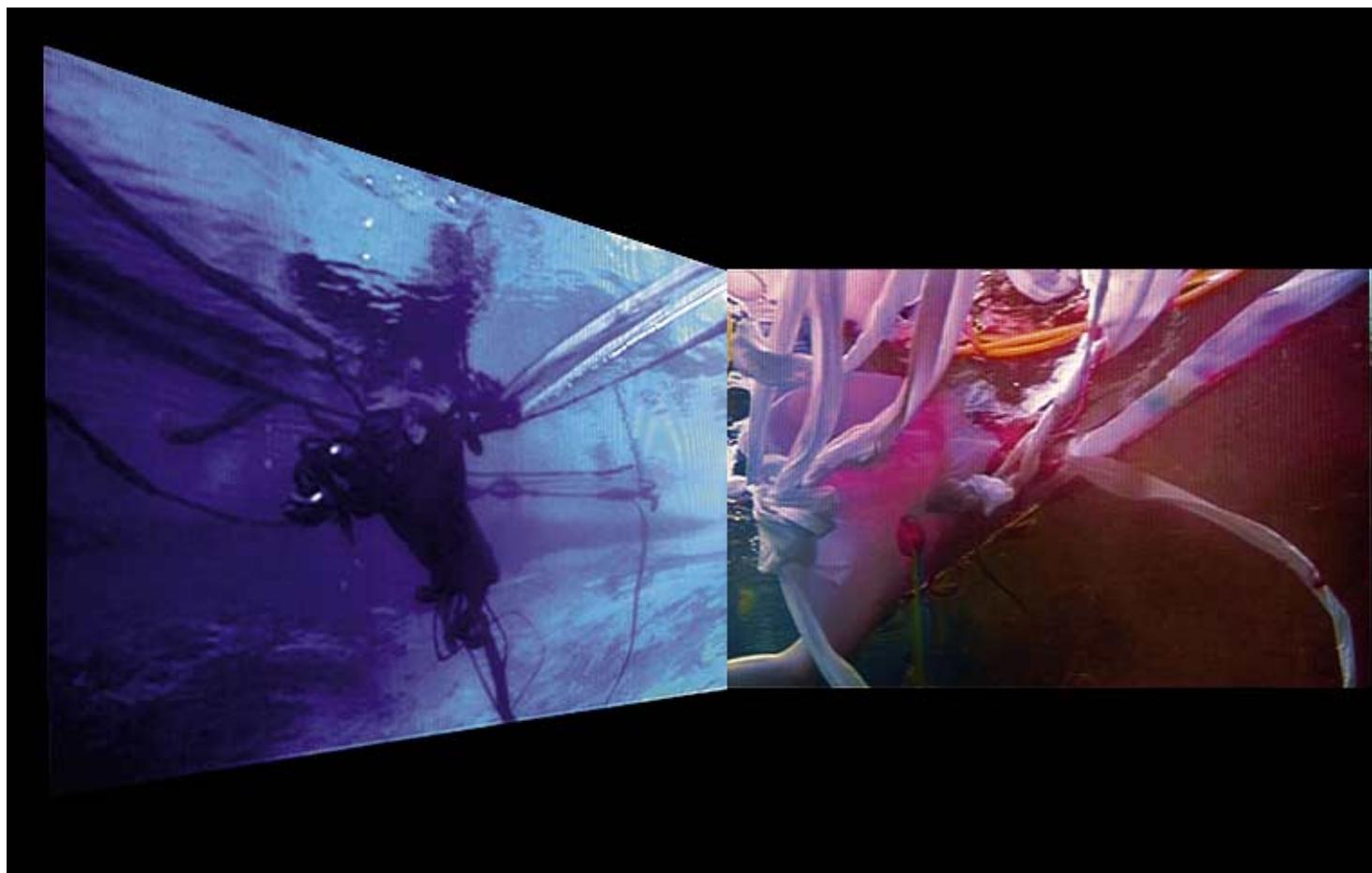
Todas as minhas esculturas, mesmo as inteiramente imaginadas, nascem de algo que é real, uma verdade orgânica.

O instrumento que uso para tirar as medidas exatas do modelo, assim como o modelo em si, é há muito indispensável para mim: graças a eles eu tenho algo com que eu possa começar. Mas eu fiz o instrumento mentir. E por isso evitei fazer as coisas como elas são. Era uma maneira de criar, de possuir uma geometria própria.”

Germaine Richier, em: *Germaine Richier, Rétrospective*, catálogo de exposição, Saint-Paul, Fondation Maeght, 5 de abril-25 de junho de 1996. Saint-Paul: Éditions de la Fondation Maeght, 1996, p. 182.



Água [1953-1954]. Bronze, 147 x 62 x 98 cm. Aquisição do Estado, atribuição, 1956. AM 1022 BIS S.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Adam Rzepka/Dist. RMN-GP.
© Richier, Germaine/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013



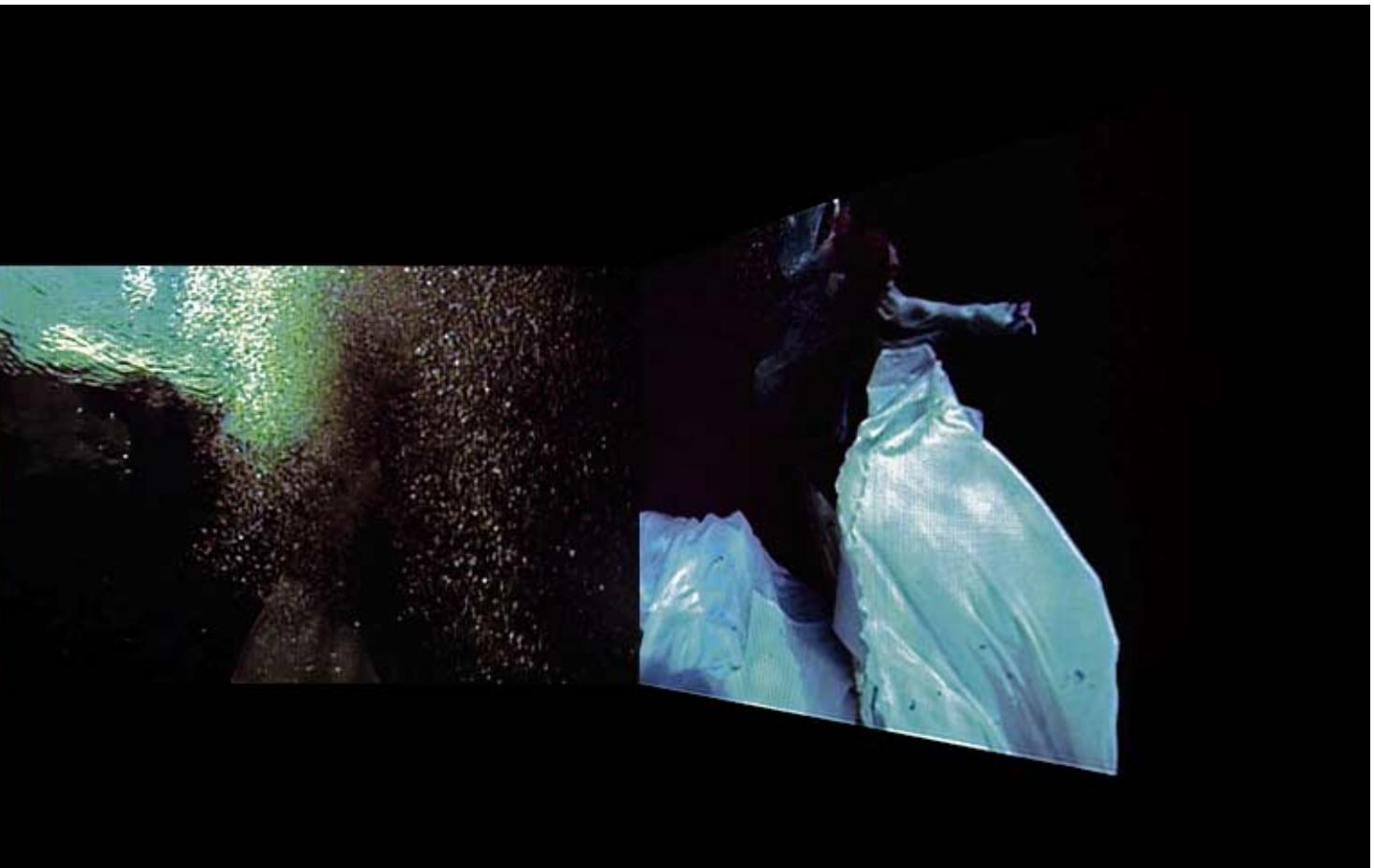
Mar de sangue, 2004

Quatro videoprojetores, um sincronizador, quatro alto-falantes, quatro vídeos, HD, 16/9, cor, som estéreo, 13'48".

Doação da Société des Amis du Musée national d'art moderne, projeto para a arte contemporânea 2005. AM 2006-36.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP.

© Janaina Tschäpe



Janaina Tschäpe

(Munique, Alemanha, 1973)

“Cresci na Alemanha e no Brasil, então tenho essas diferentes referências. Eu tinha noções de romantismo alemão, que se mesclavam aos aspectos espirituais brasileiros, por sua vez fortemente influenciados pelas práticas e crenças africanas. Além disso, eu achava o mundo natural arrebatador. Muitas coisas se misturavam na minha cabeça durante meu crescimento, e as criaturas que criei dialogam com todas essas ideias e lugares diferentes para onde viajei e onde morei. [...] Eu levava essas criações para um ambiente e tentava conectá-las com a floresta, com a praia ou a água. Agora estou conectando-as à memória também.”

Janaina Tschäpe, em *Chimera: Janaina Tschäpe*, catálogo de exposição, Irish Museum of Modern Art, 24 de junho-28 de setembro de 2008, p. 102.

ABSTRAÇÃO EXCÊNTRICA

ABSTRAÇÃO EXCÊNTRICA

C A M I L L E M O R I N E A U

Em 1966, Lucy Lippard publicou um artigo no jornal *Art International* como complemento e comentário à exposição *Abstração excêntrica*¹, da qual foi curadora na Fischbach Gallery, em Nova York. As palavras do título foram escolhidas cuidadosamente, e seu efeito permanece intacto. “Excêntrico”: desviante, diferente, segundo regras que não são redutíveis em si mesmas a um princípio. “Abstração”: um dos cânones da modernidade que a nova crítica de arte sugere que revisitemos. A teoria segue a prática no campo da abstração, o que continua sendo um ponto de questionamento desde a virada do século. Da mesma maneira que o pensamento abstrato continuou proibido ou teoricamente negado às mulheres durante muito tempo, a pintura abstrata e as formas artísticas mais radicais não incluem facilmente as mulheres que as praticam, seja para exposições, seja em relação a textos críticos importantes. Consequentemente, tentar colocá-las dentro dessas esferas ou repensar um esquema teórico continua sendo uma questão importante. Prestemos homenagem ao talento de mulheres que se dedicaram ao assunto: Lucy Lippard, nos Estados Unidos, e Aline Dallier, na França, assim como Rosalind Krauss e, mais recentemente, Lynn Zelevansky e Susan Stoops em suas reavaliações do papel da mulher no movimento pós-minimalista².

Na época da exposição, o título *Abstração excêntrica* sugeria uma forte oposição que talvez hoje (embora nada seja menos certo) tenha perdido o vigor. Gestual ou geométrica, tachista ou retilínea, a abstração europeia foi revisitada e corrigida pela gran-

de maioria dos críticos de arte norte-americanos, que fizeram dela o tema predileto de seu aparato crítico e filosófico. O modernismo de Clement Greenberg e o formalismo de Michael Fried, portanto, baseiam-se na ideia de simplificação progressiva das ferramentas e das formas de arte, rumo a uma “essência” mais bem expressa por novas gerações norte-americanas. Uma “grade de pensamento” teórico, cuja adequação a seu objeto faz parte do esteticismo de uma era, corresponde à grade ortogonal herdada do modernismo e progressivamente reduzida pelo expressionismo abstrato, pela arte minimalista e depois pela arte conceitual. De um lado, a criação de formas é reduzida a gestos simples e ausência de cores; de outro, as artistas são levadas a movimentos que, por sua vez, são conduzidos a categorias. A arte estrutural e o pensamento estrutural respondem um ao outro.

É esse eficaz mecanismo teórico-formalista fluido – o princípio de encaixe de blocos de construção que implica, assim como o brinquedo de criança, um desenvolvimento regular e simétrico de pensamento, tempo e carreiras individuais – que Lucy Lippard decompõe; segue-a uma longa lista de historiadores e historiadoras pós-modernos. “Não é tão simples assim”, dizem; “veja só as exceções!”. O que fazer com a excentricidade de certas artistas cuja obra não se sujeita a essas categorias – principalmente mulheres, que são ausentes ou quase ausentes dos movimentos citados? E se aplicássemos a situação das artistas à situação das minorias raciais e sociais? E se essa excentricidade definisse novas regras?

E se – indo mais longe – essa excentricidade de se tornasse a regra?

“Abstração excêntrica” torna-se uma expressão sistemática em seu *modus operandi*: não há apenas *uma*, mas *muitas* tensões possíveis; além disso, essas tensões não são necessariamente o motor para o pensamento, não mais do que as categorias ou do que a oposição entre regra e exceção. Se nenhuma das palavras – nem excentricidade, nem abstração – é autoevidente, não seria necessário repensar tudo? Ou seja, repensar os movimentos e as categorias, a progressão uniforme do tempo, a uniformidade das trajetórias de carreira, o conceito de regra e exceção e assim por diante. A teoria das minorias – da diferença e da exceção – carrega em si uma profunda revolução filosófica que, para variar, surge no mundo da arte. Em meados dos anos 1960, alguns artistas e críticos (na maioria mulheres norte-americanas) soltaram essa bomba, que continua alterando sem parar o curso das categorias visuais, mas também das categorias históricas e filosóficas, como um efeito dominó. Do pensamento feminista à questão de gênero, passando pela teoria das minorias, esse pensamento teórico “ex-cêntrico” move-se das margens visuais do pensamento rumo a seu centro teórico – das disciplinas visuais na direção, precisamente, de disciplinas mais abstratas. Seu objetivo progressivo é fazer com que o pensamento abstrato “avance” de forma mais efetiva, o que deve ser realizado, por mais estranho que pareça, *de forma concreta*.

Em outras palavras, essas extraordinárias exceções nos permitirão descobrir novas regras, e o pensamento pode ser redefinido tendo esses novos parâmetros como base. Como isso funciona em termos práticos e concretos? Em 1966, o exemplo veio da descrição e da análise da obra de duas artistas; quando colocadas lado a lado, seus trabalhos apresentavam afinidades visuais notáveis: Eva Hesse e Louise Bourgeois. Yayoi Kusama e Lee Bontecou também foram mencionadas no artigo. Louise Nevelson (p. 52), artista de outra geração, não foi citada, mas sua obra é baseada na combinação entre estrutura formal e surrealismo, a qual, segundo Lippard, define a abstração excêntrica. “Visual, tátil e visceral”: a verdade é que essa expressão pode também ser aplicada a uma geração de mulheres contemporâneas. Todas usam novos materiais nada favoráveis à escultura

se considerarmos sua maciez, seu caráter efêmero, sua transparência parcial e leveza. Resina, tecidos, papel e goma de mascar (Hannah Wilke, p. 78, e Alina Szapocznikow) são usados para criar novos tipos de volumes, ou para evocar volumes a partir de performances ou representações de gestos simples: dobra, mordida e amassamento (Marie-Ange Guilleminot).

Queda ou suspensão (Eva Hesse, Yayoi Kusama, Silvia Bächli): entre o ato de fazer e o de permitir que seja feito, essas artistas revelam tensões extremas que freqüentemente brincam com o imperceptível. Elas formulam um pensamento corporal que não é sexual nem sexuado, mas sim orgânico – literalmente visceral em *Extreme Tension*, de Louise Bourgeois –, e também sensual, além de estruturado. Esse pensamento interno torna-se híbrido em sua jornada rumo ao que é externo e visual. Na verdade, as formas e os objetos resultantes são mais “visuais” do que “visíveis”, e muitas vezes evocam o vazio, o reverso e o outro lado, enquanto seus opostos, que definem o que é “escultural” – a saliência, a superfície e o ato de elevar ou trabalhar com relevos –, não são considerados contraditórios, mas são incluídos nos termos anteriores, mais como um processo de complementaridade.

Se há uma tensão, ela nunca é resolvida, e essa falta de solução cria um novo tipo de tensão: entre cor e forma, cor e pigmento, tinta e instrumentos para colorir (Monique Frydman, pintando sem pincel, ou Ana Mendieta, p. 84). Uma pintura abstrata pode também ser orgânica – tendo o monocromatismo como denominador comum –, com formas que evocam estruturas vivas

(galhos colocados sob as telas de Monique Frydman), ou estruturas matemáticas (estruturas subjacentes em Vera Molnar, p. 68), ou formas coloridas (Marthe Wéry p. 62). Essas formas são construídas por acumulação e/ou sucessivas impressões, de acordo com o princípio de uma repetição assistemática, mas ao mesmo tempo visível a olho nu. Esse processo também é facilmente encontrado na fotografia (Béla Kolárová), no desenho (Mákhi Xenakis; Vija Celmins; Claude de Soria) ou na escultura (Tara Donovan).

“Sério, mas não serial”, disse Hanne Darboven com respeito à própria obra, afirmindo que só constrói uma coisa se distorcer outra. A precisão e a incerteza coexistem nessa estrutura excêntrica definida amplamente por mulheres, na qual o serial e o material convivem harmoniosamente. A meditação alucinatória de Louise Nevelson em relação à paisagem e ao espaço arquitônico continua viva até hoje na fotografia e no pensamento crítico sobre os subprodutos apavorantes da perspectiva modernista na arquitetura (Valérie Jouve), por meio da exploração sistemática de linhas gráficas (Aurélie Nemours, p. 63; Agnes Martin) ou por meio das grades trançadas e bordadas, nos trabalhos têxteis de Bernadette Bour, Milvia Maglione, Hessie, chegando até Ghada Amer.

1 A exposição *Eccentric Abstraction: Alice Adams, Louise Bourgeois, Eva Hesse, Gary Kuehn, Bruce Nauman, Don Potts, Keith Sonnier, Frank Lincoln Viner* foi realizada na Fischbach Gallery, em Nova York, de 20 de setembro a 8 de outubro de 1966.

O artigo de Lucy Lippard, “Eccentric Abstraction”, foi publicado na *Art International*, v. 10, n. 9, 20 de novembro de 1966, pp. 34-40.

2 Lynn Zelevansky, *Sense and Sensibility: Women Artists and Minimalism in the Nineties*, Nova

York, Museum of Modern Art / H. N. Abrams, 1994; Susan L. Stoops, *More than Minimal: Feminism and Abstraction in the 70's*, Watham, Mass., Rose Art Museum, Brandeis University, 1996.

Louise Bourgeois

(Paris, França, 1911 – Nova York, EUA, 2010)

“Eu deveria fazer outra coisa em vez de simplesmente aproveitar o momento. Deveria ter um trabalho. Deveria fazer algo que valha a pena, como coisas de homem, em vez de sempre fazer coisas de mulher. Deveria ser tão boa quanto e se possível melhor que Robert (e no passado Pierre). Talvez eu devesse ser alguma outra coisa, fazer ou ser alguma outra coisa – há alguma coisa errada com o que faço, e talvez isso signifique que haja algo errado com o que sou. Fazer, fazer alguma outra coisa, mudar a maneira que desejo, fazer o que quero da minha maneira, não da maneira deles, mudar, alterar, refazer, transformar, melhorar, reconstruir – eu mudo o mundo ao meu redor por não poder mudar a mim mesma.”

Louise Bourgeois (texto escrito entre 1959 e 1966) em *Louise Bourgeois*, catálogo de exposição, Londres: Tate Modern, 10 de outubro de 2007-20 de janeiro de 2008. p. 130.



Sem título, 1951

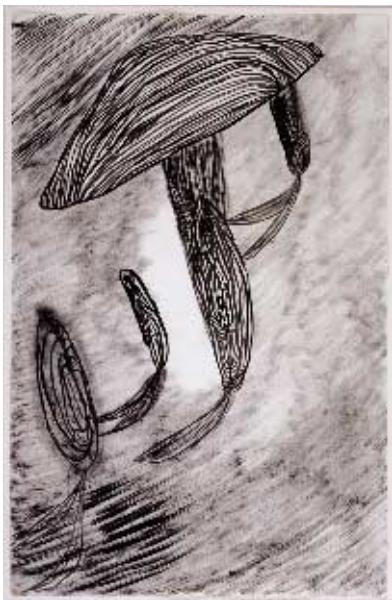
Tinta sobre papel, 39,2 x 24 cm

Aquisição pelo Estado e atribuição, 2008.

AM 2009-55, 2008

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP

© Louise Bourgeois Trust/VAGA, NY/AUTVIS, Brasil, 2013



Sem título, 1949

Tinta sobre papel, 50 x 32,5 cm. Aquisição pelo Estado e atribuição, 2008. AM 2009-53
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP
© Louise Bourgeois Trust/VAGA, NY/AUTVIS, Brasil, 2013



Sem título, 1949

Tinta sobre papel, 49 x 32,5 cm.
Aquisição pelo Estado e atribuição, 2008.
AM 2009-52
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP
© Louise Bourgeois Trust/VAGA, NY/AUTVIS, Brasil, 2013

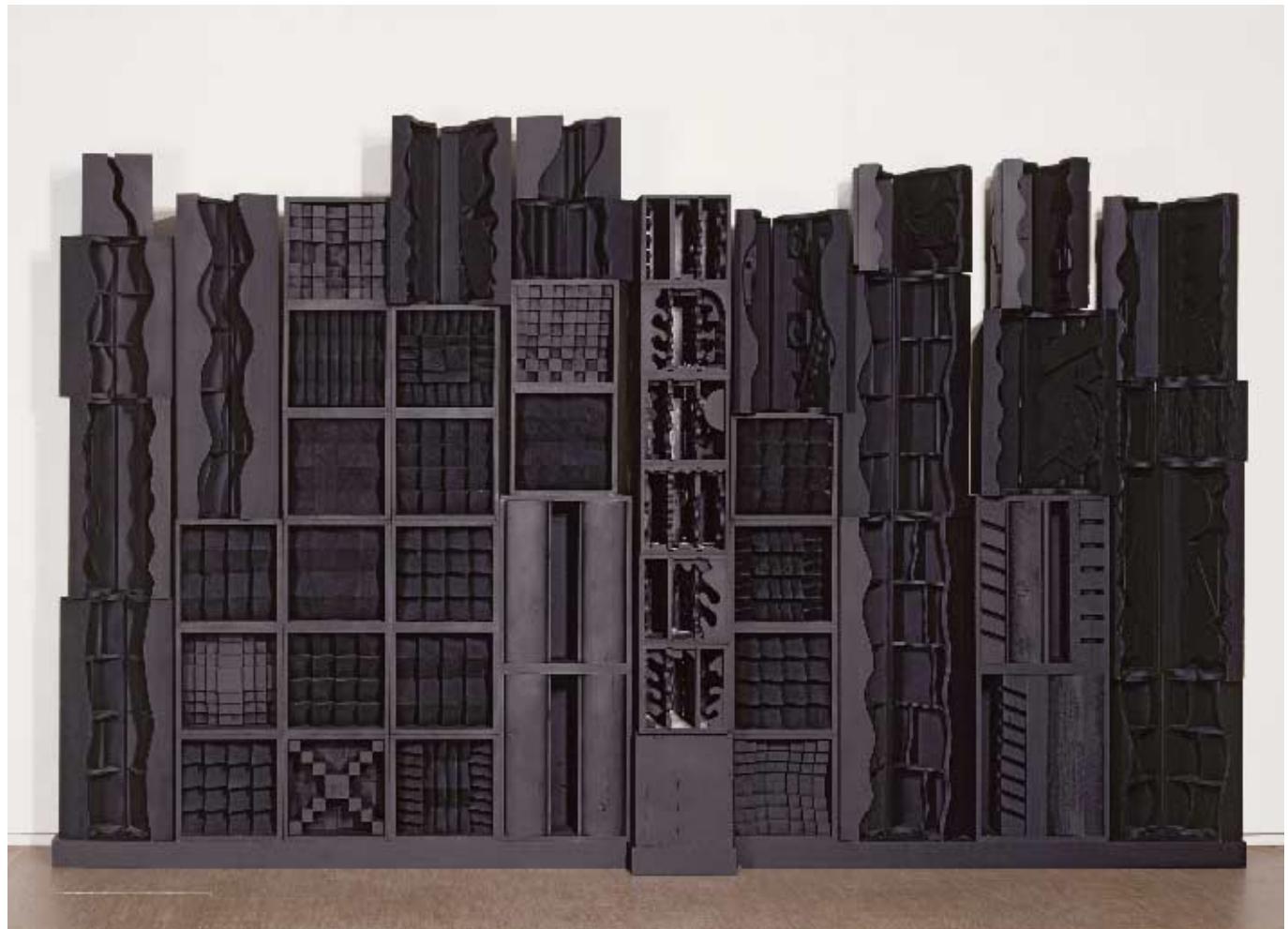


Sem título, 1950

Nanquim sobre papel, 27,5 x 21,3 cm
Aquisição pelo Estado e atribuição, 2008. AM 2009-54
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP
© Louise Bourgeois Trust/VAGA, NY/AUTVIS, Brasil, 2013



Sem título, 1989. Tinta vermelha e linha azul costurada sobre papel, 22,7 x 30 cm. Aquisição, 1993. AM 1993-97.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP
© Louise Bourgeois Trust/VAGA, NY/AUTVIS, Brasil, 2013



Reflexões de uma cascata I, 1982. Madeira pintada, espelhos, 280 x 447 x 42 cm. Doação de Arnold Glimcher, 1985. AM 1985-504.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Service de la documentation photographique/Dist. RMN-GP.

© Mike Nevelson/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Louise Nevelson

(Kiev, Rússia, 1899 - Nova York, EUA, 1988)

“Acho que as pessoas não percebem o significado de espaço. Elas acham que o espaço é algo vazio. Mas, na mente e na projeção no mundo tridimensional, o espaço exerce o papel mais fundamental de nossas vidas. O conceito que você tem sobre o que coloca dentro de um espaço criará outro espaço. Você pode ver uma pessoa entrar em um quarto e dominar o espaço. O espaço tem uma atmosfera, e o que colocamos nele é o que dará cores ao nosso pensamento e à nossa consciência.”

Louise Nevelson em *Louise Nevelson: Atmospheres and Environments*, catálogo de exposição, Nova York, Whitney Museum of American Art. Nova York: Clarkson N. Potter, 1980, p. 161.

Maria Helena Vieira da Silva

(Lisboa, Portugal, 1908 – Paris, França, 1992)



As grandes construções, 1956

Óleo sobre tela , 114,5 x 136,7 cm. AM 1993-42.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP.

© SILVA, Maria Vieira da/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Maria Helena Vieira da Silva

(Lisboa, Portugal, 1908 - Paris, França, 1992)

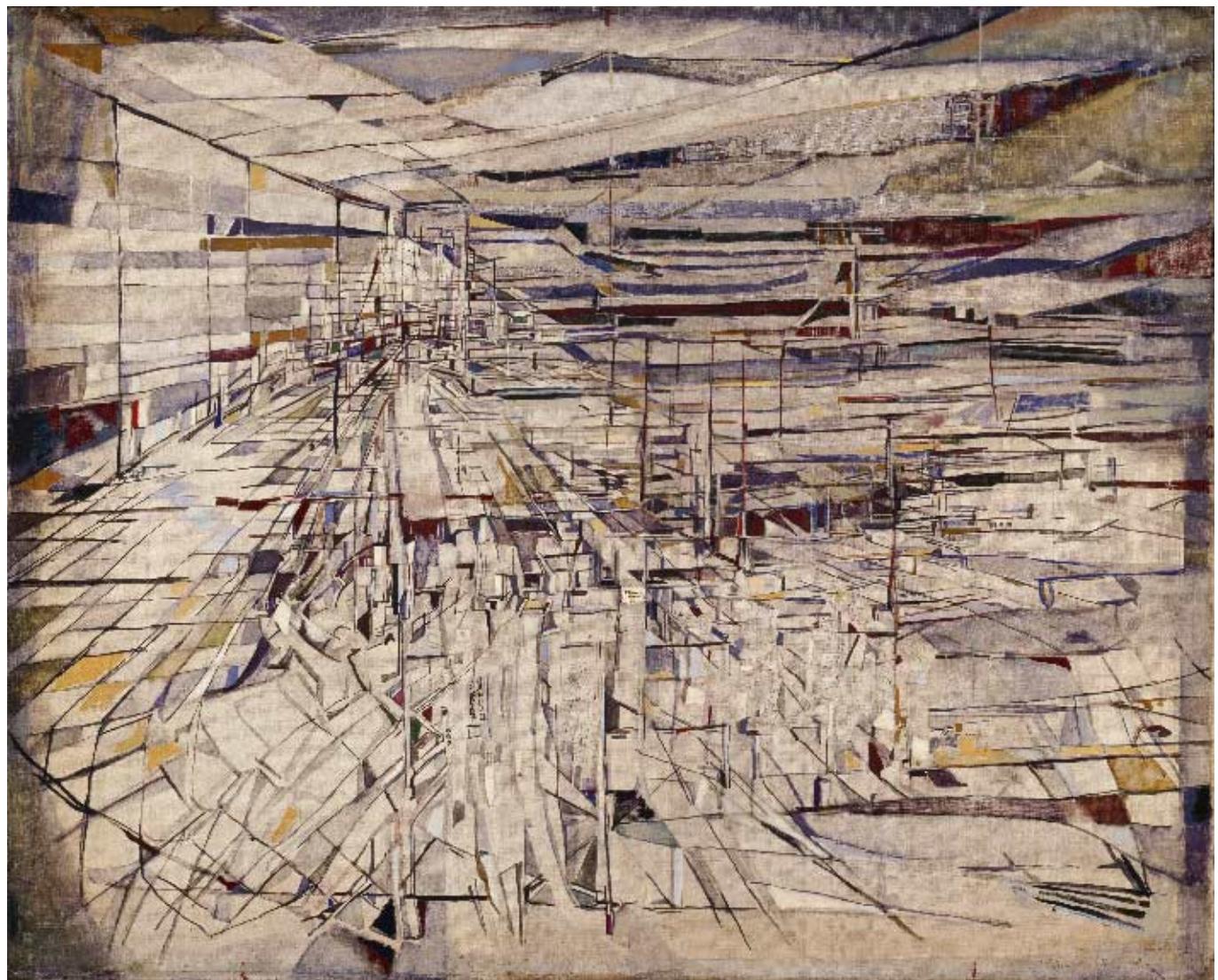


Noite em claro, 1960

Óleo sobre tela, 89 x 116 cm. AM 1993-45.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP

© SILVA, Maria Vieira da/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013



Egito, 1948

Óleo sobre tela, 60 x 73 cm. AM 1993-36.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP.

© SILVA, Maria Vieira da/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Joan Mitchell

(Chicago, EUA, 1926 - Paris, França, 1992)

"Por causa da forma como é estruturada a percepção das pessoas, elas estão sempre em busca do horizonte. Eu consigo trabalhar em um espaço e negar esse horizonte, ao contrário do que pode acontecer com quadros que são mal executados. Toda boa pintura simultaneamente reconhece esse horizonte e o nega. [...] Quando eu pinto, não intelectualizo. É nítido que algumas pessoas pintam ou escrevem música por não conseguirem expressar certas coisas usando palavras. Estamos acostumados a dizer 'Oh! Sua pintura é melancólica, então ela deve estar triste'. Mas isso não tem nada a ver com pintura, nada a ver com sentimentos também."

Joan Mitchell, "Entretien avec Yves Michaud", em *Joan Mitchell: Les Dernières Années, 1983-1993*, catálogo de exposição, Paris, Galerie National du Jeu de Paume, 22 de junho-11 de setembro de 1994. Paris: Éditions du Jeu de Paume/Réunion des Musées Nationaux, 1994, p. 27.



Sem título, 1954. Óleo sobre tela, 254 x 203 cm. AM 1995-161.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jacques Faujour/Dist. RMN-GP.
© Estate of Joan Mitchell

Lygia Clark

(Belo Horizonte, Brasil, 1920 - Rio de Janeiro, Brasil, 1988)

“Cada *Bicho* é uma entidade orgânica que se revela completamente dentro de seu tempo interno de expressão, revelando uma afinidade com moluscos e mexilhões. É um organismo vivo, um trabalho essencialmente ativo. Uma interação total e existencial se estabelece entre você e a obra. Não há nenhuma passividade na relação entre você e o *Bicho*, de um

lado ou de outro. Um tipo de troca física se dá entre duas entidades vivas. [...] O *Bicho* tem sua própria progressão de movimentos que reage ao estímulo do objeto. Não é composto por formas independentes e estáticas que podem ser manipuladas à vontade e indefinidamente, como um jogo. Ao contrário: suas partes são montadas de forma funcional, igual às de um organismo de verdade,

e o movimento dessas partes é independente.”

Lygia Clark, *Livro-obra*, Rio de Janeiro, 1983, s.p. Reimpresso em *Lygia Clark*, catálogo de exposição, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 21 de outubro-21 de dezembro de 1997, s.p.



Bicho - Caranguejo, 1960. Alumínio, 20,5 x 27 cm. Empréstimo de Centre Pompidou Foundation. AM 2009-DEP 2.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP.
© Associação Cultural “O Mundo de Lygia Clark”

AS CORES DO ABSTRACIONISMO

IMATERIAIS

QUENTIN BAJAC

“A tela ganha vida pela luz e, com pouquíssimos meios, se anima e transforma de acordo com o momento do dia [...]. Não gosto quando as pessoas dizem que ela é opaca. Ela não pode sê-lo, pois é banhada de luz, enquanto a opacidade é pesada e forma uma cobertura. Sempre há presença e ausência, e isso se conecta com o que somos: a espera.”¹ Uma economia de meios, a busca de determinada metafísica que, no entanto, está ancorada numa forte atenção aos materiais: é assim que o termo “imaterial” deve ser entendido – como parte da busca pela sublimação da matéria, pavimentando o caminho para a desmaterialização da obra, liberta, a partir daí, de seu invólucro.

Além dos meios usados, a busca por uma simplificação radical da ação e dos materiais é central para essas práticas, predominantemente caracterizadas por padrões rigorosos e pelo ascetismo. Reduções, remoções, divisões e desaparecimentos entremejam o processo criativo. As obras de Edda Renouf originam-se de sucessivas subtrações, ao raspar a tela com lixas. Essa ação é reveladora, como se os elementos já contidos na tela se despissem: linhas verticais ou horizontais, as primeiras referindo-se a uma energia masculina, vista como negativa, e as últimas referindo-se a uma energia feminina, considerada passiva. O mesmo tipo de dialética entre desaparecimento e aparecimento marca a obra de Judit Reigl dos últimos anos, uma obra que explora as ideias de enterro e emergência na pintura. A artista é confrontada com a resistência dos materiais que compõem sua obra. A frugalidade dos materiais é central às esculturas de Isa Genzken. Nas raras entrevistas dadas

pela artista, ela destaca o caráter físico do ato criativo, em contraste com uma visão conceitual e desencorpada, exaltando ao mesmo tempo, e de maneira sucinta, a beleza da fragilidade e do efêmero. A obra de Pierrette Bloch parece estar genuinamente no cruzamento dessas variadas inquietações. A previdade dos materiais usados, a simplicidade do ato produtivo, o rigor da forma, o gosto por valores monocromáticos, a repetição de um único tema diferenciado por variações mínimas, tudo isso está presente em sua obra. Podemos acrescentar a essa lista um forte desejo de se afirmar fora das correntes artísticas contemporâneas.

De fato, essa exigente pesquisa artística e plástica costuma ser acompanhada por um impetuoso desejo de independência. A afirmação da autonomia da artista e do caráter solitário de sua abordagem é um elemento recorrente para muitas dessas artistas. Agnes Martin sempre se posicionou deliberadamente fora da sociedade e do mundo da arte, pela recusa em seguir um papel social determinado e pela preocupação em não ser assimilada ao minimalismo. Além disso, por meio de seu desejo por reconhecimento como artista expressionista abstrata, ela enfatiza o caráter espiritual de sua abordagem, inspirada pela filosofia taoista. Essas artistas são independentes, solitárias, e consideram sua empreitada artística sobretudo uma aventura atípica. Geneviève Asse e Aurélie Nemours insistiam sempre no caráter universal de suas abordagens e na impossibilidade de detectar qualquer tipo de feminilidade em suas práticas artísticas.

A luz e seus corolários – os efeitos de transparência e leveza – são imateriais em

essência e são centrais para os questionamentos relacionados à desmaterialização. Se Geneviève Asse confere à luz um valor espiritual, a artista brasileira Cybèle Varela está mais interessada em suas propriedades naturais. Seu vídeo *Image* (1996, p. 66) é uma análise do fenômeno da luz, no qual ela tenta desconstruir seus mecanismos. Em *Leica* (2004), de Elisabeth Ballet, efeitos de transparência e luz opõem-se a noções de interior e exterior, abalando a tradicional percepção de espaço. *Leica* é tanto arquitetura quanto escultura, translúcida e opaca em certos lugares; aberta e inacessível. Ela foge de qualquer entendimento global e confere à luz uma presença física, como a câmera que traz em seu nome. A mesma desestabilização do olhar e do corpo do observador está presente nas instalações de Monika Sosnowska, que concebe o local das exposições como espaço mental que deve ser reconfigurado. As estruturas arquitetônicas são problemáticas, inacabadas, destruídas ou em andamento. Geralmente são articuladas a partir de uma nova dialética entre cheio e vazio, linha e plano. Esse processo da metamorfose destrutiva do espaço pode ser encontrado em parte da obra fotográfica de Seton Smith. Desmaterializadas pela luz, as estruturas arquitetônicas desaparecem. Seton Smith inverte a proposta ao fotografar a própria luz, modelada por seu entorno, ultrapassando assim os limites do ato de fotografar espaços esculpidos pela luz.

O mesmo tipo de pesquisa sobre a desmaterialização do modelo ou do tema por meio da intensidade mais forte ou mais fraca de luz é usada em certas fotografias. O sistema fotográfico se torna instrumento de uma profunda transformação dominada pela revelação genuína, ou mesmo de uma visão interna. “Quando dispara o obturador, fecho os olhos”, diz Annelies Štrba de forma sistemática. Vera Lutter, por sua vez, usa a soberana técnica da *pinhole*, o mais rudimentar sistema fotográfico. Trata-se de uma caixa simples sem lente nenhuma, a forma mais natural de capturar imagens e de escrever com a luz, que remonta às origens da fotografia. As imagens são produzidas com uma câmera obscura portátil de profundidade excepcional, o que proporciona exposições muito longas. Os resultados obtidos, em negativo, parecem captar um balanço muito sutil entre o previsível e o surpreendente, o registro e a revelação, a monumentalidade e a fragilidade, o documento e a poesia. Impressões de arquiteturas e épocas são reveladas – entre presença e ausência, re-

alidade e sonho – e seus enormes formatos envolvem fisicamente o observador.

Esse prolongamento do tempo de exposição, bem como uma maneira parecida de pensar a relação entre o corpo do observador e a imagem, está presente na obra de Rut Blees Luxemburg, que, seguindo os passos de Brassaï, sai em busca de paisagens noturnas em Paris que capturem o olhar: luzes difusas, poças e superfícies que amplificam o poder poético da sombra. Em *Look out the Window* (2000), de Yuki Onodera, arquiteturas efêmeras e estruturas banais e nada misteriosas se transformam em puros registros de luz, sobressaindo-se de superfícies sombrias.

Tacita Dean também desenvolveu, desde o início de sua carreira como artista e através de vários meios, uma extensa obra marcada pelo desaparecimento e pela busca (muitas vezes ilusória). Perdas, anulações, omissões, eclipses, cegueira, ausências, fenômenos passageiros, movimentos furtivos e efêmeros estão presentes em sua obra. *Kodak* (2006) não é exceção. O filme retrata o futuro desaparecimento do filme analógico – o próprio meio no qual a obra foi feita – na fábrica da Kodak em Chalon-sur-Saône. *Kodak* é um documentário que aborda seu próprio desaparecimento programado, um meio que reflete sobre sua iminente e inevitável obsolescência, um estudo sobre o mistério da inscrição luminosa. É uma obra elegíaca de grande esplendor visual e inconsolável nostalgia.

¹ Geneviève Asse, citado por Jean Luc Daval, “La couleur de la lumière”, em *Geneviève Asse*, catálogo de exposição, Rennes, Musée des Beaux-Arts, 17 de março a 29 de maio de 1995 (Genebra: Skira, 1995), p. 25.

Marthe Wéry

(Bruxelas, Bélgica, 1930 - 2005)

“Pinto camadas planas e transparentes bem finas, sobrepostas. Muita coisa acontece durante esse lento processo, e eu gostaria de dar vida a tudo para o espectador. Então percebi que minha fascinação pelo material e pelos aspectos físicos das cores estava gravada em meu temperamento. Ela me separa do rigor dos norte-americanos, por exemplo. De fato, não há como escapar do autorretrato na pintura. Ele acontece passo a passo, naturalmente.”

Marthe Wéry, material compilado por Guy Gilsoul em *Le Vif/L'Express*, 13-19 de março de 1987.
Republicado em *Marthe Wéry*, catálogo de exposição, Bruxelas, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 29 de junho-16 de setembro de 2001, p. 7.



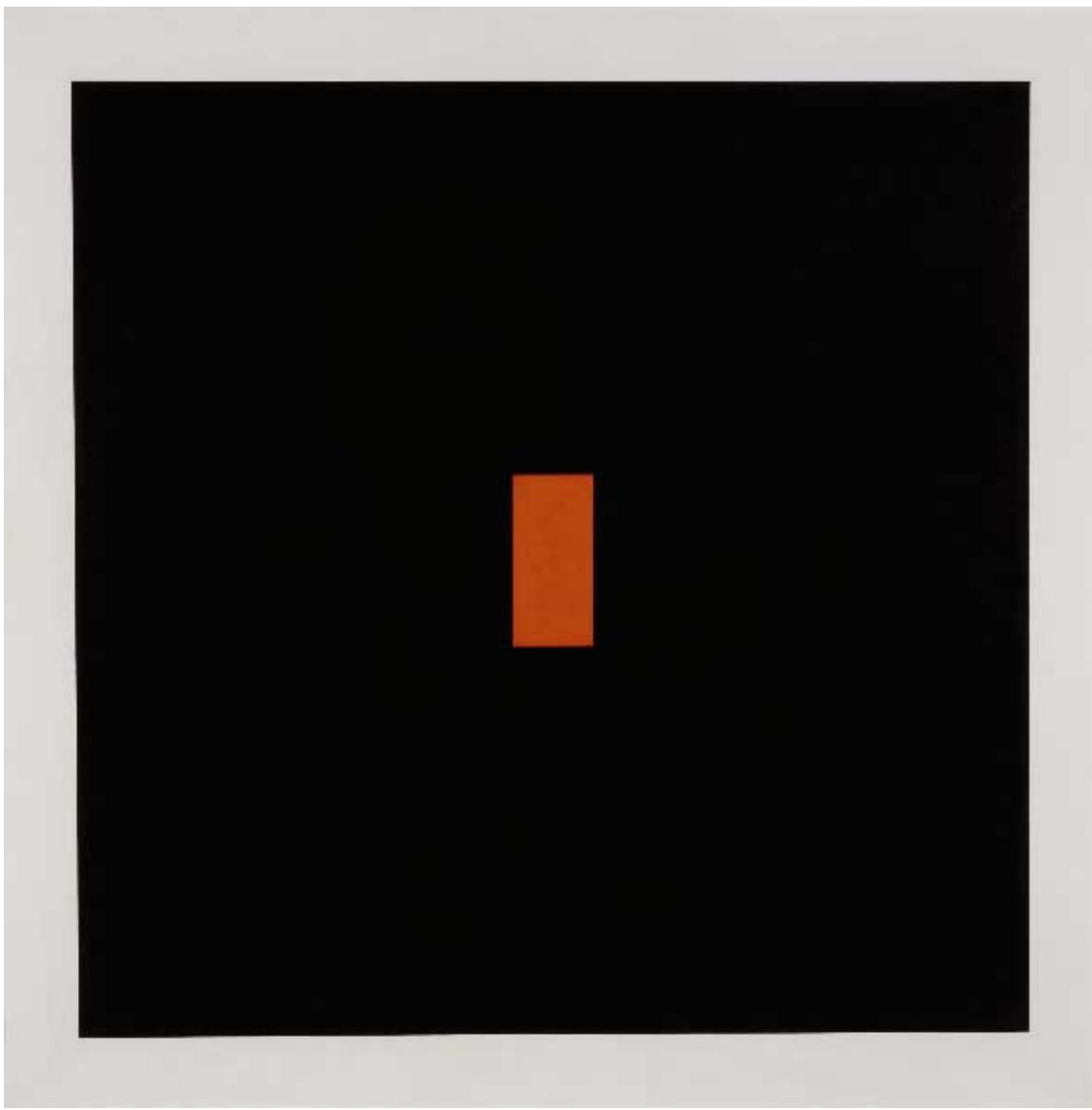
Pintura Veneza 82, 1982. Instalação de 58 peças. Acrílica sobre tela. Dimensões variáveis. Comodato de Centre National des Arts Plastiques, 2006. 6-648.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP.
© Wéry, Marthe/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Aurélie Nemours

(Paris, França, 1910 - 2005)

“Foi ao observar o corpo humano que descobri o ritmo. Eu uso a natureza como ponto de partida para chegar até a grade, o que é tão radical quanto o uso da matemática pura para atingi-la. A natureza revelou suas leis para mim. Abandonei o acidental e preservei as leis. Foram elas que me revelaram o ritmo.”

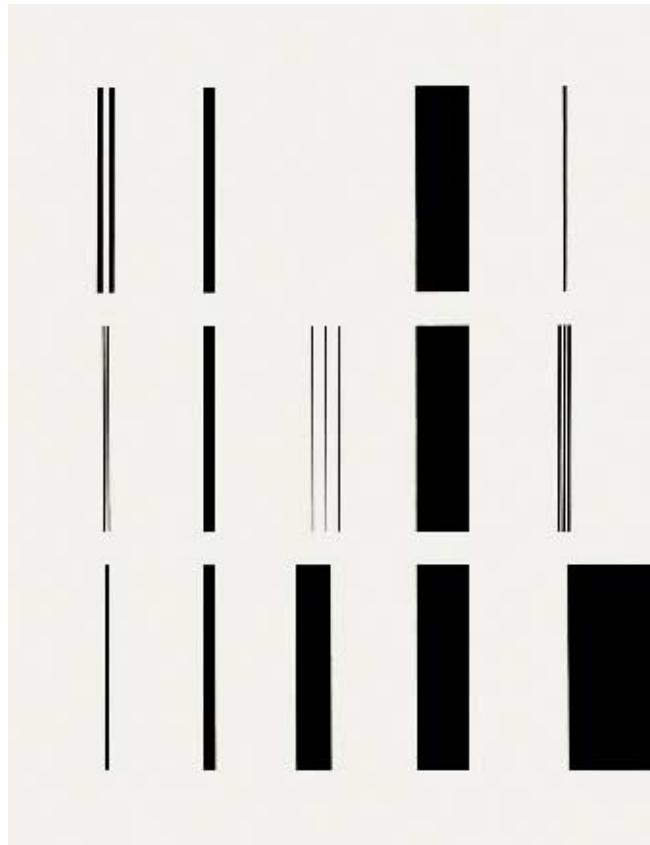
Aurélie Nemours em Marianne Le Pommeré, “Une Collection d’Aurélie Nemours”, *Reconnaitre Aurélie Nemours*, v. 1, publicação simultânea à exposição “Silence-Éclat, Aurélie Nemours rencontre Jean Tingueley”, Mouans-Sartoux, Espace de l’art concret, 27 de junho-31 de outubro de 1999. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1999, p. 44.



O cavaleiro branco, 1972. Óleo sobre tela , 150 x 150 cm. Doação de Association Camille, 2010. AM 2011-86.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Bertrand Prévost/Dist. RMN-GP.
© Nemours, Aurélie/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Aurélie Nemours

(Paris, França, 1910 - 2005)



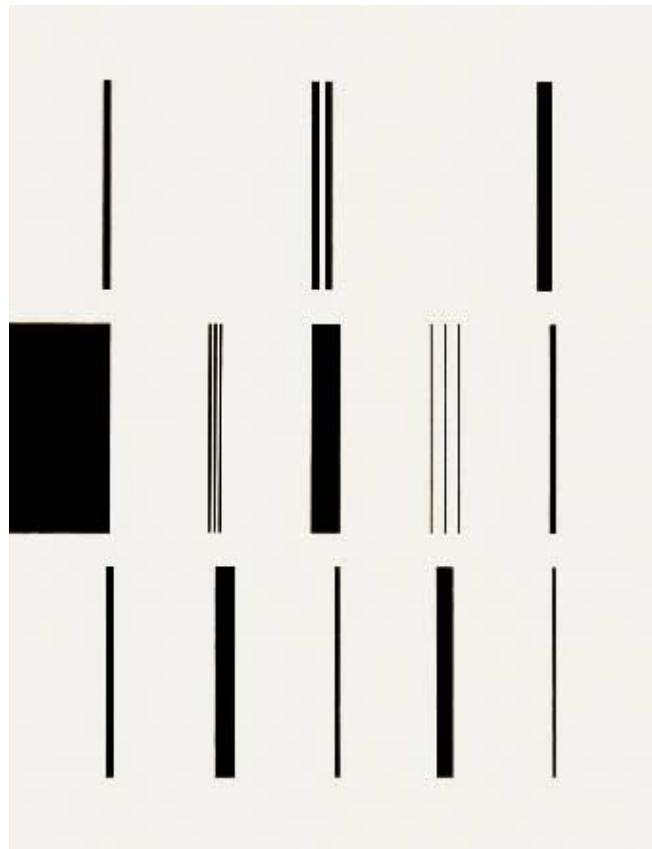
Arco I, 1977

Tinta vinílica sobre papel, 64,7 x 49 cm.

Doação da artista, 2003. AM 2003-460.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-Claude Planchet/Dist. RMN-GP.

© Nemours, Aurélie/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013



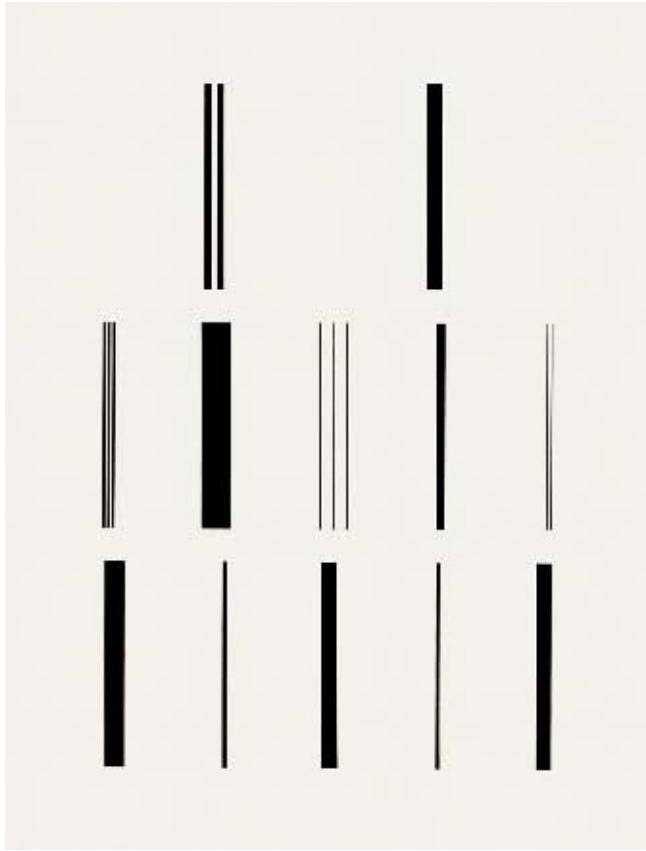
Arco III, 1977

Tinta vinílica sobre papel, 64,2 x 47,2 cm.

Doação da artista, 2003. AM 2003-462.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-Claude Planchet/Dist. RMN-GP.

© Nemours, Aurélie/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013



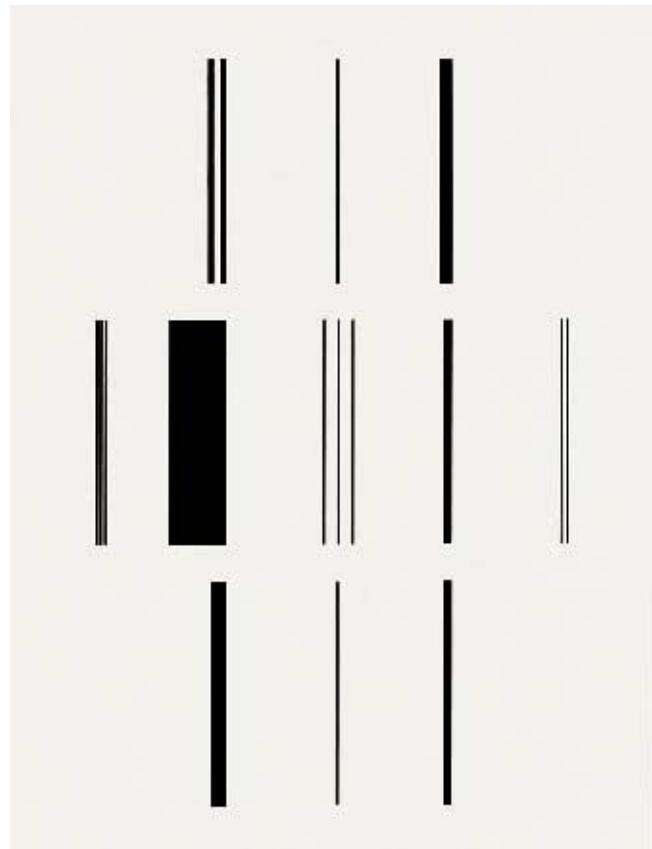
Arc II, 1977

Tinta vinílica sobre papel, 64,6 x 48,4 cm.

Doação da artista, 2003. AM 2003-461.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-Claude Planchet/Dist. RMN-GP.

© Nemours, Aurélie/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013



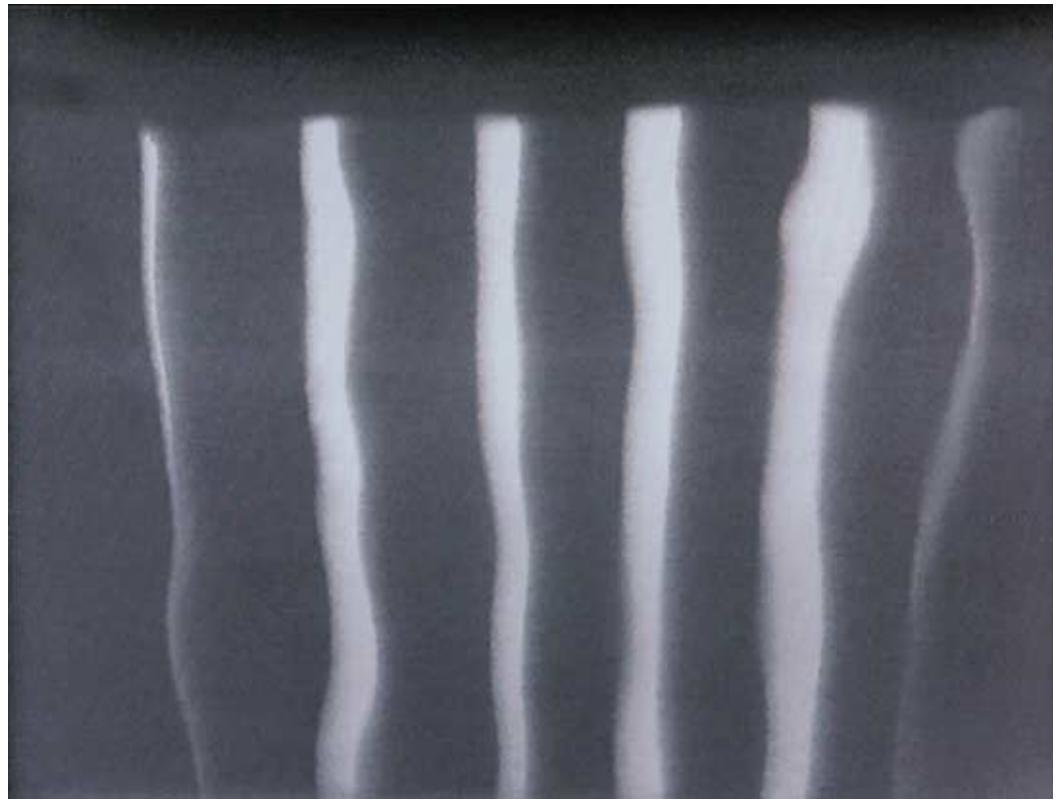
Arc VI, 1977

Tinta vinílica sobre papel, 64,6 x 45,5 cm.

Doação da artista, 2003. AM 2003-463.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-Claude Planchet/Dist. RMN-GP.

© Nemours, Aurélie/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013



Image, 1976. Vídeo, SECAM, preto e branco, som, 23'. Aquisição, 1980. AM 1980-635.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI.
© Cybèle Varela

Cybèle Varela

(Petrópolis, Brasil, 1943)

“Entre 1968 e 1970, encontrei um novo meio de expressão; decidi usar diferentes técnicas enquanto mantinha o mesmo tema. A luz, o sol, as sombras produzidas e seus movimentos inconstantes não eram mais representados por uma pintura, mas sim por outros meios. Acho que alcancei um ponto crucial quando gravei um vídeo (que foi comprado pelo Centre Pompidou) baseado no fato de que no momento em que entra em um espaço qualquer, o sol passa a ser uma imagem real. A janela, por exemplo, é uma forma geométrica que corta a luz do sol e a restringe; senti-me intrigada pelos movimentos do sol desde meus tempos no Brasil. Então gravei esse vídeo prestando atenção nos movimentos da luz solar quando entra em um quarto através de uma janela, porque isso era uma imagem real para mim, real como se fosse um rosto ou um objeto.”

Cybèle Varela em Salvatore Enrico Anselmi, “From Image to Ad Sidera. An Interview-Conversation with Cybèle Varela”, *Cybèle Varela: Ad Sidera per Athanasius Kircher*, Biblioteca d’Archeologia e Storia dell’Arte, Collegio Romano, Roma, 7 de março-10 de abril de 2008. Roma, Gangemi, 2008, pp. 75-76.



Atlântico, 1995. Óleo sobre tela, 200 x 165 cm. Doação da artista, 1996. AM 1996-575.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-Claude Planchet/Dist. RMN-GP.

© Asse, Geneviève/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Geneviève Asse

(Vannes, França, 1923)

“A luz reflete o olho
O sol cinza, vermelho por causa das sombras
Penhascos brancos na neblina
Andaime que remove a si mesmo
e deixa suspensa a construção.
O equilíbrio de sons e silêncio
na tela que transforma a si mesma
de acordo com o tempo e abre espaço
para a arquitetura secreta.”

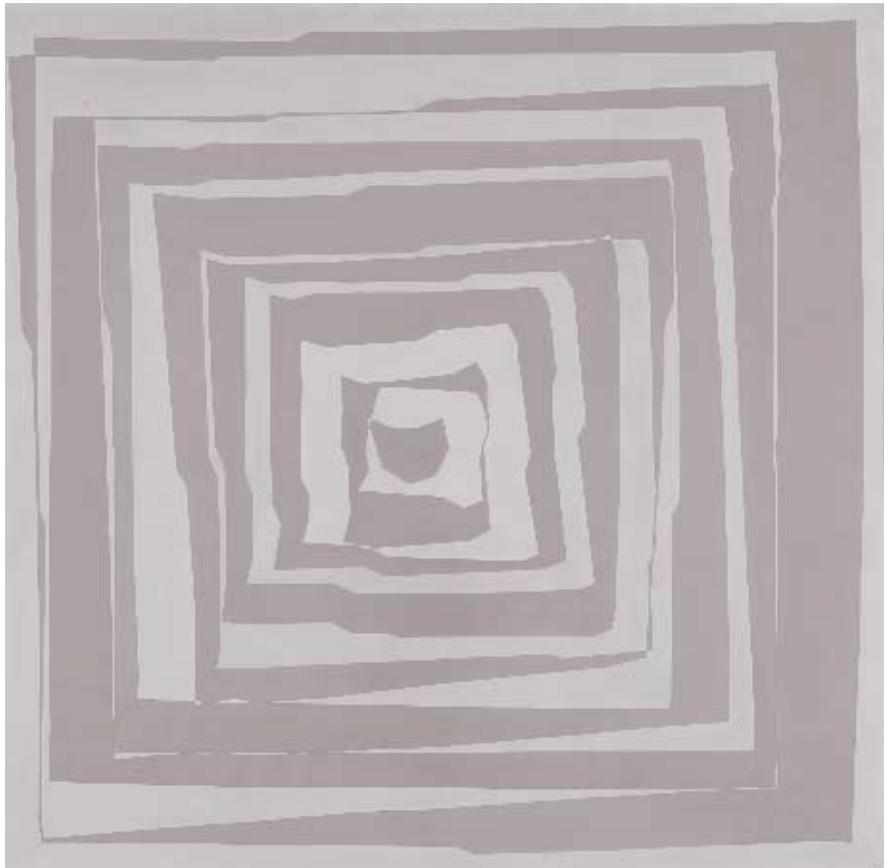
Geneviève Asse, 2009.

Vera Molnar

(Budapeste, Hungria, 1924)

“As imagens que faço consistem em arranjos de elementos geométricos simples. Há duas razões para essa escolha. A primeira é minha preferência pessoal. Gosto de formas simples: quadrados, círculos, triângulos. É uma afirmação, um fato, e não precisa de justificação. A segunda razão é mais objetiva. Meu propósito é – em consonância com tantos pintores do passado – conseguir criar uma obra de arte que seja válida de uma maneira *bem mais consciente*. ‘Maneira consciente’ não significa desprovida de intuição, que é reforçada por meio de um processo cognitivo; não significa que a pintura se torne uma questão de lógica. A arte, desde o início, é essencialmente intuitiva, e é em sua fase de elaboração que a intuição precisa de controle e de ajuda da cognição.”

Vera Molnar em *Transformations: Vera Molnar*, catálogo de exposição, Londres, The Concourse Gallery, 10 de junho-2 de julho de 1976. Londres, Polytechnic of Central London, 1976, s.p.



Transformação, 1983. Tinta vinílica sobre tela, 150 x 150 cm. Doação da Association Camille em 2010. AM 2011-71.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Bertrand Prévost/Dist. RMN-GP.
© Molnar, Vera/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

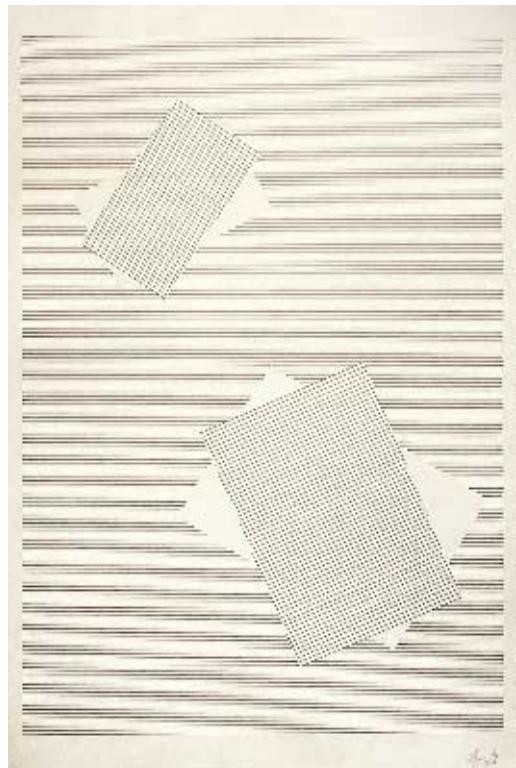
Lygia Pape

(Nova Friburgo, Brasil, 1927 - Rio de Janeiro, Brasil, 2004)

“A proposta é ‘costurar um espaço’ como parte de um processo criativo que estabelecerá novas relações entre artistas criativos e aqueles espectadores que estarão se apropriando dele, e repetir os usos que podem ser feitos dele durante e depois da apresentação.

A ideia básica é dessacralizar os objetos de arte, ou eliminar sua autoria desde o começo. Embora haja um autor, a instalação pode ser executada por quem quiser, porque não há nenhuma pretensão de um ‘toque especial’; ao contrário, há uma ideia de expandir novas percepções, novos horizontes de onde surgirão as linhas geradas pela rede-estrutura.”

Lygia Pape em *Lygia Pape Magnetized Space*, catálogo de exposição, Madri, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011, p. 369.



Desenho (# 24), 1957. 92 x 61 cm. Nanquim sobre papel japonês.
Foto: Pedro Pape Fortes
© Projeto Lygia Pape



Ttéia 1A, 1979-2000. Fio metalizado, pregos e luz, 300 x 400 cm.
Cortesia da Galeria José Mario Brandão, Lisboa, Portugal, aquisição em perspectiva.
Foto: Pedro Pape Fortes
© Projeto Lygia Pape
Agradecimentos a Galeria Lurixs

PÂNICO GENITAL

ATIRE À VONTADE

QUENTIN BAJA C

Hoje em dia, com seu simbolismo guerreiro, *Tirs* (1961), de Niki de Saint Phalle, assemelha-se às ações fundadoras de determinado tipo de artista – a artista engajada e militante. Mais do que obras que foram preservadas, foi o gesto em si, abundantemente documentado em fotografias feitas durante as sessões, que se tornou símbolo para toda uma geração posterior de artistas. No entanto, Niki de Saint Phalle nunca defendeu uma agenda feminista. Na verdade, sua participação na arte confrontadora, como no discurso antimachista proferido na década de 1960, surpreendentemente não resultou num posicionamento de fato militante. Pode-se afirmar que seus alvos eram numerosos e complexos, reunindo preocupações pessoais e íntimas, dimensões políticas e sociais, e, por fim, questões estéticas. Contudo, de uma forma direta ou indireta, todos se referiam à questão subjacente da dominação masculina.

O gesto em si funcionou como um sinal: foi provavelmente o primeiro dentro do campo das belas-artes a suscitar essas questões de modo mais direto, mas também o primeiro, como sinal de seu tempo, a conhecer esse impacto. Além disso, esse sucesso não se deu sem ambiguidade, e a artista aborda a questão com lucidez e um toque de ironia: “O tiro se deu antes do movimento de libertação das mulheres. Foi escandaloso – mas pelo menos as pessoas falavam nisso – ver uma mulher tão bonita usando uma arma e reclamando sobre homens durante as entrevistas. Se eu fosse feia, as pessoas diriam que eu tinha complexo de inferioridade e se esqueceriam de mim”¹. O sujeito no ato, mas objeto do olhar.

Quase dez anos depois, e ao fim de uma década que presenciou o surgimento dos movimentos feministas, outra artista ecoa a obra de Niki de Saint Phalle. *Genital Panic*, de VALIE EXPORT, responde a *Tirs*. Trabalhando nas margens do movimento Acionismo Vienense, cujas atitudes machistas costumava criticar, VALIE EXPORT afirma suas intenções ao reivindicar o controle total sobre seu corpo. Além disso, *Aktionshose: Genitalpanik* (1969) desenvolveu e ampliou *Tapp e Taskino* (1968, p. 76), em que a artista, de dentro de uma caixa, oferece os seios para que sejam tocados por homens nas ruas de Viena. A partir daí, o olhar da artista encoraja o olhar do observador.

Enquanto muitas mulheres tentavam se apropriar do debate sobre a condição da mulher, algumas das principais questões levantadas por artistas feministas desse período diziam respeito ao desejo de se apropriarem do próprio corpo e de sua representação, mas também ao olhar das pessoas sobre ele. Na feira de arte Fiac, de 1975, *O beijo da artista*, de ORLAN (p. 75), provocou escândalo ao desfazer as fronteiras entre o papel da artista e o da prostituta. Durante esse período na década de 1970, a sexualidade e suas representações masculinas, eróticas ou especificamente pornográficas, estavam no centro de suas performances. Como resultado de uma das mais importantes obras daquele ano – *Dinner Party* (1979), de Judy Chicago, um trabalho considerado simbólico e moralista em excesso –, a genitália feminina se transformou em um símbolo autodeclarado. A série *Fuck Paintings*, de Betty Tompkins (1969), criada em alta escala a partir de detalhes de fotografias, foi recebida

com incompreensão por certos grupos feministas: hiper-realista, embora no limite do abstrato (o título original era *Joined Forms*), a série parecia quase ser suave, indeterminada e insuficientemente representativa. Ao mesmo tempo, *S.O.S. Starification Object Series* (1974-1975), de Hannah Wilke, uma série fotográfica criada a partir de suas performances, desafiou os estereótipos relacionados a visões masculinas sobre o corpo feminino. Suas esculturas vaginais, feitas com gomas de mascar usadas pelo público, e que eram diretamente grudadas em sua pele, elucidaram a questão da objetificação da mulher, enquanto também funcionavam, em nível visual, como cicatrizes ou estigmas.

Logo em seguida, um número crescente de vozes ecoou defendendo um lugar mais importante para as mulheres dentro do campo artístico e cultural. “Por que não houve grandes artistas mulheres?”, perguntou Linda Nochlin em 1971², numa época em que, nos Estados Unidos, a Art Workers’ Coalition, formada por Lucy Lippard, entre outras, exigia uma representação mais significativa por parte de mulheres artistas, bem como por parte das minorias negras e porto-riquenhas – um princípio fundamental bem no coração do movimento. Muitas mulheres começaram a lidar direta ou indiretamente com essa questão em suas obras. Em 1970, por exemplo, na performance *MesuRages*, ORLAN mediou instituições de arte e ruas nomeadas em homenagem a homens famosos; a artista via essa atitude como uma forma de usar o corpo como instrumento de equiparação, mas também de medir a importância desses homens. De uma maneira mais direta, dez anos depois, as Guerrilla Girls ressuscitaram as armas usadas nos anos 1960 e 1970 por grupos ativistas para conceber performances e *happenings* que criticavam o falocentrismo de instituições de arte, mas também, por outro lado, para escreverem uma história alternativa da arte.

Durante os anos 1980, época em que a teoria crítica pós-moderna era influenciada pelo pensamento estruturalista, muitas mulheres questionavam os valores estéticos vigentes de forma irônica e imparcial. Exibida inicialmente ao lado de máquinas híbridas perturbadoras no meio de seu “Art Circus”, *Whipmachine* (1988), de Rebecca Horn – um chicote que batia a cada quatro minutos na parede onde estava pendurado –, regulava a experiência do espectador de uma forma viril e irônica, afeitando invariavelmente seu olhar. Na mesma época, logo após uma série de trabalhos iniciados muitos anos antes sobre a percepção da

arte, Louise Lawler enfatizou a apresentação da obra de arte e seu ambiente, bem como a maneira em que essas duas coisas podem afetar o olhar do observador, mas também mudar a definição do próprio trabalho, em *Carppeaux*, retirada no Musée d’Orsay. Mais tarde, o trabalho de Rosemarie Trockel e Marlène Dumas se preocupou, até certo ponto, com a reinvestigação da história da arte e da representação da mulher, à qual conferiram um vigor assertivo e sarcástico, muitas vezes totalmente independente de uma agenda feminista. Confrontada por *Black Square*, de Malevich, e reinterpretada pelo uso de bordados, a fórmula cartesiana *Cogito ergo sum*, com seus letreiros irregulares, não aparece necessariamente na obra de Trockel como encarnação de um símbolo masculino. Por outro lado, na obra de Marlène Dumas, a artista se coloca sob uma herança masculina dupla: Rembrandt e Picasso. Depois de muitos trabalhos nos quais ela explorou a multiplicidade da figura feminina, sua menina *Pisseuse en robe bleue* (1996) nos oferece uma visão divertida da condição feminina, e uma visão muitas vezes tem uma carga sexual altíssima.

Tornando-se protagonistas por mérito próprio, as mulheres agora são capazes de olhar e julgar a história, o passado e o presente. A partir dos anos 1960, Nancy Spero – que se envolveu com movimentos feministas durante as décadas de 1960 e 1970 e era contra conflitos, principalmente a Guerra do Vietnã – começa a associar em seus desenhos a masculinidade à destruição. Indo além de simples referências a eventos históricos, Eva Aeppli, Annette Messager e Wendy Jacobs examinaram a universalidade da condição humana e seu sofrimento em instalações de grande escala. Eva Aeppli criou marionetes em tamanho real de juízes, vítimas ou executores, atores ou espectadores (1968) e depois acabou se juntando à Anistia Internacional. *The Somnambulists (Blue)* (1993), de Wendy Jacob, consiste em formas cobertas por lençóis azuis que adquirem vida através de uma rajada de vento. A

obra transmite uma ideia de sonho, mas ao mesmo tempo faz referência à realidade social atual: a questão dos imigrantes ilegais nas cidades contemporâneas. Por fim, em *Piques* (1992-1993), Annette Messager evoca a memória da Revolução Francesa.

Desde os anos 1980, um número crescente de artistas tem tomado o mundo e sua história como tema principal, além de observá-lo usando formas variadas de transcrições, muitas vezes indiretas. Apesar de Susan Meiselas, fotógrafa da Magnum, ter acompanhado os principais conflitos na América Central (Nicarágua e El Salvador, 1980) como fotojornalista e espectadora privilegiada, embora externa, ela sempre procurou trabalhar a longo prazo e revisita suas fotografias antigas. Sophie Ristelhueber, que também trabalhou em zonas de guerras nos anos 1980 e 1990, revelava marcas e cicatrizes dos conflitos através da fotografia. De forma indireta – mais próxima da metáfora, embora de maneira bem física –, Sigalit Landau (p. 91) e Tania Bruguera (p. 92), em referência a *On Steps without Anaesthesia*, feito por Gina Pane durante a Guerra do Vietnã, examinaram questões contemporâneas: esta, a Cuba de Castro e as relações de poder; aquela, o conflito entre Palestina e Israel.

Por fim, ao reexaminar a história de seus países, diversas artistas unem questões sobre público e privado, individual e coletivo, assim como preocupações históricas e biográficas, independentemente do meio artístico empregado. O uso do *cross-cutting* e da combinação das preocupações pessoais e políticas inspira os vídeos de Sanja Iveković (p. 92) sobre o conflito iugoslavo. A questão do pessoal e do político também está presente no trabalho gráfico de Sandra Vásquez de la Horra, memórias de sua juventude no Chile de Pinochet. Finalmente, Maja Bajević e Shirin Neshat retratam de forma atenta o papel e a condição da mulher no mundo contemporâneo em todas as suas dimensões sociais e políticas.

¹ Niki de Saint Phalle, “Lettre à Pontus [Hultén]”, publicado em *Niki de Saint Phalle*, catálogo de exposição, Paris, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, junho-setembro de 1993.

² Linda Nochlin, “Why Have There Been no Great Women Artists?” [1971] em *Women, Art and Power and Other Essays*. Boulder, Colorado: Westview Press, 1988, pp. 147-158.

Suzanne Valadon

(Bessines-sur-Gartempe, França, 1865 - Paris, França, 1938)



Adão e Eva, 1909. Óleo sobre tela, 162 x 131 cm. Aquisição do Estado e atribuição, 1941. AM 2325 P.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jacqueline Hyde/Dist. RMN-GP.
© Domínio público

ORLAN

(Saint-Étienne, França, 1947)



O beijo da artista. O caixa automático ou quasel nº 2, 1977/2009

Prova em gelatina e sal de prata, Diasec. Impressão, 1996, 157 x 110 cm
Áudio de *O beijo da artista*, documento em três partes/impressão

frente e verso. Aquisição, 2009. AM 2009-141 (1,2,3).

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist.
RMN-GP.

© ORLAN/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

VALIE EXPORT

(Linz, Áustria, 1940)

“*Genital Panic* foi realizado em um teatro de Munique que exibia filmes pornográficos. Eu estava usando um suéter e calças sem a parte que cobre a virilha, e carregava uma metralhadora. No intervalo, contei para o público que eles tinham ido àquele teatro para assistir a filmes de sexo. Agora, um genital de verdade estava disponível, e eles podiam fazer o que quisessem com ele. Passei devagar entre as fileiras, olhando para as pessoas. Não me movia de maneira erótica. Ao caminhar entre cada fileira, a arma que carregava ficava apontada para a cabeça das pessoas de trás. Eu estava com medo e não tinha ideia do que elas podiam fazer. Ao me mover de fileira em fileira, as pessoas se levantavam em silêncio e iam embora. Fora do contexto do filme, era uma maneira totalmente diferente de se relacionarem com um símbolo erótico.”

VALIE EXPORT em “VALIE EXPORT, entrevistada por Ruth Askey em Vienna 9/18/79”, *High Performance*, edição 13, v. 4, n. 1, primavera 1981, p. 80.



Tapp e Taskino, 1968. De Cinema Tátil. Vídeo, PAL, preto e branco, som, 1'08". AM 2004 - 412.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI.

© Export, VALIE/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Gina Pane

(Biarritz, França, 1939 - Paris, França, 1990)



Ação melancólica 2x2x2, out/1974. Vídeo, Betacam preto e branco, som, 44'30". AM 2003-F37.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Service de la documentation photographique/Dist. RMN-GP.
© Pane, Gina/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013.

Hannah Wilke

(Nova York, EUA, 1940 - Houston, EUA, 1993)

“Eu me criei como deusa, como anjo, como uma mulher crucificada, para que pudesse desapropriar os símbolos femininos criados por homens e depois dar às mulheres um novo status, uma nova linguagem formal. Eu queria me reafirmar com a materialidade do corpo, que parecia ter se tornado mais estranho do que nunca no mundo da desconstrução. As mulheres sempre serviram como o espírito ideal e criativo do homem. Criar

minhas próprias imagens como artista e objeto foi importante porque eu estava realmente me opondo em ser objeto. Tornei-me objeto para idealizar as mulheres da mesma forma que os homens frequentemente o faziam, para devolver a elas seu corpo. Apropriei-me do meu próprio corpo em vez de dá-lo a alguém para ‘criar’.”

Hannah Wilke em Linda Montano (org.),
Performance Artists Talking in the Eighties: Sex, Food, Money, Fame, Ritual, Death. Berkeley/Los Angeles/Londres: University of California Press, 2000, p. 138.



S.O.S. Um jogo de mastigação para adultos (caixa de mastigação), 1974-1975

Instalação: Papel, papelão, goma de mascar, Plexiglas, prova em gelatina e sal de prata. Dimensões variáveis.

Doação Centre Pompidou Foundation, 2007 (parcialmente doada por Marsie, Emanuelle, Damon e Andrew Scharlatt, Hannah Wilke Collection and Archive, Los Angeles, para Centre Pompidou Foundation). AM 2007-261. (detalhe)

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP.

© Marsie, Emanuelle, Damon and Andrew Scharlatt/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013



Através do grande vidro, 1976. Vídeo, PAL, cor, mudo, 10'

Doação de Marsie, Emanuelle, Damon e Andrew Scharlatt, Hannah Wilke Collectin e Archive, Los Angeles, 2009. Cortesia de Electronic Arts Intermix. AM 2010-131.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI.

© Marsie, Emanuelle, Damon and Andrew Scharlatt/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

O CORPO COMO ESPETÁCULO

O CORPO-SLOGAN

E M M A L A V I G N E

Tomando como modelo as estratégias ativistas executadas pelos movimentos dos direitos civis e pelos movimentos feministas que se desenvolveram nos Estados Unidos a partir de meados da década de 1960, muitas artistas deixaram-se atrair pelo potencial visual e semântico da arte performática como campo de experimentação, um campo que não se submetia aos protocolos do mundo da arte e seus limites institucionais e comerciais. Essas artistas colocaram em evidência o poder político do corpo, que se tornou um espaço para o discurso, uma arena privilegiada onde tabus e estereótipos ligados à representação das mulheres em uma sociedade patriarcal foram questionados. Por meio de performances com referência à dimensão catártica do Teatro da Crueldade de Antonin Artaud, VALIE EXPORT, Gina Pane, Adrian Piper e Carolee Schneemann se libertam do que a crítica de arte feminista Lucy Lippard chama de “síndrome da moldura e pedestal”, e usam o próprio corpo como material de suas obras. A maioria das performances pode ser analisada pelo esquema da arte conceitual, inscrevendo-se no que Lippard define como “desmaterialização do objeto de arte”, incluindo a proposta ou manifesto de Adrian Piper para tornar-se obra de arte. Em 1964, em sua performance *Cut Piece*, Yoko Ono ajoelhou-se no palco, na posição de uma japonesa submissa, e convidou os espectadores a cortarem a roupa que ela vestia em pedaços, para despi-la e destruir a imagem de um corpo regulado, reprimido. Em *Vagina Painting* (1965), Shigeko Kubota quebrou o tabu sobre a menstruação e abriu caminho para as performances de VALIE EXPORT, Judy Chicago e Carolee Schneemann.

Após encarnar a passiva *Olympia* de Manet na representação de um quadro vivo de Robert Morris, Schneemann gerou escândalo com seus filmes *Meat Joy* (1964) e *Fuses* (1967), verdadeiras odes à carne e a manifestações de uma sexualidade feminina confiante, rotuladas como pornográficas.

Durante a década de 1970, as performances de Hannah Wilke expandiram esse desnudamento crítico, quando engatinhou nua em uma galeria em Soho, ou parodiou um *strip-tease* em 1976, atrás da obra *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* de Marcel Duchamp, no Museu de Arte da Filadélfia. A cena da arte performática na França, apesar de ser amplamente despoliticizada, era muito ativa e ecoava obras de artistas internacionais como Lygia Clark, que viveu em Paris em três ocasiões diferentes entre 1968 e 1976. A cena artística francesa também foi uma referência das obras de Rebecca Horn, Hannah Wilke e Alina Szapocznikow, que foram convidadas por ORLAN para participar de um festival de arte performática em Lyon entre 1979 e 1983. Muitas artistas, de Niki de Saint Phalle a Marina Abramović, recusaram uma leitura unilateral de suas obras sob a bandeira do feminismo. O corpo, seja ele “performado” ou representado, era usado como ferramenta para a expressão física, e com o tempo se distanciou, até certo ponto, do radicalismo das performances que só sobreviveram pela documentação fotográfica.

De acordo com Kiki Smith, a principal questão tornou-se “saber como representar o corpo, seja masculino, seja feminino, para criar uma experiência humana e causar empa-

tia, identificação. Os homens têm conseguido examinar essa questão através da representação e do uso do corpo feminino. Acho que finalmente chegou a hora de as mulheres apresentarem sua própria visão¹². A transformação do corpo “performato” é tema central da obra de Nicola L. com seus “objetos-corpo”, como em *Same Skin for Everybody* (1969), um casaco de plástico vermelho que cobre onze pessoas de uma vez. A obra *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic* (1987), de Jana Sterbak, retratou um surpreendente *memento mori* feito de carne crua. Os trajes cerimoniais de Marie-Ange Guilleminot em sua obra *Robes* (1992) são homenagens em forma de filigrana ao salopete de ORLAN em *Action ORLAN-corps. MesuRage du Centre Georges Pompidou, Paris* (1977), que posteriormente foi exibido como relíquia do corpo da artista. Segundo ORLAN, não é um “corpo nu que é usado como medida, mas sim um corpo socialmente construído, portanto um corpo que está vestido (ou mesmo vestido em excesso) com um acessório feito de linho colocado sobre as roupas, que faz sentido em minha obra uma vez que funciona como tela”¹³. Gilles Deleuze e Félix Guattari demonstraram como a “desterritorialização do corpo implica uma reterritorialização no rosto; a descodificação do corpo implica uma sobrecodificação pelo rosto”¹⁴. Em *Encoignonage nº 1* (1972), Françoise Janicot encobriu a cabeça com um rolo de corda em um processo de reflexão semântica, e uma outra interpretação das limitações do corpo que é reduzido a um signo, a um enrolar de linhas. A fotografia funciona como um agente ao ajudar a revelar os sintomas do corpo, mas também ao revelar os modos de exposição e as transformações impostas sobre ele. O corpo encoberto se torna um artifício, e só pode ser visto através de uma máscara, que é o próprio rosto, como demonstra Valérie Belin em sua série *Mannequins* (2003, p. 30). Ela observa: “fotógrafo basicamente a manifestação da superfície de coisas e pessoas, como os sintomas relacionados ao corpo e sua maneira de ser exposto, assim como as forças de destruição e metamorfose às quais ele está sujeito. Tudo isso, incluindo os objetos, se refere à humanidade, seja pela metáfora, seja pela ausência. É um trabalho obsessivo, os temas variam, mas todos dizem mais ou menos a mesma coisa”¹⁵. Seus retratos e obras são abertos; todos podem projetar suas próprias histórias ou referências sobre eles.

Por outro lado, os retratos de estranhos feitos por Rineke Dijkstra, como *Hilton Head*

Island, S.C., USA, June 24 (1992, p. 33), tentam revelar uma verdade que seja universal e pessoal ao mesmo tempo, a ponto de a artista vê-los como autorretratos. Por vezes, o retrato torna-se a base para a conciliação de opostos, criando formas híbridas, reprimidas ou fora dos limites, e questionando, como ORLAN fez em *Self-Hybridations*, os cânones da beleza facial no decorrer de gerações e civilizações. No caso de *Untitled # 141* (1985), de Cindy Sherman, obra que se encontra em uma zona ambígua entre a beleza e a monstruosidade, a artista afirma: “Em histórias de terror ou em contos de fadas, a fascinação pelo mórbido é também, pelo menos para mim, uma maneira de me preparar para o inimaginável [...] é por isso que é muito importante, para mim, mostrar a artificialidade de tudo, porque os verdadeiros horrores do mundo são incomparáveis e demasiadamente profundos”¹⁶.

Zoe Leonard, outra artista e ativista norte-americana, questiona a identidade sexual assim como a identidade feminina em si, que ela vê como conceito social, e assim descontrói as regras sexistas de imagens eróticas. Ela se aproveita da situação trágica oferecida por um corpo mutilado – uma cabeça dentro de um invólucro de vidro em *Preserved Head of a Bearded Woman, Musée Orfila* (1991) – para acusar uma sociedade que considera incapaz de assimilar as diferenças de uma maneira que não seja pelo estudo da monstruosidade e da malformação. “Para mim, o desenho é um tipo de diário. Não conseguia parar de fazê-los [os desenhos], pois eles são um meio de exorcizar ou analisar meus medos diários”, confessa Louise Bourgeois¹⁷. O mapeamento emocional que pode ser percebido em seus

desenhos como *Self Portrait* (1942) pode também ser percebido paralelamente na obra *Labelled* (1998), de Marlene Dumas, assim como em *País meu, tão jovem, não sabe definir!*, de Tania Bruguera (2001, p. 92). Aqui, a ansiedade, a tormenta e a interioridade do corpo podem ser vistas no rosto e na boca da artista por meio de uma dolorosa linguagem criada a partir de caretas, que podem ser vistas como uma tentativa de transmitir um alerta.

Afastando-se do espetáculo da performance corporal, Maria Lassnig inventa um meio de transferir a sensação física e corporal para a superfície da tela ou do papel. Às vezes, como no desenho a carvão *Crest 02* (2005), de Chloe Piene, graças à delicadeza e ao uso da transparência, o papel se transforma em pele. O desenho então se torna uma membrana na qual “o visível e o invisível” se encontram¹⁸. Ana Mendieta desperta a conscientização política e poética da insularidade de seu país de origem, Cuba, e revela energias ocultas antigas e primitivas através de sua obra. Seu filme *Sem título (pedaço de frango)* (1972-1981, p. 84) capturou a urgência dessa busca: “Se eu não tivesse descoberto a arte, teria me tornado uma criminosa [...] minha arte vem do sentimento de raiva e privação [...] uma raiva sublime.”¹⁹.

Na performance *Libertando o corpo* (1976, p. 86), Marina Abramović cobriu o rosto com uma máscara e, acompanhada por um percussionista e pelo ritmo de um tambor, dançou nua durante seis horas na galeria de Mike Steiner em Berlim – uma dança ritual que flerta com a morte –, extrapolando as limitações físicas do corpo, agora transformado em espetáculo.

1 Lucy R. Lippard, *Six Years. The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. Londres: Studi Vista, 1973.

2 Valérie Da Costa, “Entretien avec Kiki Smith: corps à corps”, *Particules*, n. 16, outubro-novembro de 2006, p. 6.

3 Hans Ulrich Obrist, “Entretien avec ORLAN”, em *ORLAN* (Paris: Flammarion, 2004), p. 195.

4 Gilles Deleuze e Félix Guattari, “Year Zero: Faciality”, *A Thousand Plateaus*. Londres: Continuum International Publishing Group, 2004, p. 201.

5 Nathalie Herschdorfer, “Interview”,

em *Valérie Belin*, Göttingen, Steidl, 2007, p. 301 (publicado simultaneamente com a exposição *Valérie Belin*, Amsterdã, Huis Marseille stichting voor fotografie, 1 de setembro-26 de novembro de 2007; Paris, Maison Européenne de la Photographie, 9 de abril-8 de junho de 2008; Lausanne, Musée de l’Elysée, 6 de novembro de 2008-4 de janeiro de 2009).

6 Cindy Sherman, catálogo de exposição, Shiga (Japan), Museu de Arte Moderna, 1996, p. 164, citado em *Cindy Sherman: Retrospective*, catálogo de exposição. Nova York: Thames & Hudson, 1997, p. 8.

7 Entrevista com Ralf Beil, *Neue Zürcher Zeitung*, 1º de junho de 1996, citado em Marie-Laure Bernadac e Jonas Storsve (org.), *Louise Bourgeois*. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2008, p. 108 (publicação simultânea com a exposição *Louise Bourgeois*, Centre Pompidou, 5 de março-2 de junho de 2008).

8 Citado em Philippe Dagen, “Chloe Piene filme la nuit en plein jour”, *Le Monde*, 11 de fevereiro de 2004.

9 Citado em Véronique Bourouet-Aubertot, “Ana Mendieta au corps de l’identité”, *Beaux-Arts Magazine*, n. 189, fevereiro de 2000, p. 32.

Ana Mendieta

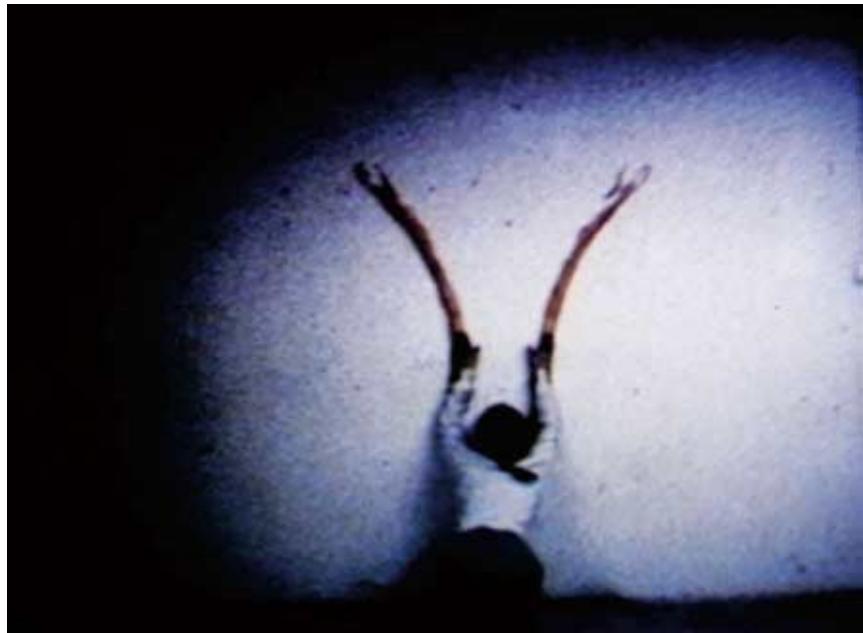
(Havana, Cuba, 1948 - Nova York, EUA, 1985)

“Foi talvez durante minha infância em Cuba que fiquei fascinada pela arte e pela cultura primitiva. Parece que essas culturas são providas de um conhecimento interno, uma proximidade com os recursos naturais. E é esse conhecimento que dá realidade às imagens que eles criaram. É esse senso de mágica, conhecimento e poder, encontrado na arte primitiva, que influencia minha atitude pessoal em relação ao ato de fazer arte. Durante os últimos cinco anos, tenho trabalhado na natureza, explorando a relação entre mim, a arte e a terra. O uso de meu corpo como referência na criação de obras me possibilita transcender a mim mesma numa submersão voluntária e identificação total com a natureza. Quero expressar pela minha arte a urgência da vida e a eternidade da natureza.”

Ana Mendieta Papers, Nova York, Galerie Lelong, 1978. Republicado em Olga Viso, *Unseen Mendieta, The Unpublished Works of Ana Mendieta*. Munique, Berlim, Londres, Nova York: Prestel, 2008, p. 296.



Sem título (pedaço de frango), 1972. Vídeo, PAL, cor, mudo, 2'57". Em empréstimo permanente de Centre Pompidou Foundation, 2009 (doação de Raquelin Mendieta e Ignacia Mendieta para Centre Pompidou Foundation). AM 2009 - DEP 7.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Hervé Véronèse
© The Estate of Ana Mendieta Collection Courtesy Galerie Lelong, New York



Sem título (sinais de sangue #2/rastros corporais), 1974
Betacam digital, NTSC, cor, sem áudio. Comodato à Centre Pompidou Foundation em 2009 (doação de Rasquelin e Ignacio Mendieta à Centre Pompidou Foundation). AM 2009 - DEP 16
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Hervé Véronèse.
© The Estate of Ana Mendieta Collection Courtesy Galerie Lelong, New York

Regina José Galindo

(Guatemala, 1974)



Ponto cego, 2010. Vídeo, documentação de performance, 17'02". Edição 5/5. Em empréstimo permanente de Centre Pompidou Foundation, 2012

Foto: Edna Sandoval

Vídeo: José Juárez

© Courtesy of Prometeo Gallery di Ida Pisani and the artist

Marina Abramović

(Belgrado, Iugoslávia, 1946)



Libertando o corpo, 1976. Vídeo, PAL, mudo, preto e branco, 9'08". Extrato de *Antologia de Performances, 1975-1980*.
PAL, preto e branco, som, 8'40". Aquisição, 1991. AM 1991-57.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Hervé Véronèse/Dist. RMN-GP.
© Abramović, Marina/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Carolee Schneemann

(Fox Chase, EUA, 1939)

"Meat Joy tem o caráter de um ritual erótico: excessivo, indulgente, uma celebração da carne como material – peixe cru, frangos, linguiças, tinta fresca, plástico transparente, corda, pincéis, pedaços de papel. Sua propulsão segue rumo ao extático, alternando-se entre ternura, selvageria, precisão, abandono: qualidades que podem a qualquer momento ser sensuais, cômicas, alegres, repulsivas. As equivalências físicas são representadas como uma corrente psíquica e imagética em que os elementos em camadas se entrelaçam e ganham intensidade a partir da energia complementar que emana do público. [...] Nossa proximidade intensifica a sensação de comunidade, transgredindo a polaridade entre a artista e o público."

Carolee Schneemann em Bruce McPherson (org.), *More than Meat Joy, Carolee Schneemann, Complete Performance Works & Selected Writings*. Nova York: Documentext, 1979, p. 63.



Colagem corporal, 1967
Vídeo, PAL, preto e branco, mudo, 3'30". Aquisição, 2006. AM 2006-46.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI.
© Schneemann, Carolee/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013



Batimento do coração, 2000-2001. Projeção de 245 diapositivos coloridos em sequência de quatro carrosséis acompanhados por trilha sonora de "Oração do coração" de John Tavener, interpretada por Björk e o Brodsky Quartet, 15'08". Aquisição, 2001. AM 2001-135. (detalhes)
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP
© Nan Goldin Studio

Nan Goldin

(Washington, EUA, 1953)

"Para mim, tirar uma foto não é distanciamento. É uma maneira de tocar alguém – é um carinho. Estou olhando com um olhar carinhoso, não com um olhar frio. Não estou analisando o que está acontencendo – para tirar uma foto, simplesmente me inspiro na beleza e vulnerabilidade de meus amigos."

Nan Goldin, Nova York, 11-12 de julho de 1992, "On Acceptance: A Conversation. Nan Goldin Talking with David Armstrong and Walter Keller", em: Nan Goldin, David Armstrong, Hans Werner Holzwarth (org.), *Nan Goldin: I'll Be Your Mirror*, catálogo de exposição, Nova York, Whitney Museum of American Art, 3 de outubro de 1996-5 de janeiro de 1997. Zurique/Berlim/Nova York: Scalo New York, Whitney Museum of American Art, 1996, p. 452.

**FACE A FACE
COM A HISTÓRIA**

Eva Aeppli

(Zofingen, Suíça, 1925)

“Na cultura ocidental, um grupo de 13 figuras ao redor de uma mesa evoca a *Última ceia*, mas na minha mesa ninguém vê Cristo nem nenhum dos apóstolos. Os homens e as mulheres reunidos representam a condição humana.”

Eva Aeppli, “The Artist’s Letter to a Friend Writing a Thesis on Her work”, em: *Eva Aeppli: Drawings, Oil Paintings, Sculpture 1959-1994*, catálogo de exposição. Omaha, Nebraska, Garden of the Zodiac: 2000, s.p.



Grupo de 13 (homenagem à Anistia Internacional), 1968. Instalação: 13 manequins de seda, paina, algodão, veludo, cadeiras de ferro. Dimensões variáveis. Aproximadamente 190 x 32 cm (cada manequim); 82 x 42,5 x 48 cm (cadeira).

Doação de Centre Pompidou Foundation, 2008. (Doação de Samuel D. Mercer para Georges Pompidou Art and Culture Foundation, 1992). AM 2008-174.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP.

© Eva Aeppli

Sigalit Landau

(Tel Aviv, Israel, 1969)

“Esse ato de dessensibilização – girar em um bambolê de arame farpado – foi apresentado duas vezes. A primeira aconteceu ao pôr do sol, em cima de um telhado em uma parte industrial de Tel Aviv. A segunda foi ao nascer do sol na manhã seguinte, em uma praia entre Jaffa e Tel Aviv, aonde pescadores e idosos vão se exercitar para começar o dia. O mar é a única fronteira natural e pacífica que Israel tem. O perigo vem da história para a vida e a cultura. Com esse ciclo e esse material, eu estava demonstrando minha própria versão da dança do ventre. Esse foi um ato pessoal, de sensibilização política, que diz respeito às fronteiras invisíveis por baixo da pele, circundando o corpo ativa e incessantemente. A dor aqui é amenizada pela velocidade. Uma observação cuidadosa revela que os espinhos se viram para fora e se tornam praticamente inofensivos.

O movimento centrífugo dentro de um aro tem sido praticado por crianças e adultos em civilizações antigas e modernas. A reinvenção do bambolê, agora de plástico, cujo nome em inglês (*hoola hoop*) deriva de uma dança havaiana, ocorreu

em 1957 na Califórnia. No auge da moda, 20 mil bambolês eram fabricados e vendidos diariamente em todo o mundo. Na antiga União Soviética, a venda e o uso do bambolê foram proibidos por simbolizar os Estados Unidos, e no Japão foi proibido por ser extremamente sedutor.”

Sigalit Landau, “Barbed Hula”, em: Gabriele Horn, Ruth Ronen (org.), *Sigalit Landau*, catálogo de exposição, Berlim, KW Institute for Contemporary Art, 18 de novembro de 2007-13 de janeiro de 2008. Ostfildern-Ruit, G. Hatje, 2007, p. 258.



Bambolê farpado, 2000. Video instalação. Um vídeo projetor, um amplificador, dois alto-falantes, uma fita de vídeo, PAL, cor, som, 1'52". Aquisição, 2006. AM 2006-79.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI.

© Sigalit Landau

Tania Bruguera

(Havana, Cuba, 1968)

“Eu trabalho com emoções e memória, e com a ideia de documentação, não de forma histórica, mas por meio das emoções. Quero que meu trabalho seja transformado e lembrado pelo público como uma emoção vivenciada. Quero que o público conheça a obra como uma experiência, às vezes uma experiência física, e guarde consigo a ‘documentação’ da obra como sendo sua própria memória vivida. Gostaria que meu trabalho não fosse visto, mas sim lembrado.”

Tania Bruguera, “Entrevista II/Interview II”, com RoseLee Goldberg, em: *Tania Bruguera*, publicação simultânea à 51ª Bienal de Veneza, “The Experience of Art”, 2005, p. 27.



País meu, tão jovem, não sabe definir!, 2001

(Extrato nº 5 da série A ilha em peso). Vídeo, PAL, preto e branco, som, 10'28". Aquisição, 2005. AM 2005-230.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Hervé Véronèse.

© Tania Bruguera



Cortes pessoais, 1982

Vídeo, PAL, cor, som, 3'40". Aquisição, 2005. AM 2005-213.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP.
© Sanja Iveković

Sanja Iveković

(Zagreb, Iugoslávia, 1949)

“Os proponentes da *New art practice* na Iugoslávia socialista eram, em sua grande maioria, homens; nos anos 1970, pouquíssimas mulheres eram vistas na cena. Desde o início eu me preocupava com a questão da identidade de gênero e dos papéis ligados ao gênero na sociedade, e tentava refletir sobre minha posição como mulher numa cultura patriarcal, que sempre esteve, apesar de políticas oficialmente igualitárias, viva e presente no socialismo. Um tema recorrente nesses primeiros trabalhos era a política da representação feminina na mídia de massa. Declarei-me publicamente como artista feminista e nesse sentido minha posição era bem específica.”

Sanja Iveković em “Interview with Antonia Majaca”, em Eva Ebersberger e Daniela Zyman (org.), *Thyssen-Bornemisza Art Contemporary: The Collection Book*, catálogo de exposição, Viena, TBA21. Colônia, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009, p. 197.

Letícia Parente

(Salvador, Brasil, 1930 – Rio de Janeiro, Brasil, 1991)

“A fase do corpo que testemunhou os eventos culturais, políticos e sociais culminou em um trabalho de vídeo que, entre todos, foi o mais marcante – ele se chama *Marca registrada*. Nessa obra, eu costuro na pele da sola do pé as palavras Made in Brazil com uma agulha e linha preta. É uma agonia! É angustiante, porque a agulha entra, machuca meu pé – só poderia ser o meu próprio pé. Há um costume popular na Bahia segundo o qual uma pessoa borda com uma linha a palma da mão ou a sola do pé. Este vídeo de 1975 sintetiza essa fase inteira.”

“Letícia Parente. Livro: Arte e novos meios”, em *Arqueologia do cotidiano: Objetos de uso*. Rio de Janeiro: + 2 Editora, 2011.



Marca registrada, 1975

Vídeo, preto e branco, som, 10'30". Aquisição, 2010. AM 2010-171.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI.

© Letícia Parente



Sem título, 1977

Vídeo, PAL, preto e branco, som, 93'. Aquisição, 2008. AM 2008-57.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI.

© Sonia Andrade

Sonia Andrade

(Rio de Janeiro, Brasil, 1935)

Anna Bella Geiger

(Rio de Janeiro, Brasil, 1933)

“Quando fiz [a série de cartões-postais *Brasil nativo, Brasil alienígena* e *O pão nosso*], saiu uma notícia sobre o que estava acontecendo nos territórios indígenas, as mortes e o plano do governo para demarcar os novos limites das terras indígenas. Questionei as imagens paradisíacas dos cartões-postais (vendidos para turismo) daquela época. Cheguei a pensar que poderiam ser fotos tiradas por antropólogos em favor dos índios, mas ainda assim eu achava as cenas artificiais, mais como factoides, e decidi começar a série. Meu olhar era de pura perplexidade, porque eu me identificava com aqueles índios, mas questionava o título da série vendida nas bancas de jornais, *Brasil nativo*: onde estavam as pessoas brancas, os mulatos, os negros, o *Brasil ‘alienígena’?*”

Anna Bella Geiger em “Não tem nada a ver, mas...” Entrevista com Anna Bella Geiger”, em Adolfo Montejo Navas (org.), *Anna Bella Geiger: Territórios passagens situações*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/São Paulo: RR Donnelly Moore, 2007, p. 227.



Mapas elementares III, 1976-1977

Vídeo, PAL, cor, som, 3'. Aquisição, 2010. AM 2011-377.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI.

© Anna Bella Geiger



Brasil nativo, Brasil alienígena, 1977

Dois conjuntos de nove cartões-postais coloridos e preto e branco, 10 x 14,5 cm (cada cartão-postal). Aquisição, 1980. AM 1980-522.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Adam Rzepka/Dist. RMN-GP.

© Anna Bella Geiger

Anna Maria Maiolino

(Scalea, Itália, 1942)

“Na arte contemporânea, as performances e instalações têm uma subversão imanente, no sentido de que fortalecem nossa necessidade de refazer as repressões. Em *Entrevidas*, isso literalmente acontece, já que era uma resposta à repressão durante a ditadura. Não admira que esse tipo de trabalho seja tido como estranho e indigesto. [...] os pés caminhando entre centenas de ovos espalhados pela rua são uma ameaça, um perigo para os ovos. Então a experiência é de tensão e medo. Isso é o que quero dizer com ‘refazer as repressões’. Você pode construir uma analogia entre a repressão e a ameaça dos pés e a ditadura. Nesse trabalho, apesar de nos encontrarmos no dilema de ter de escolher entre vida e morte, a vida é reafirmada através do símbolo do ovo.”

Anna Maria Maiolino em *Anna Maria Maiolino*, catálogo de exposição, Fundació Antoni Tapiés, Barcelona, em colaboração com o Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela e Malmö Konsthall. Editions Koenig, 2010, pp. 51-52.



Entrevidas. Da série *Fotopoemação*.

Foto: Henri Virgil Stahl, 1981.

Tríptico. Impressão digital, 88 x 56 cm (cada). Doação de José & Andrea Olympio Pereira, 2011.

AM 2011 - 122 (de 1 a 3)

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP.

© Anna Maria Maiolino

Marta Minujin

(Buenos Aires, Argentina, 1941)

“Sobre colchões passa três quartos da vida o ser humano. Sobre colchões, nasce, dorme, sofre, ama. Além disso, são coisas macias que pendem. Ao acrescentar-lhes cores fluorescentes, estimulo a viver na arte, porque, neles, podemos nos deitar e nos ajeitar para sonhar.”



Colchãozinho, 1963. Tela de colchão em algodão listrado pintado à mão com fluorescente, 75 x 42 x 27 cm.

Aquisição, 2010. AM 2010-293.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP/Documents Bibliothèque Kandinsky, Paris.

© Courtesy of the artist and Henrique Faria Fine Art

ESPAÇOS DOMÉSTICOS

UM TETO TODO SEU

E M M A L A V I G N E

Em seu famoso ensaio *Um teto todo seu*, publicado em 1929, Virginia Woolf descreve, com irritação e ironia, as condições materiais que limitam o acesso feminino à escrita e identifica dois elementos essenciais que permitem à mulher criar: uma renda de 500 libras esterlinas e um teto todo seu, para que possa assim escapar dos entraves da vida familiar. Quase 40 anos depois, a litanja das tarefas domésticas e a restrição do horizonte feminino à esfera doméstica são mais uma vez estigmatizadas por artistas feministas, tais como Judy Chicago e Miriam Shapiro, que sugeriram estratégias de resistência e mudança desde o começo dos anos 1970, com o programa *Feminist Art* e o centro Woman's Building, em Los Angeles. Essas estratégias ecoaram em certos trabalhos videográficos e cinematográficos contemporâneos. O vídeo *Semiótica da cozinha*, de Martha Rosler (1975, p. 101), foi lançado em 1975, no mesmo ano do lançamento do filme de Chantal Akerman *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, cuja temporalidade lenta acompanha o ritmo imutável de uma “dona de casa”, em uma perturbação imperceptível, até culminar em assassinato. *Semiótica* nos oferece um impressionante atalho que destrói o estereótipo feminino da “dona de casa”. Martha Rosler, envolvida com movimentos feministas desde o fim dos anos 1960, filma a si mesma em uma tomada fixa com enquadramento que lembra programas de culinária voltados para a típica dona de casa. Ela recita as letras do alfabeto enquanto apresenta diversos utensílios de cozinha, usando um tom neutro e informativo que se transforma

em irritação; com isso, garfos e facas se tornam armas de uma revolta silenciosa que já era visível em 1967 em *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, de Jean-Luc Godard.

Se o ativismo feminista diluiu-se a partir de estratégias artísticas desde os anos 1980, o microcosmo familiar e doméstico como uma representação problemática, e como espaço propício à “transfiguração do lugar-comum”, continua a caracterizar a obra de muitas grandes artistas, incluindo fotografias como Mariko Mori, que zomba do papel restrito das mulheres na sociedade japonesa, ou Florence Paradeis, cujo trabalho consiste em imagens de personagens dentro de suas casas, imagens repletas de afinidades com a pintura holandesa do século 17 e o cinema. Este, sobretudo os filmes de Hitchcock e Lynch, influencia também a obra fotográfica de Sandy Skoglund, que revela a propensão latente da vida cotidiana para gerar forças e formas irrationais, uma obra em que o “animal de estimação” entra no espaço para participar da narrativa, em que a solidão do homem em seu próprio espaço expressa sua posição de equilibrista num mundo enigmático. “Estamos rodeados não pela realidade, mas pelo *efeito de realidade* produzido por simulações e sinais”, observa Rosalind Krauss¹, e a obra de arte não é mais a reflexão crítica do espaço doméstico, mas o sismógrafo que registra certos sinais para sugerir múltiplas manifestações plásticas, abandonando todas as estratégias miméticas.

O conceito de *habitus*, definido pelo sociólogo Pierre Bourdieu em *Practical Reason* (1980) como um sistema de disposições

para agir, perceber e pensar, interiorizado de maneira subconsciente pelos indivíduos de acordo com sua posição no espaço social, renova a abordagem fenomenológica da relação do indivíduo com o espaço, seja ela doméstica ou social, podendo iluminar certas abordagens artísticas contemporâneas. A abordagem de Nathalie Elemento relaciona-se com as construções e os arranjos pessoais (psicológicos e físicos) que precisamos criar para viver. *Délivré* – a hibridização de uma porta e um guarda-roupa parcialmente aberto que reinventa “móveis internos” – evoca aqueles objetos que habitam dentro de nós, como os “objeto mistos” ou “sujeito-objetos” estudados por Gaston Bachelard, como “órgãos reais da vida psicológica secreta”, sem os quais “nossa vida pessoal careceria de um modelo para intimidade”².

O vocabulário minimalista dos trabalhos de Laura Lamiel constrói um *corpus* coerente de espaços criados pelo arranjo ortogonal de placas brancas de aço esmaltado, criando espaços vazios – como muitos receptáculos para habitar – e superfícies ainda não usadas nas quais é possível se apoiar. Esses trabalhos têm o traço distintivo da prática artística de Louise Nevelson (p. 52), caracterizada pela necessidade de habitar espaços e sugerir um *layout* ortogonal que ecoa a verticalidade de um homem andando e a horizontalidade de seu corpo deitado, em repouso. A artista Koo Jeong-A retorna aos signos da vida cotidiana, em sua precariedade e fragilidade, revelando seus segredos e sua dimensão misteriosa em *Sans Titre* (2001). A representação plástica do caos, que toma a forma de uma estante de livros/armário de curiosidades revirado, com seus diversos pequenos objetos espalhados pelo chão, mapeia uma cartografia íntima que reintroduz no espaço o traço da presença efêmera dos corpos. Essa poesia se reflete na obra de Tatiana Trouvé, cujos desenhos e cuja instalação *Sans Titre* (2006) apresentam lugares que foram habitados por pessoas desaparecidas e um espaço “cujas dimensões não são determinadas pelas leis da física, mas pela interação de associações físicas que às vezes são subconscientes”; um espaço em que, como diz a artista, “a articulação das noções de dentro e fora, interior e exterior, visível e invisível, gera uma forte ansiedade sobre a natureza do lugar e o modo como as pessoas podem vivenciá-la”³.

Há uma estranheza muda em *Chambre 202, Hôtel du Pavot* (1970), de Dorothea

Tanning, em que um falso cenário assemelha-se a uma visão apavorante herdada do surrealismo e impregnada de influências pop – das *Soft Sculptures* de Claes Oldenburg aos ambientes de Edward Kienholz. Cinco esculturas feitas de tecido e estofadas de lã surgem desse cenário, que contém um tapete, um papel de parede florido e almofadas que imitam madeira, e é iluminado por uma luz pálida. Esse simulado de mobília também evoca o quanto seu marido Max Ernst lutou para se apropriar de espaços ao carregar consigo pequenos “altares de viagem”, que transformavam quartos de hotel em possíveis ateliês. Alain Jouffroy observou que *Chambre 202* oferecia “a possibilidade de observar a vida interior da própria Dorothea Tanning, mesmo que fosse como um show”⁴.

Pipilotti Rist concebe a galeria de arte – um espaço público – como a prolongação de um cômodo para morar, procurando despertar no visitante um processo de identificação. No entanto, em *The Room* (1994-2000), uma poltrona excessivamente grande colocada em frente a uma televisão oferece uma afirmação eletrônica sobre o poder da televisão no espaço privado, como uma janela aberta sobre a aldeia global e como uma máquina autista. Com *À La Belle Étoile*, uma enorme janela – reflexo da onipresença católica – foge do espaço doméstico para ocupar o espaço da galeria. Essas artistas conferem um caráter eminentemente heterotópico a esses espaços artísticos, que propositadamente tomam as dimensões de um quarto ou um espaço privado. Elas são heterotópicas em sua capacidade de associar vários espaços e momentos dentro de um único ambiente, segundo o princípio de justaposição analisado por Michel Foucault em sua conferência “Des Espaces autres”

(1967)⁵. Na obra de Sophie Calle, o quarto é o lugar da revelação da intimidade e da construção narrativa de “mitologias individuais”, como em *Douleur exquise* (1984-2003). Ele também está presente na série fotográfica *L'Hôtel* (1981-1983, p. 116), resultado de três semanas de investigação feita pela artista, que trabalhou como faxineira em um hotel vienense, um ambiente privilegiado para observar o Outro, bem como um cordão umbilical que conecta a artista ao resto do mundo. A relação paradoxal entre o público e o privado é o que motiva a obra *Corps étranger (Foreign Body)*, de Mona Hatoum (1994): o quarto é reduzido ao tamanho de uma célula em forma de cone, sendo ocupada por uma instalação audiovisual que exibe imagens do lado de fora e dentro do corpo da artista, através de endoscopia, convidando o espectador para uma exploração ilimitada e abissal do corpo-que-se-torna-espac.

Esses chamados para habitar o próprio espaço da obra – também proposto de outras formas por Dominique Gonzalez-Foerster (p. 121) –, esses espaços privilegiados de construção biográfica ou ficcional e da exploração de temporalidades subjetivas, que permitem que o mundo funcione de modo fragmentado ou como um todo, parecem atestar, em sua polissemia irredutível e perpétua reativação artística, até que ponto “o espaço contemporâneo talvez ainda não tenha sido totalmente desmistificado”, como sugeriu Michel Foucault. Somente a arte parece ser capaz de reconciliar e resolver “oposições que consideramos simplesmente dadas: por exemplo, entre espaço público e espaço privado, entre espaço da família e espaço social, entre espaço cultural e espaço útil, entre espaço de lazer e espaço de trabalho. Tudo isso ainda é alimentado por uma secreta presença do sagrado”⁶.

1 Rosalind Krauss, *Le Photographique* (Paris: Éditions Macula, 1990), p. 218.

2 Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace* (Paris: Presses Universitaires de France, 1992), p. 83.

3 Daniel Birnbaum, “Entretien avec Tatiana Trouvé”, em Christine Macel e Valérie Guillaume (org.), *Airs de Paris*, catálogo de exposição (Paris: Editions du Centre Pompidou, 2007), p. 28.

4 Alain Jouffroy, “Dorothea Tanning: le chavirement dans la joie”, *xx^e Siècle*, nova série, ano XXXVI, n. 43, dezembro de 1974, p. 68.

5 Michel Foucault, “Des espaces autres” (conferência para o *Cercle d'études architecturales*, 14 de março de 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n. 5, outubro de 1984, pp. 46-49. Também em Michel Foucault, *Dits et Ecrits*, vol. 4:

1980-1988 (Gallimard: Paris, 1994), pp. 752-762.

6 Ibid., p. 754.

Dorothea Tanning

(Galesburg, EUA, 1910 - Nova York, EUA, 2012)

“Meu espaço pessoal é tão ricamente mobiliado que não há o menor espaço para o sentimento de exílio. Se ao menos você pudesse vê-lo! Há tanto excesso, e tudo está em desordem... Tudo é maravilhoso, iridescente, obsessivo, duplo, múltiplo e vivo. Tudo se move. [...] Minha rebeldia é tão enraizada que é como respirar. Para mim, é impossível imaginar um espírito humano privado de rebeldia; seria como um corpo sem sangue. Em mim, esse espírito de rebeldia toca o niilismo sem se deixar cair na armadilha de total abdicação.”

Dorothea Tanning, “Entretien avec Alain Jouffroy”, em *Dorothea Tanning*. Paris: Centre National d’Art Contemporain, Établissement Public du Centre Pompidou, 1974, pp. 45, 52.



Retrato de uma família, 1954. Óleo sobre tela, 91 x 76,5 cm. Aquisição do Estado, 1974, e atribuição, 1975. AM 1975-8.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jacqueline Hyde/Dist. RMN-GP.
© Tanning, Dorothea/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013



Semiótica da cozinha, 1975. Vídeo, PAL, preto e branco, som, 6'09". Aquisição, 2000. AM 2000-53.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI.

© Martha Rosler

Martha Rosler

(Nova York, EUA, 1943)

“Eu estava sugerindo que os símbolos impostos às mulheres são extremamente redutores. Essa mulher está enredada em um sistema que a reduz como indivíduo. [...] Ao falar, ela fala de sua própria opressão. Ela acha que está nomeando de forma voluntária alguma coisa do mundo, um utensílio de cozinha, mas, ao agir dentro do sistema, ela inconscientemente nomeia e instrumentaliza a si mesma. Ela menciona os instrumentos em ordem alfabética, mas, quando chega às últimas letras, ela é que está sendo transformada em signos reduzidos e essencialmente sem sentido – x, y, z. Há mistério irracional, um tipo de mágica residual. Mas no fim ela dá de ombros; diminui o grau de poder e agressividade que demonstrou. A resistência ainda está lá, e eu já vi essa fita funcionar de uma forma libertadora para plateias de mulheres.”

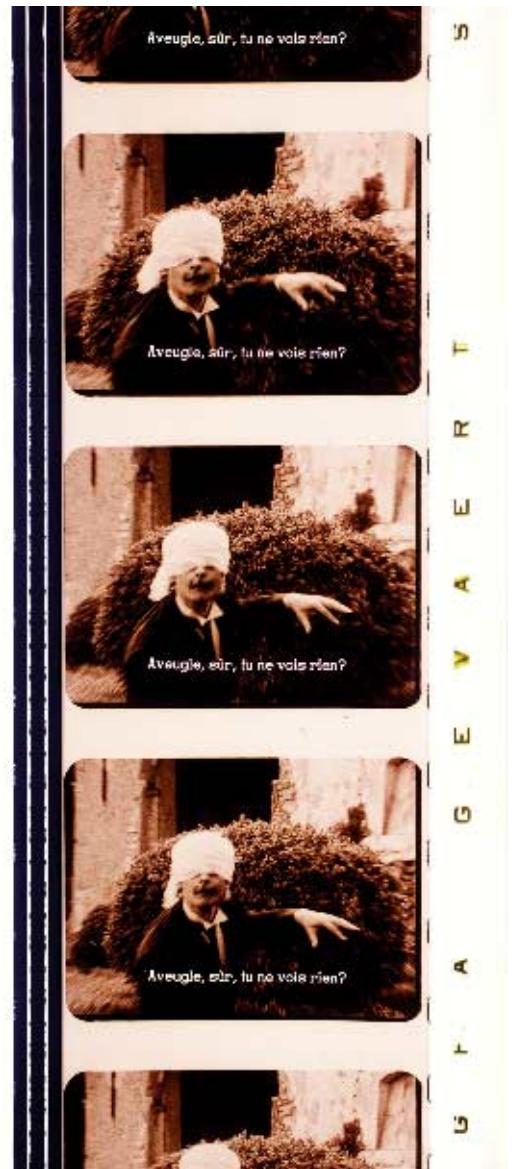
Martha Rosler em entrevista a Jane Weinstock. *October*, n. 17, 1981, pp. 85-86.

Niki de Saint Phalle

(Neuilly-sur-Seine, França, 1930 - San Diego, EUA, 2002)

"Em 1961, eu atirava em telas porque o tiro me permitia expressar a agressividade que sentia. Um assassinato sem vítima. Eu atirava porque gostava de ver a tela sangrar e morrer. Eu atirava para alcançar aquele instante mágico, aquele êxtase. Era um momento de verdade, eu tremia com paixão quando atirava em minhas telas."

Carta a Pontus [Hultén], publicada em *Niki de Saint Phalle*, catálogo de exposição, Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, junho-setembro de 1993; Paris, Paris Musées, 1993. Republicada em Gilles Perlein, "L'Aventure d'une donation", em *Niki de Saint Phalle, la donation*, catálogo de exposição, Nice, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, 17 de março-27 de outubro de 2002, p. 17.



Papai [1973]

Filme, 35 mm, som, 75'. Doação da artista, 1984. AM 1976-F1268
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Hervé Véronèse/Dist.RMN-GP.
© Saint Phalle, Niki/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Sonia Andrade

(Rio de Janeiro, Brasil, 1935)



Sem Título, 1975. Vídeo, PAL, preto e branco, som, 9'. Aquisição, 2008. AM 2008-56.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Hervé Véronèse.

© Sonia Andrade

Birgit Jürgenssen

(Viena, Áustria, 1949–2003)



Ich möchte hier raus! [Eu quero sair daqui!], 1976

Impressão vintage, preto e branco, 40,3 x 31 cm. Aquisição, 2010. AM 2010-213.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP.

© Jürgenssen, Birgit/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

MUSAS CONTRA O MUSEU



Destaques do museu: uma conversa na galeria, 1989
Vídeo, PAL, cor, som, 30'. Aquisição, 1997. AM 1997-30.
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Hervé Véronèse.
© Andrea Fraser

Andrea Fraser

(Berkeley, EUA, 1965)

“Se a cultura consiste em narrativas, objetos simbólicos e práticas com as quais um grupo em particular representa seus interesses e experiências, sua história e possíveis futuros, a arte representa os interesses e experiências primeiramente da comunidade profissional de artistas de classe média que a produzem, e em segundo lugar os patronos burgueses que a colecionam e a apresentam em museus com seus nomes ao lado dos nomes dos produtores. O museu, como instituição pública, disponibiliza a arte como uma cultura pública, uma cultura civil nacional e até mesmo universal, e a transforma na moeda cultural única que pode ser trocada por membros da comunidade civil. Os patronos do museu são vistos como senhores do direito primário e privilegiado sobre essa moeda cultural, enquanto todos os objetos simbólicos produzidos fora dessa esfera especializada de atividades públicas artísticas são relegados à vidas individuais, sem autoridade para representar uma experiência ‘pública’.”

Andrea Fraser, “Notes on the Museum’s Publicity”, em Andrea Fraser, *Museum Highlights: The Writings of Andrea Fraser*. Cambridge: MIT Press, 2005, p. 93.

VALIE EXPORT

(Linz, Áustria, 1940)



Körperkonfiguration, Zuhückung, 1972

Conjunto de quatro fotos. Provas em gelatina e sal de prata
56 x 79 cm (cada). Aquisição, 2007. AM 2008-4 (1-4).

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP.
© EXPORT, VALIE/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013



As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu Metropolitan?, 2005

Impressão digital, 147 x 366 cm. Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris. AP Guer. 7. GF.

Foto: © Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

Copyright: www.guerrillagirls.com

© Guerrilla Girls

Guerrilla Girls

“A VANTAGEM DE SER UMA ARTISTA MULHER:
Trabalhar sem a pressão do sucesso
Não ter de participar de exposições com homens
Poder fugir do mundo da arte com seus quatro trabalhos *freelance*
Saber que sua carreira pode deslanchar depois
que você fizer 80 anos
Ter a garantia de que qualquer tipo de arte que fizer será
rotulada de feminina
Não ficar presa à estabilidade do posto como professora
Ver suas ideias se perpetuarem no trabalho de outros
Ter a oportunidade de poder escolher entre carreira e maternidade
Não ter de se engasgar com aqueles charutos imensos ou pintar
usando ternos italianos
Ter mais tempo para pintar quando seu marido a troca por uma mais nova
Ser incluída em versões revisadas da história da arte
Não ter de passar pelo constrangimento de ser chamada de gênio
Ter sua foto publicada em revistas de arte usando fantasia de gorila.

Um comunicado de serviço público das Guerrilla Girls – a consciência do mundo da arte.”

Guerrilla Girls, *The Advantages of Being a Woman Artist*, 1988. Offset, 43 x 56 cm, Paris, Bibliothèque Kandinsky, AP Guer. 7. GF.

Agnès Thurnauer

(Paris, França, 1962)

“Não se trata de nos libertar da pintura e suas limitações, ao contrário: tudo isso nasce de uma preocupação pitoresca, [...] a de representar a ausência de artistas mulheres na história da arte até o século 20, além de representar meios de reproduzir o presente através da forma. A ideia inteira da pintura depende dessa noção de representação.”

Agnès Thurnauer em: Agnès Violeau, “Entretien carte blanche/Agnès Thurnauer, une esthétique du surgissement”. *Particules*, nº 19, junho de 2007, p. 13.



Retrato em tamanho natural (Louis Bourgeois), 2007

Retrato em tamanho natural (Annie Warhol), 2007

Retrato em tamanho natural (Martine Kippenberger), 2007

Retrato em tamanho natural (Francine Bacon), 2007

Retrato em tamanho natural (La Corbusier), 2007

Retrato em tamanho natural (Marcelle Duchamp), 2009

AM 2009-130 a135

Resina, tinta epóxi. Diâmetro: 120 cm

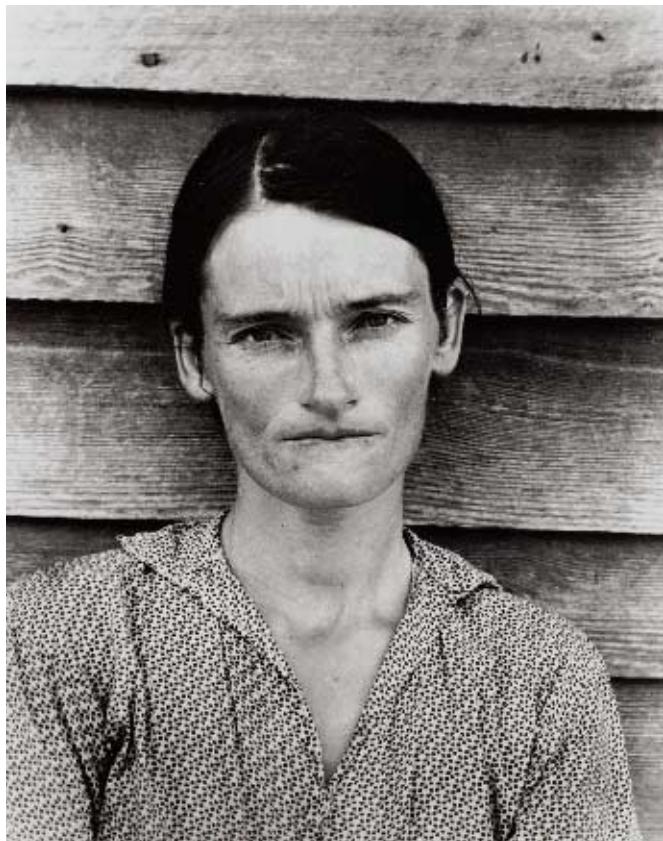
Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Bertrand Prévost/Dist. RMN-GP.

© Thurnauer, Agnès/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Sherrie Levine

(Hazleton, EUA, 1947)





Segundo Walker Evans: 1-22, 1981

Conjunto de quatro fotos em preto e branco. Prova em gelatina e sal de prata, 20,3 x 25,4 cm; 25,4 x 20,3 cm (x 3). Comodato de Centre Pompidou Foundation, 2009. AM 2010-DEP 7 (1-4).

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP.
© Courtesy the artist and Paula Cooper Gallery, New York

NARRAÇÕES

PALAVRAS EM AÇÃO

C A M I L L E M O R I N E A U

Em meados da década de 1960, surgiu no mundo da arte uma nova categoria de obras, que colocava a linguagem no centro do processo artístico, de modo que as palavras fossem o principal meio da obra ou que o projeto escrito da obra constituísse sua forma definitiva. O crítico e artista Sol LeWitt resume essa particular utilização da linguagem em seu texto “Sentences on Conceptual Art”, mais tarde associado à arte conceitual: “Se as palavras são usadas e elas provêm de ideias sobre a arte, então elas são arte, e não literatura; números não são matemática”¹. Essa aproximação entre palavra e obra, até o ponto em que ambas se fundem, por um lado se dá com a performance, por outro com a imersão da vida na arte (A arte como vida cotidiana ou a biografia como arte), uma das formas de desmaterialização da obra de arte que caracteriza a segunda metade do século 20. Relevar a história dessas “palavras em ação” nos permite entender até que ponto a classificação não é efetivamente eficaz. As palavras em ação, a performance e o trabalho de arte como biografia/biografia como obra de arte: todas essas categorias se definem em relação umas às outras, e nenhuma delas existiria sem a outra.

Essa outra história – a das mulheres – demonstra como categorias materiais bastante concretas permitiram que essa “desmaterialização” da arte tomasse forma – pelo uso distanciado de histórias pessoais, pelo envolvimento ritualizado do corpo ou por colocar em jogo a questão do gênero (ou do sexo, em termos mais grosseiros). Uma releitura “corporal” da obra de Hanne Darboven é necessária, como ela mesma diz, para medir tanto seu poder obsessivo quanto sua crítica operacio-

nal. “A transposição da forma que chamamos de ‘conteúdo’ para uma forma experimentada é muito intensa. Eu reescrevi a mão para que eu mesma fosse mediada pela experiência mediada.”² Dito de outra maneira, a palavra não existiria sem a performance (sem sua “performance”) e a performance (investimento do corpo no tempo) não aconteceria sem a narrativa (sem suas “palavras”).

À mesma época, outra revolução ocorreu, uma revolução menos visível e menos conhecida na história da arte do que a arte conceitual, mas para a qual as palavras também são de suma importância. Essa revolução é o movimento da arte feminista. Se os dois movimentos foram considerados como de igual importância nos Estados Unidos, não foi esse o caso na França, onde o uso formal e conceitual de palavras se deu primeiro e fez com que o uso performático, político, sexualizado e/ou relacionado ao gênero fosse esquecido de imediato. No entanto, algumas artistas, como Tania Mouraud, seguindo o exemplo de Adrian Piper nos Estados Unidos, posicionaram-se desde o começo na interseção das duas tendências e ainda se encontram lá, convidando-nos a relevar a história com um novo olhar. De fato, diversas “tendências” desse período têm em comum o uso da palavra como meio de expressão – tanto que as categorias se tornam confusas quando vistas a certa distância.

Uma terceira categoria de narrativa, frequentemente autobiográfica, surge um pouco mais tarde, no começo dos anos 1970. O tema das colagens de Alexis Smith, a série “100 boots”, de Eleanor Antin, entre outras manifestações, são, em parte, herdados da performance e da arte performática. Para a artista,

trata-se de nos colocarmos no jogo: nosso corpo e/ou nossa vida, nossa vida dos sonhos e/ou nosso corpo dos sonhos. O fato de a história ser biográfica ou ficcional não tem importância no final das contas. A carga emocional das performances de Gina Pane origina-se de sua relação com a mãe e de sua homossexualidade, mas não é possível reduzi-la apenas a isso. As instalações que documentam esses gestos permitem uma projeção biográfica, mas não são necessariamente a projeção da artista. Desse modo, a pessoa “em questão” em *Auto-portrait* (1973) não é tanto a artista quanto um corpo em sofrimento, ritualizado, que poderia facilmente ser o nosso: o corpo do espectador da obra, perturbado e até potencialmente ameaçado.

A melhor maneira de analisar como o “quem está falando” influencia “o ato de falar” é começar a partir do “eu”, a partir de si mesmo. Em outras palavras, a biografia tem a vantagem de mostrar o ponto de vista por exceléncia, um ponto de vista que é compreensível para todos e também facilmente destruído. A narrativa já existe, assim como o tema, o princípio é óbvio e as coisas simplesmente se revelam. O *laissez-dire*, ou a declaração biográfica ritualizada, parece ser equivalente ao *laissez-faire*, ou “faça de acordo com as instruções” da arte minimalista. Isso porque a cor, o gesto, a forma e os princípios nos quais o biográfico se baseia – narração, descrição e enumeração cronológica – não são necessariamente óbvios, e a arte contemporânea tenta descontruir esses mecanismos, seja pela linguagem em si ou pela fotografia (Nancy Wilson-Pajic, Friedl Kubelka-Bondy), seja pelo vídeo ou pelo cinema (Lynda Benglis, Joan Jonas, Sadié Benning).

A biografia emana também de um “eu” cujas características podem se revelar como infinitamente flexíveis. Muitos dos trabalhos de Annette Messager (p. 117) – principalmente a série que começa com o pronome possessivo “meu” – colocam sua obra entre biografia e crítica. O “eu” de onde parte “aquele” refere-se tanto a sua própria vida quanto ao seu ponto de vista sobre o mundo. Mas não poderíamos imaginar uma terceira eventualidade que seria um “eu feminino” fortemente declarado, em que o caráter seria tão importante quanto o gênero? O olhar severo e às vezes cruel desse “eu” inclui a consciência sobre ser o que se é (entre outras coisas, mas não só uma mulher) e também os preconceitos e as limitações de sua situação social e seu gênero, e as pulsões inerentes a ele. O gênero femi-

nino da artista certamente tem a ver com sua visão do corpo masculino ou com a questão da educação – ou criação? – das crianças (*Mes Pensionnaires*, 1972), mas essa perspectiva sobre gênero está longe de ser o único ponto de vista a partir do qual a obra se desenvolve.

Essa questão do ponto de vista se tornou um dos principais temas no campo das artes no final dos anos 1970 e durante toda a década de 1980. A pergunta “de onde vem a obra?” permeava todas as produções, inclusive as discursivas, tornando-se a arte o espaço para questionamento e interpretação de signos e representações de um mundo dominado pela mídia e saturado de imagens e mensagens. Esse questionamento se manifesta em todos os lugares, da desconstrução da linguagem publicitária – com os pôsteres de Barbara Kruger (p. 123) – até a crítica epistemológica dos “truismos” de Jenny Holzer (p. 122), passando pelas análises antropológicas de Karen Knorr. Todos os gêneros narrativos são explorados. Sophie Calle (p. 116) encena histórias biográficas cuja verdade contribui para aumentar a carga dramática e emocional. Kiki Smith oferece uma interpretação, tanto pessoal quanto universal, de *Chapeuzinho vermelho* – uma hibridização entre animalidade e humanidade na qual as mulheres não interpretam mais o papel de vítima – e de *A Ilíada* – um conto homérico duplamente invertido, em que as mulheres surgem da caverna dos Ciclopes, não escondidas sob ovelhas, mas atadas em bodes...

A consciência de “o que cria a obra” às vezes se faz central, tornando-se ela mesma o tema da narrativa. Nan Goldin (p. 87) não só não faz mistério algum quanto a suas práticas sexuais e frequentações de ambientes obscuros, como também coloca esses elementos no centro de sua obra. Entre outras coisas, o que surge é um “eu” bissexual cujo gênero impreciso cria uma visão bipolar e incerta sobre o mundo. Em suma, um modo de pensar *querer*, que desestabiliza sem solucionar. O hibridismo do ser do artista possibilita uma obra híbrida, que busca espectadores capazes de não-discriminação. É impossível interpretar de uma forma ou de outra a variante do personagem de Pinóquio oferecida por Rosemarie Trockel em seus desenhos, assim como não é possível saber ao certo se seu homem/macaco

é mais humano ou animal, ou se seus retratos de homens/mulheres são masculinos ou femininos. Aqui, na verdade, a indeterminação e a impossibilidade de interpretação são os principais temas da obra. Da mesma forma, o “eu” que conta a história em *Tiuli/ the Wind* (2001-2002), de Eija-Liisa Ahtila, é psicótico. Embora isso não seja perceptível de imediato, o intervalo de tempo entre uma tela e outra e a trilha sonora comum introduzem aos poucos a dimensão paranoica do tema. Esse “eu” em questão introduz a questão do *self*, mas também as da narrativa, dos dispositivos narrativos e dos fundamentos da própria narrativa.

As “palavras em ação” são transmitidas por um novo meio: junto com a fotografia legendada, o vídeo, o pôster, a videoinstalação ou simplesmente a instalação, surge o livro da artista, o espaço da palavra por excelência. O livro é um objeto interativo que introduz uma relação com o “corpo do outro”, uma preocupação central para essas artistas. Ele permite uma análise mais precisa das diferentes relações possíveis entre texto e imagem, tipos de narrativas e as formas resultantes da divisão temporal, através do processo de ilegibilidade (Irma Blanck). O livro é também o romance que, segundo acreditava Virginia Woolf em 1929, permitiria que as mulheres reinventassem a língua. Por último, o livro é o espaço do jogo de palavras, ao qual Marcel Duchamp se dedicou de 1920 em diante depois de ter abandonado a pintura, enquanto fazia reproduções múltiplas de seu trabalho sob o pseudônimo Rrose Selavy em uma fantástica e premonitória inversão – assim como toda sua obra – que coincidiu com uma verdadeira revolução plástica. Essa coincidência foi preciosa e reversível; assim como seu material principal – o trocadilho –, ela era guiada: em direção ao erótico e escatológico quanto à palavra, em direção à mulher quanto ao trabalho. Foi de fato Rrose Selavy – e não mais Marcel Duchamp, o qual até mesmo hoje ninguém parece querer entender – que verdadeiramente reinventou a palavra dentro da obra e, por consequência, a obra em si. A artista, contudo, foi clara: “Eu quis capturar uma ideia assim como a vagina capture o pênis”³. Este corpo de trabalho, reinventado pela metade, *assim como seu gênero*, diz muito sobre como o século se desdobraria.

¹ Sol LeWitt, “Sentences on Conceptual Art”, 0-9, nº 5. Nova York, janeiro de 1969.

² Hanne Darboven em entrevista a Isabelle Graw, *Eau de Cologne*, nº 3.

Colônia, Monika Sprüth Galerie, 1989, pp. 31-32.

³ Afórmiso citado em vários artigos e publicações sobre Marcel Duchamp, incluindo Katrina

Martin, “Anémic Cinéma”, *Studio International*, v. 189, n. 973, janeiro-fevereiro de 1975, p. 56.



O Hotel, 1981. Quarto 28, 16 de fevereiro de 1981; quarto 46, 16 de fevereiro de 1981; quarto 45, 19 de fevereiro de 1981; quarto 47, 2 de março de 1981; quarto 28, 3 de março de 1980; quarto 30, 4 de março de 1981; quarto 43, 5 de março de 1981

Instalação: sete dipticos de um conjunto de 21 e uma apresentação escrita pela artista; Provas cromógenas laminadas sobre papel e texto, provas em gelatina e sal de prata laminadas, 102 x 142 cm (cada painel incluindo moldura); 14 x 24,5 cm (apresentação incluindo moldura ou texto de parede). Aquisição, 2000. AM 2000-9 (1-8). (vista parcial da instalação).

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP.

© Calle, Sophie/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Sophie Calle

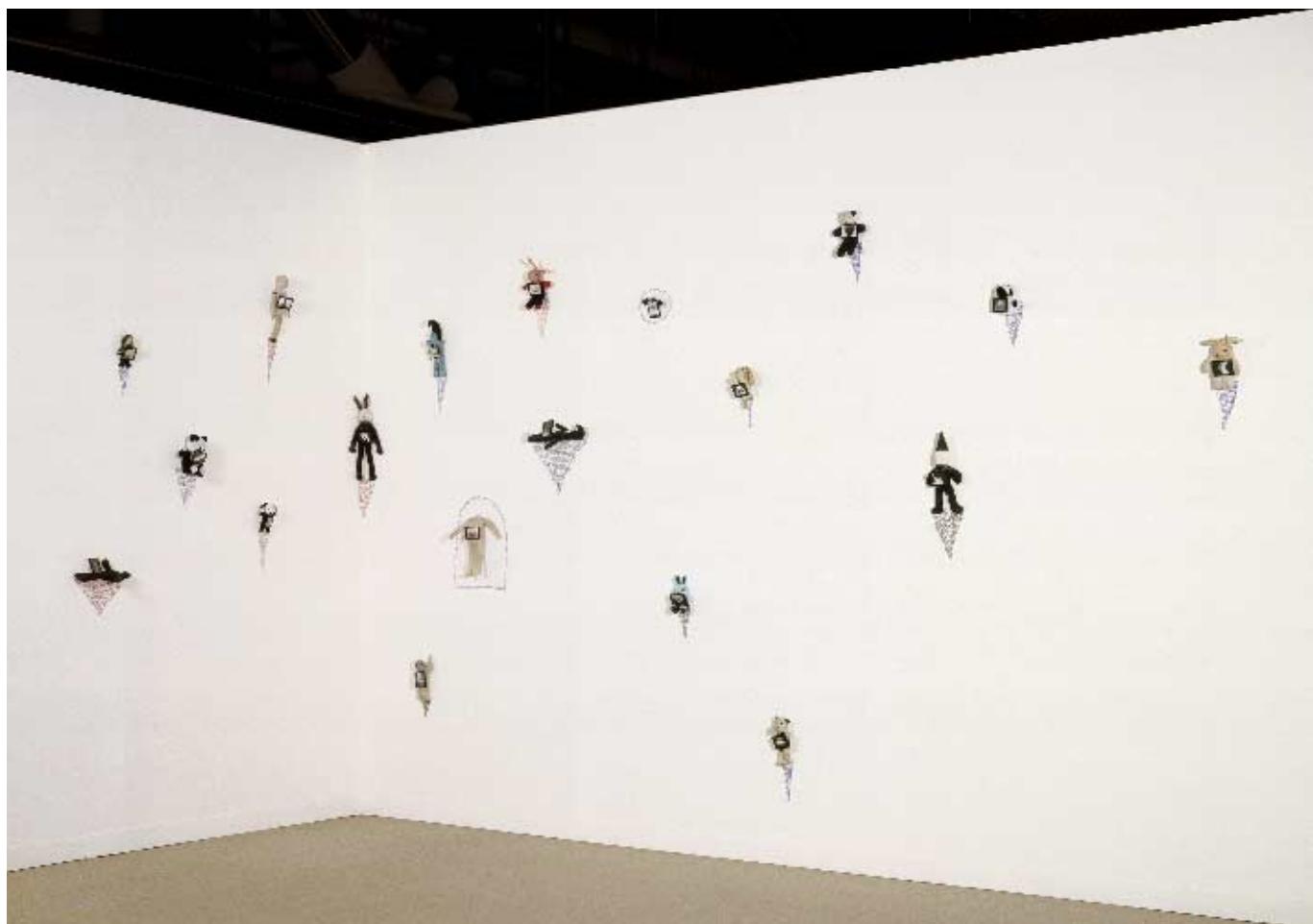
(Paris, França, 1953)

“Em 16 de fevereiro de 1981, segunda-feira, eu consegui, depois de um ano de tentativa e espera, um emprego como camareira substituta em um hotel em Veneza: o Hotel C. Deram-me doze quartos no quarto andar para tomar conta. Durante a limpeza eu estudava os vestígios pessoais dos viajantes, os sinais da residência temporária para certos hóspedes, a sucessão deles no mesmo quarto. Observei detalhadamente vidas que continuaram desconhecidas para mim. Na sexta-feira, 6 de março de 1981, meu trabalho terminou.”

Sophie Calle, “O Hotel”, 1981, trechos. Quarto 25, quarto 47 (22 de fevereiro). Reproduzido em *Sophie Calle, m'as-tu vue*, catálogo de exposição, Paris, Centre Pompidou, 19 de novembro de 2003-15 de março de 2004. Paris: Éditions du Centre Pompidou/Editions Xavier Barral, 2003, p. 157.

Annette Messager

(Berck-sur-Mer, França, 1943)



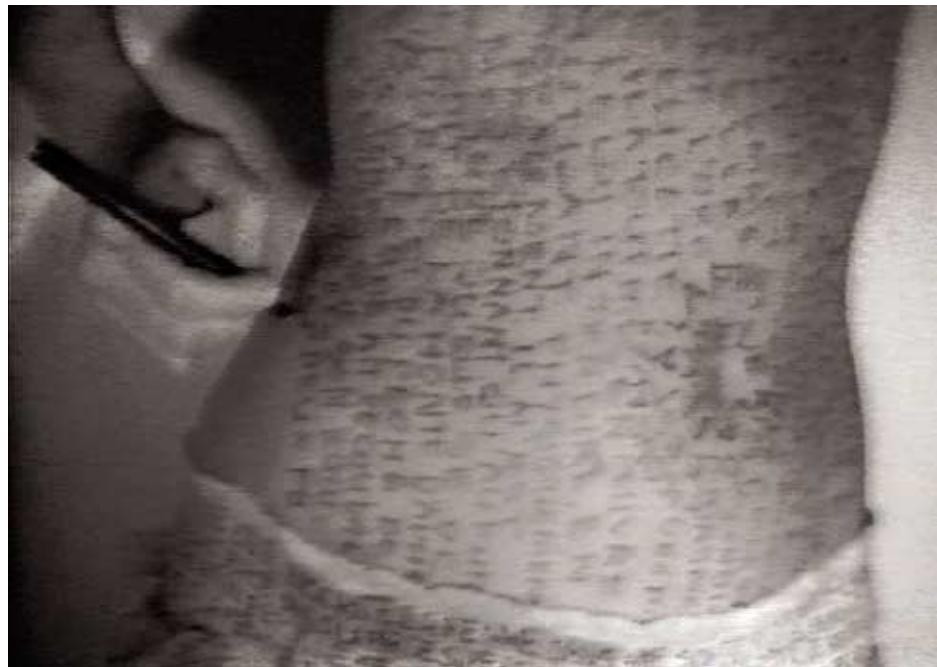
Minhas pequenas efígies, 1988. Instalação. Dimensões variáveis. Aquisição, 1988. AM 1988-1181.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP.

© Messager, Annette/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Nil Yalter

(Cairo, Egito, 1938)



A mulher sem cabeça ou a dança do ventre, 1974. Vídeo preto e branco, som, 24'47". Aquisição, Fonds National d'Art Contemporain, 2007, e atribuição, 2008. Inv. 07-475.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI.

© Nil Yalter

Rosângela Rennó

(Belo Horizonte, Brasil, 1962)



2005-510117385-5, 2008-2009

49 pranchas impressas em jato de tinta sobre papel de algodão, em caixa em MDF, recoberta de couro.

Edição de 10 exemplares + 2p.a., 50 x 60 cm. Aquisição, 2009. AM 2009-201 (1-49).

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP.

© Rosângela Rennó

Rivane Neuenschwander

Em colaboração com Sérgio Neuenschwander
(Belo Horizonte, Brasil, 1967)

“Feito em colaboração com Sérgio Neuenschwander, ‘Domingo’ explora os limites da linguagem e da comunicação. Em um ambiente doméstico, um papagaio come sementes de girassol pintadas com sinais de pontuação. Ao fundo, ouve-se o som de um rádio com a narração de um jogo de futebol. À medida que o papagaio come as sementes da bandeja, o comentarista parece perder a pontuação; a narração se acelera transformando-se em uma confusão cacofônica de palavras faladas.

O comentário em questão é do jogo da final da Copa do Mundo de 2002 entre Brasil e Alemanha, e traduz livremente a experiência da artista de ir e vir entre o seu país, o Brasil, e a Europa.”

Texto de Jo Stella-Sawicka



Domingo, 2010

Vídeo digital em alta definição, Dolby Digital 5.1

5'17"

Filme still

Foto: Cortesia da artista; Galeria Fortes Vilaça, São Paulo; Stephen Friedman Gallery, Londres; Tanya Bonakdar Gallery, Nova York

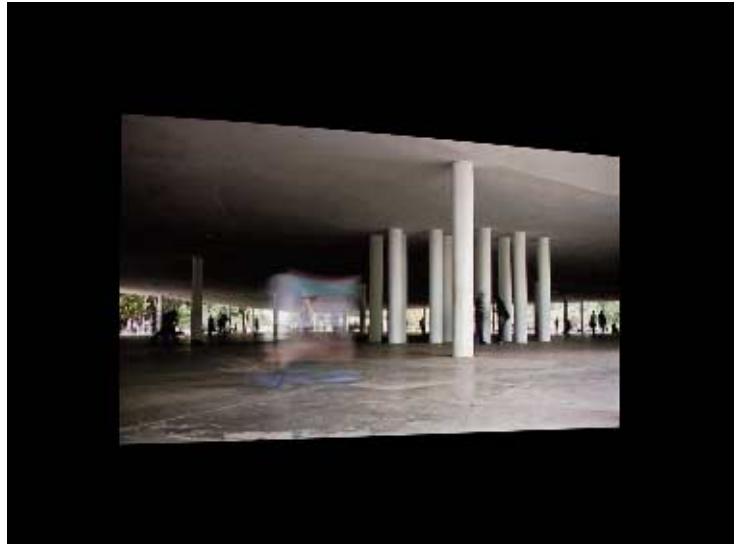
© Rivane Neuenschwander

Dominique Gonzalez-Foerster

(Estrasburgo, França, 1965)

“como fui prisioneira da literatura
por dois anos ou mais, presa
em um triângulo formado por enrique vila-matas,
roberto bolaño e w.g. sebald, três
crianças de robert walser e j.l. borges,
é impossível para mim apresentar aqui
qualquer coisa além desses três contos que
podem ser vistos ou lidos em qualquer ordem”

Dominique Gonzalez-Foerster, texto escrito para acompanhar a
instalação *Shortstories*, exibida na galeria Esther Schipper, Berlim, de
2 a 25 de abril de 2008.



Shortstories

Instalação. Consiste em: Gloria, 2008. Marquise, 2007. Parc Central, Taipei, 2000-2008. Instalação audiovisual. Três projetores de vídeo, três amplificadores, oito caixas de som, duas fitas de vídeo HD, um monitor widescreen, uma fita de vídeo digital widescreen, PAL, cor, som estéreo e 5.1, 5'; 5'; 9'. Aquisição, 2009. AM 2009-78. (detalhe)

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP.
© Gonzalez-Foerster,Dominique/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Jenny Holzer

(Gallipolis, EUA, 1950)



Ensaios inflamáveis, 1979-1984

Textos impressos em offset em 26 folhas coloridas, 43,3 x 43,3 cm. Doação da artista, 1988. AM 1988-542.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP.

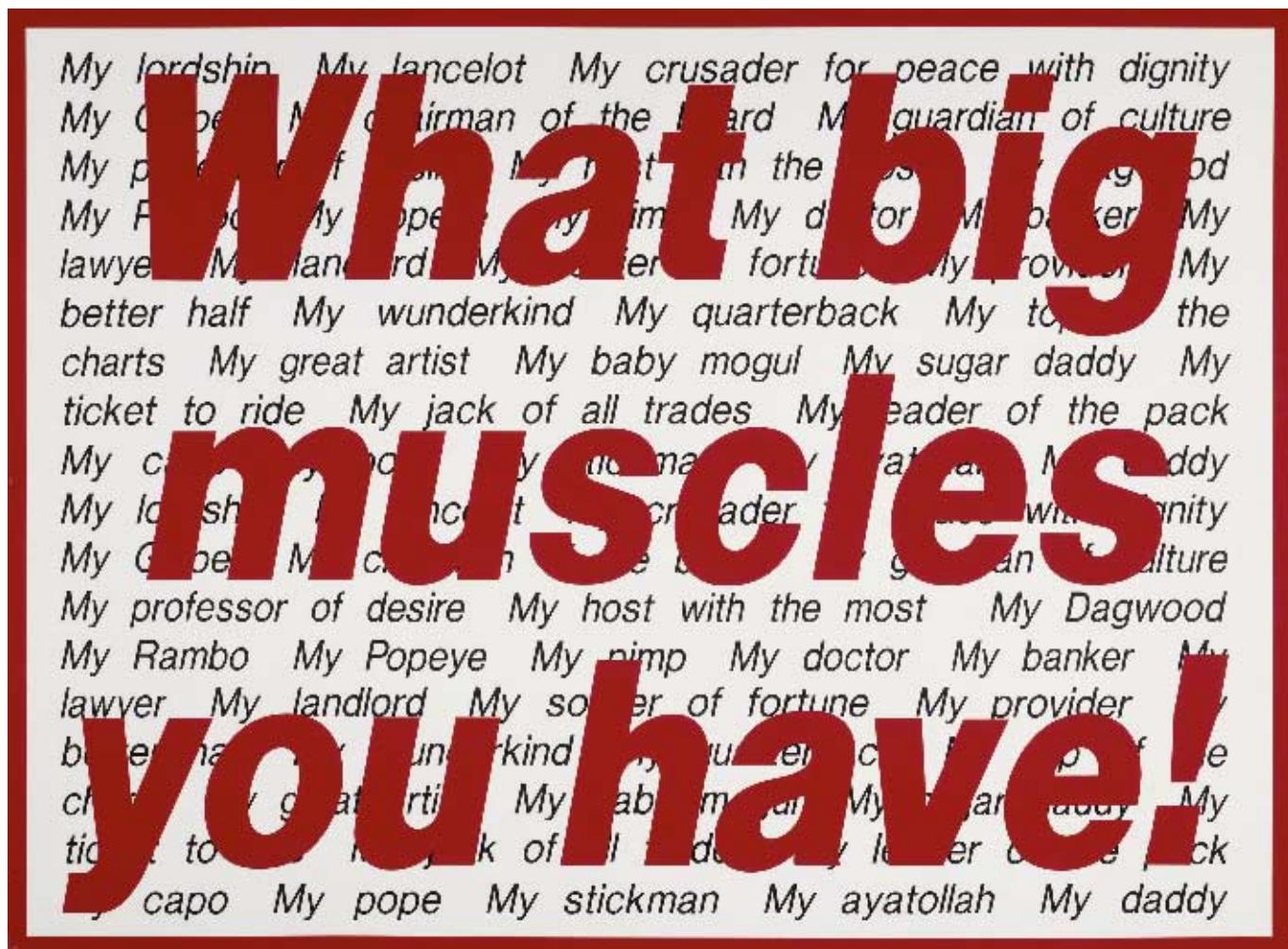
© Holzer, Jenny/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013

Barbara Kruger

(Newark, EUA, 1945)

“Acredito que o gênero é definido biologicamente, enquanto a sexualidade é construída socialmente. Por causa disso, sou propensa a um tipo de otimismo lascivo. Quero questionar as noções de heroísmo e distorcer as convenções que rondam a representação. Tento conseguir isso em vários locais, passando da mobilidade das estradas, à intimidade dos cartões-postais e caixas de fósforo, às páginas das revistas, ao espaço institucionalizado da galeria de arte.”

Barbara Kruger em entrevista a Anders Stephanson. *Flash Art*, n. 136, outubro de 1987, pp. 55-59.



Sem título (*Que músculos grandes você tem!*), 1986. Fitas autoadesivas e letraset sobre painel acrílico, 152,5 x 208 cm. Aquisição, 1986. AM 1986-251.

Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP.

© Barbara Kruger

BIBLIOGRAFIA/BIBLIOGRAPHY

Esta sucinta bibliografia reúne livros, resenhas e artigos, mas não monografias. A categoria “Artes” traz apenas livros publicados a partir de 2000. Para livros publicados antes desse período, os leitores devem consultar a bibliografia completa no site do n.paradoxa:
<http://www.ktpress.co.uk/>

This succinct bibliography records books, reviews and articles but does not include monographs. The Arts category only records books published from the year 2000. For books published before this date, readers may consult the very thorough bibliography on the internet site of the review n.paradoxa:
<http://www.ktpress.co.uk/>

Arquitetura/Architecture

- ALLABACK, Sarah. *The First American Women Architects*. Champaign: University of Illinois Press, 2008.
- ALLOWAY, Lawrence (org.). *This is Tomorrow*. Londres: The Whitechapel Art Gallery, 1956.
- ANDRASEK, Alisa. "Dematerializing Buildings into the Weather". In: *Out There, Architecture Beyond Building*, 11th Venice Biennale. Marsilio, 2008.
- ANDRASEK, Alisa. "Mesonic Emission". In: GUENOUN, Elias. *Pavillon Seroussi*. Orléans: HYX, 2007.
- FRIEDMAN, Alice T. *Women and the Making of the Modern House: A Social and Architectural History*. Nova York: Harry N. Abrams, 1998.
- MARTIN, Brenda; SPARKE, Penny. *Women's Places: Architecture and Design 1860-1960*. Londres, Nova York: Routledge, 2003.
- Parallel of Life and Art. Londres: The Institute of Contemporary Arts, 1953.
- RENDELL, Jane; PENNER, Barbara; BORDEN, Iain. *Gender, Space, Architecture: An Interdisciplinary Introduction*. Londres, Nova York: Routledge, 2000.
- SMITHSON, Alison (org.). *Team 10 Primer*. Cambridge: MIT Press, 1968.
- SMITHSON, Alison e Peter. *Changing the Art of Inhabitation: Mies'Pieces, Eames'Dreams, The Smithsons*. Londres, Zurich, Munich: Artemis, 1994.
- SMITHSON, Alison. *Team 10 Meetings 1953-1984*. Nova York: Rizzoli, 1991.
- TOY, Maggie; PRAN, Peter C. *The Architect: Women in Contemporary Architecture*. Nova York: Watson-Guptill, 2001.
- TOY, Maggie. *The Architect: Women in Contemporary Architecture*. Chichester: Wiley-Academy, 2001.

Arte/Art

- ALCHUK, Anna (org.). *Woman and Visual Marks*. Moscou: Idea, 2000. [texto em russo]
- BAIGELL, Renee e Matthew. *Peeling Potatoes, Painting Pictures: Women Artists in Post-Soviet Russia, Estonia & Latvia, The First Decade*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2001.
- BARTOLENA, Simona; GIORDANO, Ida. *Femmes artistes: De la Renaissance au xx^e siècle*. Paris: Gallimard, 2003.
- BARTRA, Eli (org.). *Crafting Gender: Women and Folk Art in Latin America and the Caribbean*. Durham: Duke University Press, 2003.
- BETTERTON, Rosemary. *Unframed: Practices and Politics of Women's Contemporary Painting*. Londres: IB Tauris, 2004.
- BIEMANN, Ursula. *Been There and Back to Nowhere: Gender in Transnational Spaces (post-production documents, 1988-2000)*. Berlim: b_books, 2000.
- BONNET, Marie-Jo. *Les Femmes artistes dans les avant-gardes*. Paris: Odile Jacob, 2006.
- BORZELLO, Frances. *A World of Our Own: Women As Artists*. Londres: Thames & Hudson, 2000.
- BRINKMANN, Annette; JOH, Andreas. *Weisand Frauen im Kultur- und Medienbetrieb III. Fakten zu Berufssituation und Qualifizierung: Women in the Arts and Media. Qualification and Professional Outlook*. Bonn: Zentrum für Kulturforschung, 2001.
- CABELLO, Helena; CARCELLER, Ana. *Zona f. Castello: Espai d'Art Contemporaini*, 2000.
- CARSON, Fiona; PAJACZKOWSKA, Claire. *Feminist Visual Culture*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2000.
- COTTINGHAM, Laura. *Combien de "sales" féministes faut-il pour changer une ampoule? Antiféminisme et art contemporain*. Lyon: Tahin Party, 2000.
- COTTINGHAM, Laura. *Seeing through the Seventies: Essays on Feminism and Art*. Amsterdã: G+B Arts International, 2000.
- D'SOUZA, Aruna (org.). *Self and History: A Tribute to Linda Nochlin*. Nova York: Thames & Hudson, 2001.
- DATUIN, Flaudette May V. *Home, Body, Memory: Filipina Artists in the Visual Arts, 19th Century to the Present*. Quezon City: University of Philippines Press, 2002.
- DE GIROLAMI CHENEY, Liana; CRAIG FAXON, Alicia; RUSSO, Kathleen. *Self-portraits by Women Painters*. Londres: Ashgate, 2000.
- DEEPWELL, Katy. *Dialogues: Women Artists from Ireland?*. Londres: IB Tauris, 2005.
- DIMITRIKAKI, Angela; SKELTON, Pam; TRALLA, Mare (orgs.). *Private Views: Spaces and Gender in Contemporary Art from Britain and Estonia*. Londres: Women's Art Library/IB Tauris, 2000.
- EPRON, Nathalie. *Création: où sont les femmes?*. Montbonnot-Saint-Martin: Terres d'Éclat, 2004.
- FLORENCE, Penny. *Sexed Universals in Contemporary Art*. Nova York: Allworth, 2004.
- FOSTER, Alicia. *Tate Women Artists*. Londres: Tate, 2004.
- FRUEH, Joanna. *Monster Beauty: Building the Body of Love*. Berkeley: University of California Press, 2001.
- GONNARD, Catherine; LEBOVICI, Élisabeth. *Femmes artistes, artistes femmes: Paris, de 1880 à nos jours*. Paris: Hazan, 2007.
- GROSENICK, Uta (org.). *Women Artists: in the 20th and 21st century*. Cologne, Los Angeles: Taschen, 2003.
- HAMMOND, Harmony. *Lesbian Art in America: A Contemporary History*. Nova York: Rizzoli, 2000.
- HOFFBERG, Judith A. *Women of the Book: Jewish Artists, Jewish Themes*. Boca Raton: Florida Atlantic University Libraries, 2001.
- JONES, Amelia. *The Feminism and Visual Culture Reader*. Londres: Routledge, 2003.
- KAMENETSKAYA, N.; IOVLEVA, L. *Women Painting in Russia XV-XX Centuries*. Moscou: INO & State Tretyakov Gallery, 2002.
- ARAKISTAIN, Xabier. *Kiss Kiss, Bang Bang: 45 años de arte y feminismo = 45 Years of Art and Feminism*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2007.
- KOBIETA, Ostatria. *Maskarady /The Last Woman: Masquerades*. Posnan: IX Festival, Inner Spaces, 2001.
- KUNI, Verenae; REICHE, Claudia (orgs.).

Design

- Cyberfeminism: Next Protocols. Nova York: Autonomedia, 2004.
- LIPPARD, Lucy. *On the Beaten Track: Tourism, Art and Place*. Nova York: New Press, 1999.
- MALLOY, Judy; BENTSON, Patricia. *Women, Art, and Technology*. Cambridge: MIT Press, 2003.
- MARK, Lisa Gabrielle; BUTLER, Cornelia (orgs.). *Wack! Art and the Feminist Revolution*. Los Angeles, Cambridge: The Museum of Contemporary Art/Londres: MIT Press, 2007.
- MAYER, Mónica. *Sí Somos Muchas y No Somos Machas: Una recopilación de textos sobre mujeres artistas*. Cidade do México: Ediciones al Vapor, 2001.
- MESKIMMON, Marsha. *Women Making Art: History, Subjectivity, Aesthetics*. Londres: Routledge, 2003.
- MODERN WOMEN. "Women artists at the Museum of Modern Art". Catálogo de exposição MoMA Publications, Nova York, 2010.
- MULLER, Nat; HEARST, Deanna (orgs.). *Ctrl +shift art - ctrl +shift gender: Convergences of Gender, New Media and Art*. Amsterdã: Axis Bureau voor de Kunsten V/M, 2000.
- NEWTON, Kate; ROLF, Christine. *Masquerade: Women's Contemporary Portrait Photography*. Cardiff: Ffotogallery, 2002.
- PERRY, Gill (org.). *Difference and Excess in Contemporary Art: The Visibility of Women's Practice*. Oxford: Blackwell, 2004.
- "Genre et histoire de l'art". *Perspective. La revue de l'INHA*, 2007, n. 4:
- RECKITT, Helena. *Art et féminisme*. Prefácio de Peggy Phelan. Paris: Phaidon, 2005.
- REDEAL, Liz; CHADWICK, Whitney; BORZELLO, Frances. *Mirror, Mirror: Self-Portraits by Women Artists*. Nova York: Watson-Guptill, 2002.
- REICHE, Claudia; SICK, Andrea (orgs.). *Technics of cyber </>feminism:<mode=message>*. Bremen: Thealit Frauen. Kultur. Labor, 2002.
- REILLY, Maura; NOCHLIN, Linda (orgs.). *Global Feminisms: New Directions in Contemporary Art*. Nova York: Brooklyn Museum, 2007.
- RESSLER, Susan R. (org.). *Women Artists of the American West*. Londres: McFarland, 2003.
- RICHTER, Dorothee (org.). *Dialoge und Debatten: Ein internationales Symposium zu feministischen positionen in der zeitgenössischen kunst = An International Symposium on Feminist Positions in Contemporary Visual Arts*. Nuremberg: Verlag für Moderne Kunst, 2000.
- ROBINSON, Hilary (org.). *Feminism-Art-theory: An Anthology, 1968-2000*. Oxford e Malden: Blackwell, 2001.
- ROLLIG, Stella. *<Hers> Video als weibliches Terrain = Video as Female Terrain*. Viena: Sterischer Herbst Festival, Springer Verlag/Nova York: Princeton Architectural Press, 2000.
- SALVIONI, Daniela; FULLER, Diana Burgess (orgs.). *Art/Women/California. Parallels and Intersections, 1950-2000*. San Jose: San Jose Museum of Art, University of California Press, 2002.
- SMITH, Sidonie; WATSON, Julia (orgs.). *Interfaces: Women/Autobiography/Image/Performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002.
- SOFIO, Séverine; YAVUZ, Perin Emel; MOLINIER, Pascale (orgs.). *Genre, féminisme et valeur de l'art*. Paris: L'Harmattan, 2007.
- SWINTH, Kirsten. *Painting Professionals: Women Artists & the Development of Modern American Art, 1870-1930*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2001.
- WASSERMAN, Krystyna; NIFFENEGGER, Audrey; DRUCKER, Johanna. *The Book as Art. Artists'Books from the National Museum of Women in the Arts*. Washington: National Museum of Women in the Arts, 2007.
- WOMEN'S ART NETWORK. *Women Breaking Boundaries 21*. Japão, Osaka: Toki Art Space/Hillside Forum, 2001.
- "The Women's Design Program". In: *Icographic*, 1973, n. 6, pp. 8-11.
- ANSCOMBE, Isabelle. *A Woman's Touch: Women in Design from 1860 to the Present Day*. Londres: Virago, 1984.
- BUCKLEY, Cheryl. "Made in Patriarchy: Toward a Feminist Critique of Design". In: *Design Issues*, v. 3, n. 2, pp. 3-14. Cambridge: MIT Press, 1986.
- BUQUET, Benoît. "Art, graphisme et féminisme à Los Angeles autour de Sheila Levant de Bretteville". In: *Histoire de l'art*, n. 63, outubro de 2008, pp. 123-132.
- CHABAUD-RYCHTER, Danielle; GARDEY, Delphine (orgs.). *L'Engendrement des choses: Des hommes, des femmes et des techniques*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 2004.
- CLEGG, Sue; MAYFIELD, Wendy. "Gendered by Design: How Women's Place in Design is still Defined by Gender". In: *Design Issues*, v. 15, n. 3, pp. 3-16. Cambridge: MIT Press, 1999.
- DEPREE, D.J.; KNOLL, Florence. *A Modern Consciousness*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1975.
- Design d'elles*. Paris: VIA (Valorisation de l'Innovation dans l'Ameublement), 2004.
- FAVARDIN, Patrick. *Les Décorateurs des années 50*. Paris: Norma, 2002.
- GIMENO MARTÍNEZ, Javier. "Women Only: Design Events Restricted to Female Designers During the 1990s". In: *Design Issues*, v. 23, n. 2, pp. 17-30. Cambridge: MIT Press, 2007.
- GOMEZ-PALACIO, Briony; VIT, Armin. *Women of Design. Influence and Inspiration from the Original Trailblazers to the New Groundbreakers*. How Books, 2008.
- GREEN, Eileen; OWEN, Jenny; PAIN, Den. *Gendered by Design?: Information Technology and Office Systems*. Londres: Taylor & Francis, 1993.
- GREIMAN, April. *Design Quarterly 133. Does it Make Sense?*. Cambridge: MIT Press/Walker Art Center, 1986.
- KIRKHAM, Pat (org.). *Women Designers in the USA, 1900-2000: Diversity and Difference*. New Haven: Yale University Press, 2000.
- LEVRANT DE BRETTEVILLE, Sheila. *Some Aspects of Design from the Perspective of a Woman Designer*. In:

Fotografia/Photography

- Icographic, n. 6, 1973, pp. 4-7.
- MCLEOD, Mary. "Considerazioni su architettura e femminismo". In: *Casabella*, n. 732, pp. 60-65.
- MCQUISTON, Liz. *Women in Design. A Contemporary View*. Londres: Trefoil, 1988.
- OEDEKOVEN-GERISCHER, Angela; SCHOLTZ, Andrea; MEDEK, Edith; KURZ, Petra (orgs.). *Frauen im Design. Berufsbilder und Lebenswege seit 1900 = Women in Design. Careers and Life Histories Since 1900*. Stuttgart: Design Center Stuttgart, 1989.
- QUARANTE, Danielle. "Le design industriel: un axe de recherche prioritaire". In: *Design Recherche*, n. 1, março de 1989, p. 1.
- QUARANTE, Danielle; DANIELOU, Guy. *Éléments de design industriel*. Paris: Polytechnica, 2001.
- REINHARDT, Élisabeth. "Pushing Our Own Buttons: the Feminist Computer Technology Project". In: *Chrysalis*, 1979, n. 9, pp. 99-101.
- ROTHSCHILD, Joan (org.). *Design and Feminism. Re-Visionning Spaces, Places, and Everyday Things*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1999.
- BETHUNE, Beverly M.; FULLER FOSTER, Mimi (orgs.). *Women in Photojournalism*. Durham: National Press Photographers Association, 1986.
- BOUQUERET, Christian. *Les Femmes photographes de la Nouvelle Vision en France. 1920-1940*. Paris: Marval, 1998.
- GOVER C., Jane. *The Positive Image. Women Photographers in Turn of the Century America*. Albany: State University of New York, 1988.
- GRAEVE INGELMANN, Inka. *Female Trouble. Die Kamera als Spiegel und Bühne weiblicher Inszenierungen*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2008.
- HERON, Liz; WILLIAMS, Val. *Illuminations, Women Writing on Photography from the 1850s to the Present*. Durham: Duke University Press, 1996.
- HOLLANDER, Anne. *Woman in the Mirror*. Nova York: Harry N. Abrams, 2005.
- KRAUSS, Rosalind. *Bachelors*. Cambridge, Londres: MIT Press, 1999.
- MANN, Margery; NOGGLE, Anne. *Women of Photography: An Historical Survey*. San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art, 1975.
- MCCUSKER, Carol. *Breaking the Frame: Pioneering Women in Photojournalism*. San Diego: Museum of Photographic Arts, 2006.
- MITCHELL, Margaretta. *Recollections. Ten Women of Photography*. Nova York: Viking, 1979.
- MOUTOUSSAMY-ASHE, Jeanne. *Viewfinders. Black Women Photographers*. Nova York: Dodd Mead, 1986.
- PALMQUIST, Peter E. *A Bibliography of Writings by and about Women in Photography, 1850-1990*. Arcata: edição do autor, 1994.
- PALMQUIST, Peter E. (org.). *Camera Fiends & Kodak Girls. Writings by and about Women Photographers, 1840-1930*. Nova York: Midmarch Arts, 1989.
- PALMQUIST, Peter E.; MUSSO, Gia. *Women Photographers. A Selection of Images from the Women in Photography International Archive, 1850-1997*. Kneeland: Iqua, 1997.
- SCHIRMER, Lothar (org.). *Photos de femmes; Une histoire en images de la photographie féminine de Julia Margaret Cameron à Bettina Rheims*. Paris: Plume, 2001.
- ROSENBLUM, Naomi. *A History of Women Photographers*. Paris, Londres, Nova York: Abbeville, 1994.
- SOLOMON-GODEAU, Abigail. *Photography at the Dock*. Minneapolis: University of Minnesota/Londres: Oxford University Press, 1995.
- SONTAG, Susan. *On Photography*. Londres: Penguin, 1978.
- SPENCE, Jo (org.). *What Can a Woman Do with a Camera?*. Londres: Scarlet, 1995.
- SQUIRES, Carol (org.). *The Critical Image: Essays on Contemporary Photography*. Londres: Lawrence & Wishart, 1991.
- SULLIVAN, Constance; PARRY JANIS, Eugenia. *Women Photographers*. Londres: Virago, 1990.
- TUCKER, Anne Wilkes. *The Woman's Eye*. Nova York: Alfred A. Knopf, 1973.
- ABBOTT, Berenice. *Vintage Photographs by Women of the 20's and 30's*. Chicago: Edwynn Houk Gallery, 1988.
- WEIERMAIR, Peter. *Frauen sehen Männer. Die Darstellung des männlichen Aktes durch zeitgenössische Fotografinnen*. Schaffhausen: Photographie, 1988.
- WILLIAMS, Val. *The Other Observers: Women Photographers in Britain, 1900 to the Present*. Londres: Virago, 1986.
- WILLIAMS, Val. *Women Photographers of the Farm Security Administration*. Londres: Pandora, 1987.
- WILLIAMS, Val. *Woman of Photography. A Historical Survey*. San Francisco: Museum of Modern Art, 1975.

**MULHERES ARTISTAS NA COLEÇÃO DO
MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE/
*WOMEN ARTISTS IN THE COLLECTION OF THE
MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE***

A

ABAKANOWICZ Magdalena
ABALLÉA Martine
ABBOTT Berenice
ABBOTT Inez Marie
ABRAHAM Janine
ABRAMOVIC Marina, p. 33
ACCARDI Carla
ACKER Kathy
ADAM Helen
ADNAN Etel
AEPPLI Eva, p. 90
AHTILA Eija-Liisa
AHWESH Peggy
AKERMAN Chantal
AL-ANI Jananne
ALBERT-LASARD Lou
ALBIN-GUILLOT Laure
ALBUQUERQUE Karla
ALEXANDROWICZ-HOMOLA
ALIX Charlotte
ALLEN Rebecca
ALLORA Jennifer
ALMAN Flavia
ALMEIDA Helena
ALMY Max
AMBROSE Anna
AMER Ghada
AMERIO Sandy
ANDERSON Alice
ANDERSON Beth
ANDERSON Laurie
ANDRADE Magda
ANDRADE Sonia, p. 93, 103
ANDRASEK Alisa
ANDRÉ Rogi
ANTIN Eleanor, p. 31
APPLEBROOG Ida
ARBID Danielle
ARBUS Diane, p. 29
ARICKX Lydie
ARNOLD Eve
ARNOULD Marthe
ARRADON Monique
ARTHUR Bertrand Huguette
ASSE Geneviève, p. 67
ATASSI Farah
ATWOOD Jane Evelyn
AUERBACHER Dominique
AULENTI Gae
AXELL Evelyne
AZOULAY Ilit

B

B Beth
BÄCHLI Silvia
BAILLY Dominique

BAJEVIC Maja
BAK Bertille
BAKER Kristin
BALLET Élisabeth
BALLOT Clémentine
BALTAR Mireille
BANDY Ina
BANERJEE Rina
BARABASH Ruth
BARADUC Jeanne
BARDEY Jeanne
BARG Barbara
BARRADA Yto
BARRIER Christiane
BARRY Judith
BARTANA Yael
BARTEL Beate
BARTOLANI Judith
BARTUSZOVÁ Mariá
BASS Anna
BATHO Claude
BEAUCOUSIN Elise
BEAUDOUIN Joséphine
BEAUVOIR Hélène de
BECK Regina
BECKMAN Ericka
BECLEMICHEFF Cleo
BEDIN Martine
BELEYS Colette
BELIN Valérie, p. 30
BELLANGER Monique
BELLOIR Dominique
BELLON Denise
BELLUSCI Rossella
BELMONT Ira Jean
BELOFF Zoe
BENASSI Elisabetta
BENAT Laetitia
BENDER Gretchen
BENGLIS Lynda
BENKTZON Maria
BENNING Sadie
BENOIS Hélène
BENZAKEN Carole
BERBUTO Augusta
BEREZOWSKA Grusowo Marja
BERG Camille
BERGMAN Anna-Eva
BERGSON Jeanne
BERNARD Cindy
BERNARD Sophie
BERTARINI Monti Anna
BHABHA Huma
BIALA Janice
BIEMANN Ursula
BIENERT Ida
BIGO Véronique

BILBAO Tatiana
BINFIELD Julia
BING Ilse
BINGGUELY-LEJEUNE Ginette
BIRNBAUM Dara
BLANCHARD María, p. 23
BLANK Irma
BLASCO Victoria
BLEES Luxemburg Rut
BLOCH Pierrette
BLOCHER Sylvie
BLOK Diana
BLOT-DUCREUX Danièle
BLUCHE-RUNACHER
BOCH Cathryn
BOCK Katinka
BOERI Cini
BOLANDE Jennifer
BONNEY Therese
BONNOT Agnès
BONTECOU Lee
BONVICINI Monica
BONZON Arièle
BOOKCHIN Natalie
BOOM Irma
BORNSTEIN Jennifer
BOTO Martha
BOUABDELLAH Zoulilha
BOUCHARD Dominique
BOUDIER Véronique
BOUGHRIET Halida
BOUMEESTER Christine-Annie
BOUR Bernadette
BOURGEOIS Louise, p. 50, 51
BOURGET Marie
BOUTS Marie
BRADERMAN Joan
BRANDENBURG Ulla von
BRANDT Marianne
BRATESCU Greta
BREER Emily
BRESLAUER Marianne
BRET-ANDRÉ Jacqueline
BRISAC Muriel
BRISBOUT Jeanne
BROMOVA Veronika
BROOKS Ellen
BROOKS Romaine
BROWN Gillian
BRUGUERA Tania, p. 92
BRUME Marie
BRUNI Laure-Stella
BRUNSCHWIG Colette
BULLOCH Angela
BUNOUST Madeleine
BURNS Marsha
BURSON Nancy

BUSCHER Alma
BUSQUET Danielle
BUZDUGAN Constantza

C

CADIEUX Geneviève
CAHN Marcelle
CAHN Miriam
CAHUN Claude
CALLE Sophie, p. 116
CALLIS
CALY Odette
CAMAX-ZOEGGER Marie-Anne
CMBIER Juliette
CAMPBELL Louise
CANTRILL Corinne
CARASCO Raymonde
CARPENTIER Marie-Paule
CARTER Charlotte
CASADESCUS Béatrice
CASAS BRULLET Blanca
CASINIÈRE Joëlle de la
CASSAN Jackie
CASTELLANO-GULLY
CASTELLI-FERRIERI Anna
CATTAN Suzanne
CAYO Elsa
CELMINS Vija
CHA Theresa Hak Kyung
CHAMPION-MÉTADIER Isabelle
CHANDON Francesca
CHANG Young-Hae
CHARMY Emilie
CHAUDESAIGUES Huguette
CHELMONSKA Wanda
CHEN Georgette
CHEVALIER Yvonne
CHEVALLIER Florence
CHEVRIER Claire
CHILD Abigail
CHILDS Lucinda
CHOUB Esther
CIARDI Emma
CINORRE Karen
CLAISSE Geneviève
CLARK Lygia, p. 57
CLARKE Shirley
CLAUDEL Camille
CLAVADETSCHER Andrea
CLEAVER Kathleen
CLERK Janet
COCQ Suzanne M. Marguerite
CODESIDO Julia
CODREANU Irène
COHEN Lynne
COLEMAN Judy
COLLINS Hannah

COLUCCI Gabriella (groupe GRAU)
CONDIT Cecelia
CONNOR Russel
COOK Siân
COOL Marie
COOPER Muriel
CORNAND Brigitte
CORNARO Isabelle
CORTEZ Jayne
CORTLANDT Lyn
COSSACEANU-LAVRILLIER Marguerite
COUDRAIN Brigitte
COULON Françoise
COUSINET Marguerite
COUSTURIER Lucie
COUTAS Évelyne
COYNE Alonso Ana
CRASSET Matali
CUEVAS Ximena
CUI Xiuwen
CUNNINGHAM Imogen

D

D'HEILLY Marcellle
DA VINCI Mona
DAKIC Danica
DAMAS Martine
DANGAR Anne
DARBOVEN Hanne
DATHEIL Zdenka
DAUFRESNE Michelle
DAURIAC Jacqueline
DAVID Hermine
DAVIDS Renée
DAVIDSON Bessie
DAVIS Sandra
DE BEVILACQUA Carlotta
DE BRUYCKERE Berlinda
DE CARO Anita
DE CLERCQ Anouk
DE COENE Cecile
DE COSTER Germaine
DE DECKER Marie-Laure
DE JONG Constance
DEAN Tacita
DEBAINS Thérèse
DÉCORET Marie-Noëlle
DEFEO Jay
DEFRAOUI Silvie
DEGUELLE Anne
DELAUNAY Sonia, p. 20, 21, 22
DELEPORTE Anne
DELGOBE-DENIKER Marguerite
DELPRAT Hélène
DELVAUX Claudine

DEMETRAKAS Johanna
DENES Agnes
DEREN Maya
DERMISACHE Mirtha
DES GARETS Odette
DETROYAT Hélène
DEVAUX Frédérique
DEYGAS Florence
DI NOTO Anna (groupe GRAU)
DI PRIMA Diane
DIEMER Martine
DIGNE Rebecca
DIJKSTRA Rineke, p. 33
DITZEL Nanna
DJORDJADZE Thea
DOAZAN Benoîte
DOILLON-TOULOUSE Madeleine
DONOVAN Tara
DORMANDI Olga
DORNER Marie-Christine
DREI Lia
DREIER Katherine S.
DRUMAUX Angelina
DUANE Hildegarde
DUBELYEW Didi Susan
DUCHAMP Suzanne
DUJOURIE Lili
DULAC Germaine, p. 40
DUMAS Marlene
DUMAS Nora
DUMITRESCO Natalia
DUPREY DE LA RUFFINIÈRE Guillemette
DURAS Marguerite
DUVAL Cécile

E

EFFRONT Nadine
EIZYKMAN Claudine
ELEMENTO Nathalie
ELENA Muriel
ELETA Sandra
ELLENA Véronique
ELUARD Nusch
EMIN Tracey
EPSTEIN Elizabeth
ERKMEN Ayse
ESS Barbara
ETRA Louise
EVERBERG Kristen
EVINER Inci
EXPORT VALIE, p. 76, 107
EXTER Alexandra

F

FAHRENISSA
FALKENSTEIN Claire
FANCHON Sylvie
FANDERL Helga
FANNI Tutti Cosey
FAURE Elisabeth
FAUST Marina
FAUX-FROIDURE Eugénie-Juliette
FAVRE Valérie
FAYOL Marianne
FEDDEN Mary
FEHR Gertrude
FELTEN-MASSINGER
FERRER Esther
FERRY Luce
FIÈVRE Yolande
FIGGE Eddie
FIGUERAS Bet
FILIPPI Corinne
FINI Léonor
FINLEY Jeanne
FINLEY Karen
FITZGERALD Kit
FLANDRIN Marthe
FLEISCHMANN Stasa
FLEURY Sylvie
FLORDAVID
FLORENZA
FLOYER Ceal
FOLDES
FONTAINE Cécile
FORESTA Don
FORISSIER-CHABRIER Nathalie
FORTUNÉ Maïder
FOURTINA Anny
FOX Anna
FRANCÈS Elsa
FRANCESCHINI Anna
FRANCK Martine
FRANCKEN Ruth
FRANKENTHALER Helen
FRASER Andrea, p. 106
FREIMAN Lillian
FREJE Ulla Britta
FREUND Gisèle
FRIEDMANN Gloria
FRIEDRICH Su
FRONT Design
FRYDMAN Monique
FUNKE Stern Monika

G

GABOR Marianne
GAGE Jenny
GAILHOUSTET Renée

GALÁS Diamanda
GALIANO Janine
GALINDO Regina José, p. 85
GALLAGHER Ellen
GALLIBERT Geneviève
GANZIN Julie
GARBER Nanette
GARCIA Dora
GARCIA Galan Adriana
GARCIN Jenny-Laure
GARDE Anne
GARGALLO Pierrette
GASTALDON Vidya
GAUCKLER Geneviève
GAUTRAND Manuelle
GEA-PANTER
GEESAMAN Lynn
GEIGER Anna Bella, p. 94
GENZKEN Isa
GEOFFROY Christiane
GÉRIN Edith
GERRITZEN Mieke
GHADIRIAN Shadi
GHAZEL
GIANGRANDE Yadwiga
GIL-MARCHEX Jeanne-Alice
GILOT Françoise
GILOTTE Maryvonne
GIOSEFFI Daniela
GIRARD Andrée
GIROD DE LAIN Hélène
GLADYS
GOLDFARB Shirley
GOLDIN Nan, p. 87
GOLDT Karo
GOMES Fernanda
GONTCHAROVA Natalia
GONZÁLEZ Roberta
GONZALEZ-FOERSTER Dominique, p. 121
GORDON Kim
GORDON MOORE Coco Hayley
GOURVITCH Colette
GOYO Vero
GRABE Ida
GRAMATZKI Eve
GRAS Janie
GRAVES Nancy
GRAY Eileen
GREEN Renée
GREENHOLZ Marnie
GREIMAN April
GRIMONT Gisèle
GRÖLL Henriette
GROOVER Jan
GROSSE Katharina

GUASTALLA Hélène
GUERILLA GIRLS, p. 108
GUILLEMINOT Marie-Ange,
GUNNING Lucy

H
HAAS Hélène
HADAD Marie
HADID Zaha Architects
HADJITHOMAS Joana
HAGEDORN Jessica
HAHN Clarisse
HAKOLA Marikki
HALICKA Alice, p. 37
HALLÉ Kiuston
HAMMER Barbara
HARRY Debbie
HARTMANN Olga von
HARVEY Annie
HASEGAWA Itsuko
HATOUM Mona
HAY Deborah
HÉBERT-COËFFIN Josette
HEILIGER Linda
HEIN Birgit
HELENIUS Esther
HELLERMANN Sophie von
HELM Dörte
HENRI Florence
HENROT Camille
HÉRAULT Isabel
HERVIEU Louise
HES YASSOUR Penny
HESSE Eva
HESSIE
HEYL Charline von
HEYWARD Julia
HICKS Sheila
HILLER Suzanne
HIRSCHBERGER Stéphane
HLADIKOVA
HOBAN Tana
HÖCH Hannah
HOEPPE Noëlle
HÖFER Candida
HOFFMAN Malvina
HOFKEN-HEMPPEL Annie
HOLZER Jenny, p. 122
HOMOLKA Florence
HOPF Sonja
HORN Rebecca
HORN Roni
HOWE Susan
HUGGINS Erica
HUGO Valentine
HUTCHINS Alice
HUWS Bethan

HYATT-HUNTINGTON Anna
HYVRARD Colette

I
IANNONE Dorothy
IDEMITSU Mako
IGLESIAS CRISTINA
IKEMURA Leiko
IKEMURA Leiko
INGRAND Paule
ITURBIDE Graciela
IVEKOVIC Sanja, p. 92

J
JACOB Elisabeth
JACOB Wendy
JACOBI Lotte Johanna
JAFFE Shirley
JAISHO Kita
JANICOT Françoise
JANIN Louise
JANSSENS Ann Veronica
JARBOE
JARMAN Ruth
JAROUSSE Isabelle
JOHNSON Tore Yngve
JONAS Joan
JORDAN-ROMAN Véronique
JORGENSEN Monique
JOUBERT Andrée Marguerite
JOUCLARD Adrienne
JOUMARD Véronique
JOUVE Valérie
JUGNET Anne Marie
JULIEN Marie-Thérèse
JULLIEN Béatrice
JÜRGENSEN Birgit, p. 103

K
KAHLO Frida, p. 24
KANDEL Leonore
KANDO Ata
KANNISTO Sanna
KARE Susan
KARELLA Marina
KAREN
KAYSER Gabrielle Marie
KEEN Andrea
KERR Barbara
KHATTARI Majida
KHEDOORI Toba
KHURANA Sonia
KIM Soun-Gui
KING Eleanor
KIRSCH Andrea
KIVLAND Sharon
KLONARIDES Carole Ann

KLONARIS Maria
KMENTOVA Eva
KNOLL BASSET Florence
Margaret

KNOOP Guitou
KNORR Karen
KNOWLES Alison
KNUTSON Greta
KOBRO Katarzyna
KOLÁROVÁ Béla
KOLATAN Sulan
KOO Donghee
KOO JEONG-A
KOPYSTIANSKY Svetlana
KORSAKOVA Alexandra
KRAUT Rochelle
KRETSCHMER Annelise
KRUGER Barbara, p. 123
KRULL Germaine
KRUUSE Maria Elba
KRYSTUFEK Elke
KUBELKA BONDY Friedl
KUBISCH Christina
KUBOTA Shigeko
KUCEROVA Alena
KURTAG Judit
KUSAMA Yayoi
KWASNIEWSKA Barbara
KYGER Joanne

L
LACOUTURE Anne
LAFONT Suzanne
LAI Maria
LAILLARD Jeanne
LALANNE Claude
LALIQUE Suzanne
LALOT Véronique
LAMBA Jacqueline
LAMIEL Laura
LANDAU Ergy
LANDAU Sigalit, p. 91
LANDOWSKI Francoise
LAPITHI SHUKUROGLOU Lia
LAROCHE Suzanne
LAROZE Jeanne
LASSERRE Juliette
LASSNIG Maria
LAURENCIN Marie, p. 36
LAVERNE Erwine
LAVERNE Estelle
LAVERRIÈRE Janette
LAWLER Louise
LAZAR Florence
LAZARD Danièle
LE BARON Maïce
LE BERRE Maryl

LEE Iara
LEGROS Marie
LEHMANN Aude
LEHDORFF Vera
LEIRNER Felicia
LEMAITRE Marie-Louise
LEMPICKA Tamara de
LENNARD Elizabeth
LENNARD Erica
LENZ Anette
LEON Amanda de
LÉON ARÉVALO Glenda
LEONARD Zoe
LEROY Jeannette
LESNIAK Rose
LESUEUR Natacha
LEVERTOV Denise
LEVINE Sherrie, p. 110, 111
LEVITT Helen
LEVRANT DE BRETEVILLE
Sheila

LEWITSKA Sophie
LEYDEN Karin
LEYKAUF Alexandra
LHEUREUX Christelle
LICHENBERG-ETTINGER
Bracha
LICKO Zuzana
LILLY-STEINER
LIM Minouk
LIPSKA Sarah
LISLEGAARD Ann
LIZA
LOEB Janice
LOGUE Joan
LOKTEV Julia
LOOPUYT Mena Elizabeth
LOPES-CURVAL Catherine
LORENTOWICZ Irena
LOUGUININE-WOLKONSKY
LOUPPE Marguerite
LOUTZ Frédérique
LOWDER Rose
LUBLIN Lea
LUCAS Cristina
LUCAS Sarah
LUKA Madeleine
LUKSCH Manu
LUNCH Lydia
LUNDQVIST Cecilia
LUTTER Vera
LYDIS Mariette

M
MAAR Dora
MACKINNON Sine
MAGLIONE Milvia

- MAIOLINO Anna Maria, p. 95
 MAKOVSKA Elisabeth
 MALANI Nalini
 MALCOLM Thalia
 MALIOUTINA O.
 MALLO Maruja
 MALTZAN Gudrun von
 MANCUSO Maria
 MANGOLTE Babette
 MANN Kathleen
 MANOS Constantine
 MARCHESSAULT Janine
 MARIE-LAURE
 MARIN-Trottin Emmanuelle
 MARION-VALENTINE
 MARIOTTE Yvonne
 MARIXA
 MARK Mary Ellen
 MARKS Caroline
 MARRE Hélène
 MARSH Georgia
 MARSHALL Maria
 MARTI Stéphane
 MARTIN Agnes
 MARTIN Olive
 MARTINE
 MARTINEZ-CANAS Maria
 MARTINIE Berthe
 MARTIROSYAN Nora
 MARYE Simone
 MARY-GEORGE
 MASCHERPA Michèle
 MASON T. Kelly
 MATISSE Marguerite
 MATTUSCHKA Mara
 MATVEEVA-NIBIRU Valeria
 MAXWELL Stéphanie
 MAYER Bernadette
 MAYER HARRISON Helen
 MAZIN Rosine
 MCQUISTON Liz
 MÉHADJI Najia
 MEISELAS Susan
 MELIKIAN Nathalie
 MELLIER Fanette
 MENDIETA Ana, p. 84
 MENINI Fiorenza
 MENKEN Mary
 MERTENS Stella
 MESSAGER Annette, p. 117
 METAYER Nicole
 MEYER Eva
 MEZEROVA Juliana
 MIAILHE Mireille
 MICHEL Ariane
 MIÉVILLE Anne-Marie
 MILLS Mariette
- MINCK Bady
 MINUJIN Marta, p. 95
 MITCHELL Joan, p. 56
 MIZUTANI Eisuke
 MODEL Lisette
 MOFFATT Tracey
 MOHOLY Lucia
 MOLNAR Vera, p. 68
 MONK Meredith
 MONTIEL Rozane
 MOON Sarah
 MOOREN Maureen
 MOORMAN Charlotte
 MORATH Inge
 MORGAN Barbara
 MORGAN Claire
 MORGAN Edith
 MORGAN-SNELL
 MORI Ikue
 MORI Mariko
 MORRIS Sarah
 MORSTADT Anna
 MOSBACH Catherine
 MOSCU-MELINTE
 MOSES Grand'ma
 MOTTET Yvonne
 MOURAUD Tania
 MOUTIA Noëlle
 MRÉJEN Valérie
 MUENTER Gabriele
 MUGOT Hélène
 MUHOLI Zanella
 MULLER Juana
 MULVEY Laura
 MUÑOZ Rosa
 MÜNZER Kate
 MURRAY Alison
 MURTIN Pascale
 MUTER Mela
 MYZNKOVA Galina
- NICOLA L.
 NICOLLE Lucie
 NICOLOSI Patrizia (groupe GRAU)
 NIEPCE Janine
 NISIC Natacha
 NITSCHOVA Luduska
 NIVOULIES DE PIERREFORT Marie Anne Alph
 NOËL Jeanne
 NOIREL Marguerite
 NOTHELTER Gabriele
 NUNEZ DEL PRADO Marina
 NYST Danièle
- O**
 O'BRADY Gertrude
 O'DORE
 O'HEARN Karen
 O'KEEFFE Georgia
 O'LOUGHLIN Christine
 O'Neill Rose C.
 OCHSE Louise
 ODILON Alice
 OGASAWARA Miwa
 OLIVEROS Pauline
 ONO Yoko
 ONODERA Yuki
 OPPENHEIM Kristin
 OPPENHEIM Meret, p. 42
 OPSOMER Els
 ORENSANZ Marie
 ORLAN, p. 75
 ORLOFF Chana
 OSTLIHN Barbro
 OSTROVSKY Vivian
 OWADA Keiko
 OWEN Maureen
 OWENS Laura
 OWENS Rochelle
 OXMAN Neri
- P**
 PACANOWSKA Felicia
 PAGAVA Véra
 PAN Marta
 PAN Yuliang
 PANE Gina, p. 77
 PAPE Lygia, p. 69
 PARADEIS Florence
 PARENTE Letícia, p. 93
 PARKER Claire
 PARKER Cornelia
 PARKINSON Mary-Ann
 PARODI Christiane
 PATTUELLI Cesaria
 PAU Ellen
- PAUVERT Odette Marie
 PÊCHEUR Anne-Marie
 PEJUS Marie
 PENALBA Alicia
 PENSATO Joyce
 PERDRIAT Hélène
 PEREG Nira
 PERRIAND Charlotte
 PERRIN Carmen
 PETIT Chantal
 PETROVA Nadia
 PÉTROVITCH Françoise
 PEUGNIEZ Pauline
 PEYTON Elizabeth
 PEZOLD Friederike
 PHOCAS Suzanne
 PIENE Chloe
 PIFFARD Jeanne Ermine
 PINK Lutka
 PINTEL Sheila
 PINÓS Carme
 PIPER Adrian
 PITOLET Emilie
 PIVI Paola
 PLAPINGER Lizzy
 PLATH Sylvia
 PLISKOVA Nadezda
 PODOLSKI Sophie
 POGLIANI Antonietta
 PONDICK Rona
 P-ORRIDGE Paula
 POSENENSKE Charlotte
 POUPELET Jane
 POUTAYS Marie-Françoise
 PRATSEVALL Germaine
 PRAX Valentine
 PREISWERK Gertrud
 PRINNER Anton
 PRINZGAU
 PROBST Barbara
 PROFILLET Anne-Marie
 PUSHPAMALA N.
- Q**
 QUARANTE Danielle
 QUARDON Françoise
- R**
 RADIGUE Eliane
 RAE Fiona
 RAFTO Bella
 RAHBAR Sara
 RAINER Yvonne
 RAMBOZ Eve
 RAPP Ginette
 RAVLIN Grace

- RAYMOND Marie
 RAYNAL Jackie
 REBAY Hilla
 REBET Christine
 RECAMIER Gabrielle
 REICHELT Elfriede
 REIGL Judit
 REIST Delphine
 RENAUDIE Jean
 RENNÓ Rosângela p. 119
 RENO Irène
 RENOUF Edda
 REUCHLIN Henriette
 REUPKE Rachel
 REVEL Camille
 REYNAUD DEWAR Lili
 RHEIMS Bettina
 RHODES Lis
 RHODIA
 RICCI LUCCHI Angela
 RICHIER Germaine, p. 43
 RICKETT Sophy
 RIFKA Judy
 RIJ-ROUSSEAU Jeanne
 RILEY Bridget
 RINGART Nadja
 RIPLEY FAIRFIELD PERKINS Lucy
 RIST Pipilotti, p. 32
 RISTELHUEBER Sophie
 RIVES Amélie
 RIX Nicholas
 ROCHAT Gilberte
 ROCKLINE Vera
 ROESKENS Till
 ROGER Suzanne
 ROGER-VIOLLET Hélène
 ROSENBACH Ulrike
 ROSENTHAL Rachel
 ROSLER Martha, p. 101
 ROTARU Irina
 ROTHSCCHILD Judith
 ROUBAUD Alix Cléo
 ROUDENKO-BERTIN Claire
 ROUSSET Martine
 ROUSSOPOULOS Carole
 ROY Donatiennne
 ROZANKOVA-DRABKOVA Marta
 RUDELJUS Julika
 RUDOLPH Charlotte
 RUOTSALA Maria
 RUSSEL Georgie
- S**
 SAINT PHALLE Niki de, p. 102
 SAITO Takako
 SALERI Kristin
- SALMON Françoise
 SALMON Jacqueline
 SAMAHÀ Hisham
 SANDERS Angela
 SARFATI Lise
 SAVAGE Naomi
 SCHÄFER Marie-Céline
 SCHAPERO Mindy
 SCHENDEL Mira
 SCHEPER Lou
 SCHER Julia
 SCHMIDT-NONNE Hélène
 SCHNEEMANN Carolee, p. 86
 SCHNEIDER Anne-Marie
 SCHNEIDER Karin
 SCHOU ANDERSEN Karin
 SCHREIBER Lotte
 SCHWARZ-BERG
 SCHWENTNER Michaela
 SCHWOB Suzanne
 SCIALFA Patti
 SCUDDER Janet
 SEDIRA Zineb
 SEJIMA Kazuyo
 SELMERSHEIM Jeanne
 SELZ Dorothée
 SEMPÉ Inga
 SÉRAPHINE DE SENLIS
 SEREBRIAKOVA Zenaïde
 SEYRIG Delphine
 SHAH Tejal
 SHANNON Susanna
 SHERMAN Cindy
 SHIOMI Mieko (Chieko)
 SHIOTA Kaori
 SHONNARD Eugenie F.
 SHORE Bethaea E.
 SHUKUROGLU Lia Lapithi
 SILBERG Rose
 SILLARD Brigitte
 SILVER Shelley
 SIMON Jeanne
 SIMON Taryn
 SIMOTOVÁ Adriena
 SIMPSON Lorna
 SINGH Dayanita
 SKAER Lucy
 SKOGLUND Sandy
 SMIECHOWSKA Krystina
 SMITH Alexis
 SMITH Kiki
 SMITH Patti
 SMITH Seton
 SMITHSON Alison
 SOCQUET Jeanne
 SOMERS Wieki
 SONNEMAN Eve
- SOOJA Kim
 SORIA Claude de
 SOSHANA
 SOSNOWSKA Monika
 SOULOU Christina
 SOUPAULT Ré
 SPERO Nancy
 SPITZER Marthe
 SPOELSTRA Renée
 SQUATTRITI Fausta
 STARITSKY Anna
 STARR Georgina
 STEELE Lisa
 STERBAK Jana
 STERN Irma
 STIDWORTHY Imogen
 STIRLING Liz
 STOCKHOLDER Jessica
 STÖLZL Gunta
 STORCK
 STRAND Clare
 STRBA Annelies
 STRÖM Annika
 STRUNZ Katja
 SUDRE Laurence
 SULLIVAN Connie
 SUMNER Maud
 SUZY-NAZE
 SZAPOCZNIKOW Alina
 SZÉKÉLY-KOVACS Olga
- T**
 TAEUBER-ARP Sophie
 TAGLIABUE Benedetta
 TAJIRI Rea
 TAKANO Aya
 TAKATSUKI Akiko
 TALEC Nathalie
 TAN Fiona
 TANAKA Atsuko
 TANDBERG Vibeke
 TANNING Dorothea, p. 100
 TEMPLE-BIRD Kathleen E.
 TENNESON Joyce
 TESTUT Anne
 THACHER Barbara
 THADEN Barbara
 THATER Diana
 THEMERSON Franciszka
 THERMES Laura
 THIRACHE Marcelle
 THOMADAKI Katerina
 THORNE-TOMSEN Ruth
 THORNTON Leslie
 THURNAUER Agnès, p. 109
 TIANO Christina
 TIROUFLET Monique
- TISON Frédérique
 TOMPKINS Betty
 TOMPKINS Lawrence
 TOREY Claude
 TORFS Ana
 TOULEMONDE Muriel
 TOURTE Marie Suzanne
 TOYEN Marie
 TRACEY Andrée
 TRIBEL Annie
 TRIET Justine
 TRIGGS Teal
 TRINH T. Minh-Ha
 TRIPP Caecilia
 TROCKEL Rosemarie
 TROPP Gloria
 TROUVÉ Tatiana
 TRYGGVADOTTIR Nina
 TSCHÄPE Janaina, p. 44, 45
 TSÉ & TSÉ
 TSE Su-Mei
 TURBEVILLE Deborah
 TURSIC Ida
 TYKKÄ Salla
 TYSKIEWICZ Teresa
 TZIGARA Anna
- U**
 UEDA Mai
 UHDE Anne-Marie
 ULTRA VIOLET
 URSLA
- V**
 VALADON Suzanne, p. 28
 VALAY Florence
 VALENTINI Clara
 VALORE Lucie
 VAN EETVELDE Catharina
 VAN WARMERDAM Marijke
 VAPPEREAU Ghislaine
 VARDA Agnès
 VARELA Cybèle, p. 66
 VARO Remedios
 VÁSQUEZ DE LA HORRA Sandra
 VASSEREAU Magdaleine
 VASULKÀ Steina
 VATAMANU Mona
 VAUTIER Renée
 VELASCO Rosario de
 VENA-MONDAT
 VERDIER Fabienne
 VERGIER Françoise
 VIEIRA DA SILVA Maria Helena, p. 25, 39, 53-55
 VIGNELLI DESIGN
 VIGNES Michelle

VILLANUEVA Lewis
VILLESEN Gitte
VILLIGER Hannah
VISSOULTCHEVA Keresa
VITART Myrto
VOBISOVA Karla
VOLLE Annick
VONTHRON Manuele
VOYEUX Martine
VRONSKI Rosie

W

WADDINGTON Laura
WAHL Marcelle
WAKOSKI Diane
WALDMAN Martha
WALKER Kelley
WALTER Zoum-Julienne
WALTERNAU Isabelle
WARBOYS Jessica
WEGENER Gerda
WEISS Sabine
WELLS-MOTT Kappy
WENNBERG Teresa
WÉRY MARTHE, p. 62
WESTENDORP-OSIECH Betsy
WESTERKAMP Hildegard
WEYHER Suzanne
WHITEREAD Rachel
WHITNEY Gertrude
WILD Lorraine
WIEDER Iona
WILKE Hannah, p. 78
WILKINS-NACHT Elfie

WILSON-PAJIC Nancy
WIRTZ-DAVIAU Bernadette
WOODMAN Francesca, p. 40
WREDE Marie Elisabeth
WULFFEN Amelie von

X

XENAKIS Mâkhi

Y

YALTER Nil, p. 118
YAMPOLSKY Marianne
YLLA
YOUNG Carey

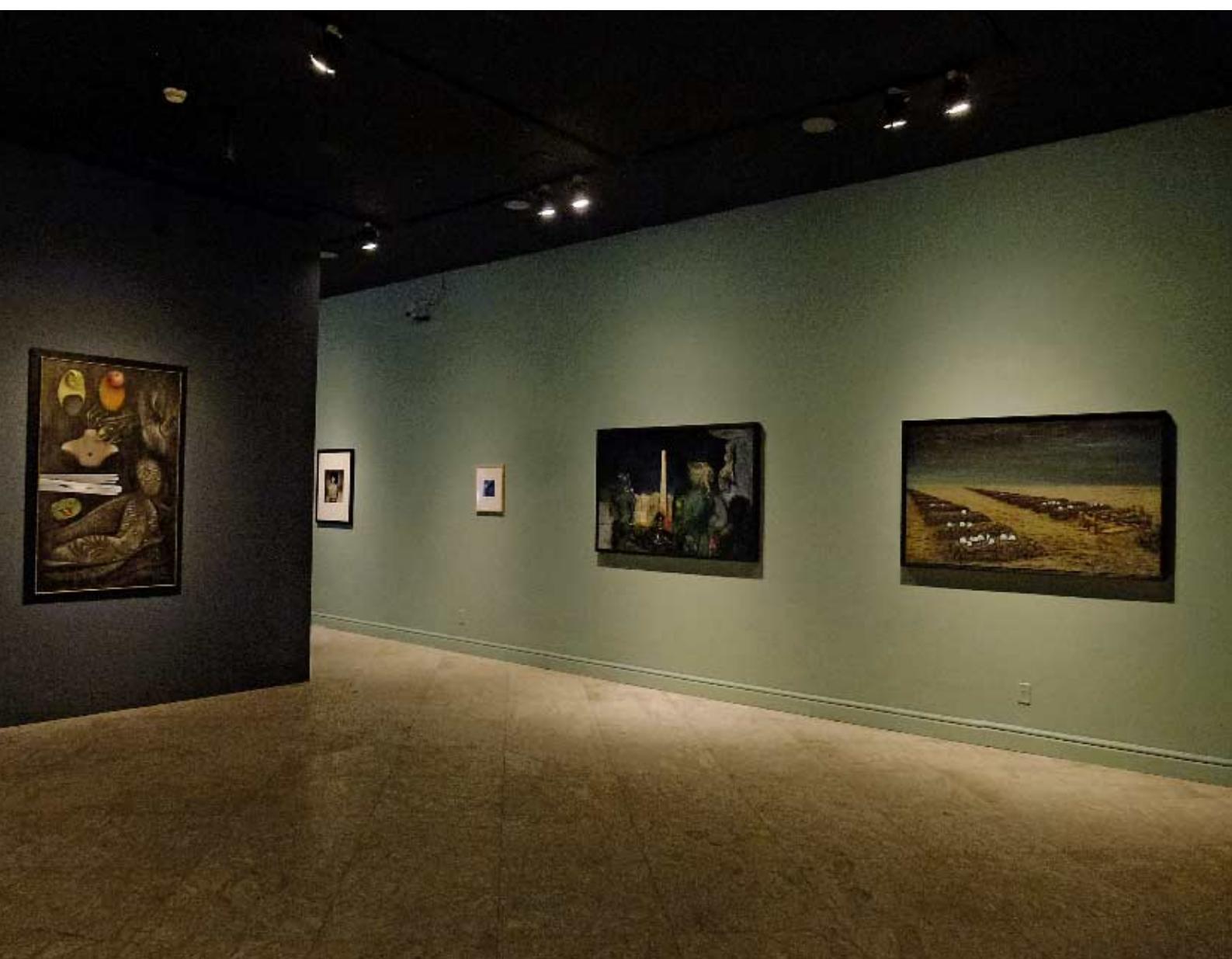
Z

ZASK Caatatherine
ZAUSNER Holly
ZAY Jacqueline
ZEDEC Thalia
ZITRONOVA
ZONG Elena
ZUBEIL Francine
ZURUNIC CUVAI Roksana



**A EXPOSIÇÃO NO CENTRO
CULTURAL BANCO DO BRASIL
RIO DE JANEIRO / THE
EXHIBITION AT THE CENTRO
CULTURAL BANCO DO BRASIL
RIO DE JANEIRO**











A OUTRA METADE DO SURREALISMO
THE OTHER HALF OF SURREALISM

EVENTOS CORPORAIS
BOODY EVENTS

...
...
...











OBRAS EXPOSTAS/WORKS IN THE EXHIBITION

Marina Abramovic, Ulay (1946)
Libertando o Corpo/*Freeing the Body*, 1976
Antologia de Performances/Performance Anthology 1975-1980
U-matic (x3), PAL, preto e branco, som/U-matic(x3), PAL, black and white, sound
Aquisição em/Acquired in 1991
AM 1991-57

Marina Abramovic, Ulay (1946)
Arte deve ser bela... artista deve ser bela/*Art must be beautiful... artist must be beautiful*, 1975
Antologia de Performances/Performance Anthology, 1975-1980
Vídeo, PAL, preto e branco, som/Video, PAL, black & white, sound, 14'05'
Aquisição em /Acquired in 1981
AM 1991-57

Eva Aeppli (1925)
Grupo de 13 - Homenagem à Anistia Internacional/*Group of 13 – Homage to Amnesty International*, 1968
Seda, paina, algodão, veludo, ferro, madeira/Silk, kapok, cotton, velvet, iron, wood
Doação da Centre Pompidou Foundation em 2008 (doação de Samuel D. Mercer a Georges Pompidou Art and Culture Foundation em 1992)/*Donated by the Centre Pompidou Foundation in 2008 (donated by Samuel D. Mercer to the Georges Pompidou Art and Culture Foundation in 1992)*
AM 2008-174

Sonia Andrade (1935)
Sem título/*Untitled*, 1975
Betacam digital, PAL, preto e branco, som mono/Digital Betacam, PAL, black and white, mono sound
Aquisição em/Acquired in 2008
AM 2008-56

Sonia Andrade (1935)
Sem título/*Untitled*, 1977
Betacam digital, PAL, preto e branco, som mono/Digital Betacam, PAL, black and white, mono sound
Aquisição em/Acquired in 2008
AM 2008-57

Eleanor Antin (1935)
O Rei/*The King*, 1972
Vídeo preto e branco, sem áudio, produzido a partir de filme 16 mm/*Black and white video, no audio, made from a 16mm film*
Centre National des Arts Plastiques, comodato ao Musée national d'art moderne em/*Centre National des Arts Plastiques, on loan to the Musée national d'art moderne in 2008*
FNAC 07-526

Eleanor Antin (1935)
Pintura Representacional/*Representational Painting*, 1971
Betacam digital, PAL, preto e branco/Digital Betacam, PAL, black and white
Aquisição em/Acquired in 2010
AM 2010-188

Diane Arbus (1923-1971)
Travesti em baile drag/*Transvestite at a Drag Ball*, N. York, 1970
Prova em gelatina e sal de prata/Gelatin and silver salts print, 3/75, 1978
Aquisição em/Acquired in 1979
AM 1979-397

Diane Arbus (1923-1971)
Menina Sentada na Cama sem Camiseta/Girl Sitting in Her Bed with Her Shirt Off, N. York, 1968
Prova em gelatina e sal de prata/Gelatin and silver salts print 4/75, 1978
Aquisição em/Acquired in 1979
AM 1979-387

Diane Arbus (1923-1971) <i>Homem Sentado com Sutiã e Meias/Seated Man in Bra and Stockings</i> , N. York, 1967 Prova em gelatina e sal de prata/ 5/75/ <i>Gelatin and silver salts print</i> , 1978 Aquisição em/Acquired in 1979 AM 1979-384	Aquisição pelo Estado, atribuição/Purchased by the State, attribution, 2008 AM 2009-52	uma capa, uma página com título, uma página com epígrafe e um atestado de tiragem (com colofon), 30 de novembro de 1970/ <i>Portfolio with a series of ten prints, one cover, one title page, one epigraph page and a certificate of the number of copies, with colophon, November 30, 1970</i> Doação em/Donated in 1976 AM 1976-103 (de 1 a 11)/(1 to 11)
Geneviève Asse (1923) Atlântico/Atlantic, 1995 Óleo sobre tela/Oil on canvas Doação da artista em/Donated by the artist in 1996 AM 1996-575	Tania Bruguera (1968) Meu país, tão jovem, não sabes definir! (extrato 5 da série A Ilha em Peso)/Country of Mine, So Young, Knowest Not to Define! (part 5 of the series The Island in Full), 2001 Betacam SP, PAL, preto e branco, som/Betacam SP, PAL, black and white, sound Edição 2/5, uma prova de artista/Edition 2/5, one artist proof Aquisição em/Acquired in 2005 AM 2005-230	Sonia Delaunay (1885-1979) Poesia de palavras, poesia de cores/Word Poetry, Color Poetry, 1961 Estêncil e guache sobre papel Rives 39/80/ <i>Stencil and gouache on Rives paper 39/80</i> Portfólio com uma sequência de seis pranchas, uma página com título, sete páginas de poemas, um atestado em caixa de lona, 12 de março de 1962/ <i>Portfolio with a series of six prints, on title page, seven pages of poems, one certificate, in a canvas box, March 12, 1962</i> Doação da artista em/Donated by the artist in 1976 AM 1976-101 (de 1 a 6)/(1 to 6)
Valérie Belin (1964) Sem título/Untitled, 2003 Prova em gelatina e sal de prata 2/3/ <i>Gelatin and silver salts print 2/3</i> Aquisição em 2005/Acquired in 2005 AM 2005-249	Sophie Calle (1953) O Hotel/The Hotel, 1981-1983 Provas cromógenas laminadas sobre papel e texto, provas em gelatina e sal de prata laminadas sobre papel, um texto/ <i>Chromogenic prints laminated on paper and text, gelatin and silver salts prints laminated on paper, a text</i> Aquisição em/Acquired in 2000 AM 2000-9 (de 1 a 8)/(1 to 8)	Rineke Dijkstra (1959) Hilton Head Island, S.C., EUA, 24 de junho, 1992. Fotografia cibachrome, tiragem de seis exemplares/ <i>Cibachrome photo, edition of six copies</i> Aquisição em/Acquired in 2000 AM 2000-150
María Blanchard (1881-1932) Seja Comportada ou Joana d'Arc, 1917/Behave Yourself or Joan of Arc, 1971 Óleo sobre tela/Oil on canvas Aquisição/Acquired in 1951 AM 3096 P	Lygia Clark (1920-1988) Caranguejo/Crab, 1960 Chapas de alumínio articuladas por dobradiças/ <i>Aluminium plates articulated by hinges</i> Comodato a Centre Pompidou Foundation (promessa de doação de Estrellita e Daniel Brodsky a Centre Pompidou Foundation)/ <i>On loan to the Centre Pompidou Foundation in 2009 (donation promised by Estrellita and Daniel Brodsky to the Centre Pompidou Foundation)</i> AM 2009-DEP 2	Germaine Dulac (1882-1942) A concha e o clérigo/The Shell and the Clergyman, 1927 Filme 35 mm, preto e branco, sem áudio (roteiro Antonin Artaud)/ <i>35mm film, black and white, no audio (screenplay by Antonin Artaud)</i> Aquisição em/Acquired in 1986 AM 1986-F1089
Louise Bourgeois (1911-2010) Sem título/Untitled, 1989 Tinta vermelha e linha azul costurada sobre papel/Red ink and blue thread sewn on paper Aquisição em/Acquired in 1993 AM 1993-97	Sonia Delaunay (1885-1979) Ritmo cor/Rhythm Color, 1959-1960 Óleo sobre tela/Oil on canvas Doação de Sonia e Charles Delaunay em/ Donated by Sonia and Charles Delaunay in 1964 AM 4097 P	VALIE EXPORT (1940) Tapp e Taskino/Tapp and Taskino, 1968 De Cinema Tátil/From Touch Cinema Betacam digital, PAL, preto e branco, som/ Digital Betacam, PAL, black and white, sound Aquisição em/Acquired in 2004 AM 2004-412
Louise Bourgeois (1911-2010) Sem título/Untitled, 1950 Nanquim sobre papel/India ink on paper Aquisição em/Acquired in 1993 AM 2009-54	Sonia Delaunay (1885-1979) Jovem italiana/Young Italian Woman, 1970 Óleo sobre tela/Oil on canvas Doação de Sonia e Charles Delaunay em/ Donated by Sonia and Charles Delaunay in 1964 AM 4088 P	VALIE EXPORT (1940) Körperkonfiguration, Zuhuckug/1972-1976 Provas em gelatina e sal de prata/ <i>Gelatin and silver salts prints</i> Conjunto de quatro fotografias/Set of four photos, 1972-1976 Edições 1/3 e 2/3/ <i>Editions 1/3 and 2/3</i>
Louise Bourgeois (1911- 2010) Sem título/Untitled, 1951 Tintas sobre papel/Inks on paper Aquisição em/Acquired in 1993 AM 2009-55	Sonia Delaunay (1885-1979) Comigo mesma/With Myself, 1970 Água-forte sobre papel XII/XX/Etching on paper XII/XX Portfólio com uma sequência de dez pranchas,	
Louise Bourgeois (1911- 2010) Sem título/Untitled, 1949 Tinta sobre papel/Ink on paper 49 x 32.5 cm		

Aquisição em <i>Acquired in 2007</i> AM 2008-4 (de 1 a 4)/(1 to 4)	O Oscar anatomicamente correto/ <i>The Anatomically Correct Oscar</i> Pôster de cinema O Nascimento do Feminismo/ <i>The Birth of Feminism Movie Poster</i> Caríssimo colecionador de arte/ <i>Dearest Art Collector</i> Na Europa é pior ainda/ <i>It's Even Worst in Europe</i> As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu Metropolitan?/ <i>Do Women Have to be Naked to Get Into Metropolitan Museum?</i> Teste surpresa/ <i>Pop Quiz</i> Racismo & Sexismo/ <i>Racism & Sexism</i> Boletim de 1986 das Guerrilla Girls/ <i>Guerrilla Girls' 1986 Report Card</i> Impressão digital/ <i>Digital print</i> Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris AP Guer. 7. GF	Barbara Kruger (1945) Sem título (Que músculos grandes você tem!)/ <i>Untitled (What big muscles you have!)</i> , 1986 Fitas autoadesivas e letraset sobre painel de acrílico (self-adhesive stripes and letaset on acrylic panel)/ <i>Self-adhesive stripes and letaset on acrylic panel</i> Aquisição em/ <i>Acquired in 1986</i> AM 1986-251
Andrea Fraser (1965) Destaque do museu: uma conversa na galeria/ <i>Museum Highlights: A Gallery Talk</i> , 1989 U-Matic PAL, cor, som/U-Matic PAL, color, sound Aquisição em/ <i>Acquired in 1997</i> AM 1997-30	Alice Halicka (1895-1974) Praça da Concórdia/ <i>Concord Place</i> , 1933 Óleo sobre tela/ <i>Oil on canvas</i> Aquisição do Estado e atribuição em/ <i>Acquired by the State in 1938 and attributed in 1938</i> JP 855 P	Sigalit Landau (1969) Bambolê farpado/ <i>Barbed Hula</i> , 2000 Um videoprojetor, dois alto-falantes, um vídeo, PAL, cor, som, uma edição para museu + 18 edições, nenhuma edição de artista/ <i>One video projector, two speakers, one video, PAL, color, sound, one museum edition + 18 editions, no artist edition</i> Aquisição em/ <i>Acquired in 2006</i> AM 2006-79
Regina José Galindo (1974) Ponto cego/ <i>Blind Spot</i> , 2010 Vídeo, documentação de performance/ <i>Video, performance documentation</i> 17'02" Edição/Edition 5/5 Foto: Edna Sandoval/Photo: <i>Edna Sandoval</i> Video: José Juárez	Jenny Holzer (1950) Ensaios inflamáveis/ <i>Inflammatory Essays</i> , 1979-1984 Textos impressos em 26 folhas coloridas/ <i>Offset printed texts on 26 different coloured sheets</i> Doação artista/ <i>Donated by the artist</i> , 1988 AM 1988-542	Marie Laurencin (1883-1956) Bailarina deitada/ <i>Lying Dancer</i> , 1937 Óleo sobre tela (oil on canvas)/ <i>Oil on canvas</i> Aquisição do estado em 1937 e atribuição em 1938/ <i>Acquired by the State in 1937 and attributed in 1938</i> AM 2162 P
Anna Bella Geiger (1933) Brasil nativo, Brasil alienígena/ <i>Native Brazil, Alien Brazil</i> , 1977 Cartões-postais impressos em suporte de plástico/ <i>Postcards printed on plastic support</i> Aquisição em/ <i>Acquired in 1980</i> AM 1980-522	Sanja Ivekovic (1949-) Cortes Pessoais/ <i>Personal Cuts</i> , 1982 Betacam digital, PAL, cor, som/ <i>Digital Betacam, PAL, color, sound</i> Aquisição em/ <i>Acquired in 2010</i> AM 2011-377	Sherrie Levine (1947) Segundo Walker Evans: 1-22/ <i>After Walker Evans: 1-22</i> , 1981 Prova em gelatina e sal de prata/ <i>Gelatin and silver salts print</i> Quatro fotografias em preto e branco/ <i>Four black and white photos</i> Comodato a Centre Pompidou Foundation em 2009 (doação de James Welling e Jane Weinstock em 2009)/ <i>On loan to the Centre Pompidou Foundation in 2009 (donated by James Welling and Jane Weinstock in 2009)</i> AM 2010-DEP 7 (de 1 a/to 4)
Nan Goldin (1953) Batimento do coração/ <i>Heartbeat</i> , 2000-2001 Aquisição em/ <i>Acquired in 2001</i> AM 2001 -135	Birgit Jürgenssen (1949-2003) Ich Möchte Hier Raus! [<i>Eu Quero Sair Daqui</i>]/ <i>I Want to Get Out of Here!</i> , 1976 Impressão vintage, cópia única/ <i>Vintage print, single copy</i> Aquisição em/ <i>Acquired in 2010</i> AM 2010-213	Anna Maria Maiolino (1942) Entrevidas Da série Fotopoemação, foto: Henri Virgil Stahl, 1981/ <i>From the series Fotopoemação, photo: Henri Virgil Stahl, 1981</i> Provas digitais, edição 1/3/ <i>Digital prints, edition 1/3</i> Doação de José & Andrea Olympio Pereira em 2011/ <i>Donated by José & Andrea Olympio Pereira in 2011</i> AM 2011-122 (de 1 a/to 3)
Dominique Gonzalez-Foerster (1965) Shortstories: Gloria, 2008; Marquise, 2007; Parc Central Taipei, 2000-2008 Três videoprojetores, três amplificadores, oito alto-falantes, dois vídeos em HD 16/9, um vídeo 16/9 convertido para 4/3, PAL, cor, som estéreo e 5.1/ <i>Three video projectors, three amplifiers, eight speakers, two HD 16/9 videos, one 16/9 video converted to 4/3, PAL, color, stereo sound and 5.1</i> Edição 1/3 + duas provas de artista/ <i>Edition 1/3 + two artist proofs</i> Aquisição em/ <i>Acquired in 2009</i> AM 2009-78	Frida Kahlo (1907-1954) O quadro/ <i>The Frame</i> , 1938 Óleo sobre alumínio, vidro e moldura de madeira pintada/ <i>Oil on aluminium, glass and painted wood frame</i> Aquisição do Estado e atribuição em/ <i>Acquired by the State and attributed in 1939</i> JP 929 P	Ana Mendieta (1948-1985) Sem título (Pedaço de frango)/ <i>Untitled (Chicken Piece Shot)</i> , 1972
Guerrilla Girls As vantagens de ser uma artista mulher/ <i>The Advantages of being a Woman Artist</i>		

Betacam digital, NTSC, cor, sem áudio/*Digital Betacam, NTSC, color, no audio*
Comodato a Centre Pompidou Foundation em 2009 (doação de Raquelin e Ignacio Mendieta à Centre Pompidou Foundation)/*On loan to the Centre Pompidou Foundation in 2009 (donated by Raquelin and Ignacio Mendieta to the Centre Pompidou Foundation)*
AM 2009-DEP 7

Ana Mendieta (1948-1985)
Sem título (Sinais de sangue # 2/Rastros corporais), março de 1974/*Untitled, (Blood Sign #2/ Body Tracks), March 1974*
Betacam digital, NTSC, cor, sem áudio/*Digital Betacam, NTSC, color, no audio*
Comodato a Centre Pompidou Foundation em 2009 (doação de Raquelin e Ignacio Mendieta à Centre Pompidou Foundation)/*On loan to the Centre Pompidou Foundation in 2009 (donated by Raquelin and Ignacio Mendieta to the Centre Pompidou Foundation)*
AM 2009-DEP 16

Annette Messager (1943)
Minhas pequenas efígies/*My Small Effigies*, 1988
Pelúcias, fotografias em preto e branco sob vidro, lápis de cor sobre parede/*Plush, black and white photos under glass, colored pencil on wall*
Aquisição em/*Acquired in* 1988
AM 1988-1181

Marta Minujin (1941)
Colchãozinho/*Small Mattress*, 1963
Tela de colchão em algodão listrado pintado à mão com tinta fluorescente/*Striped cotton mattress fabric hand painted with fluorescent paint*
Aquisição com a participação de Erica Roberts e do Pinta Museum Acquisition Program em/*Acquired with the contribution of Erica Roberts and of the Pinta Museum Acquisition Program in 2010*
AM 2010-293

Joan Mitchell (1925-1992)
Sem título/*Untitled*, 1954
Óleo sobre tela/*Oil on canvas*
Doação em/*Donated in* 1995
AM 1995-161

Vera Molnar (1924)
Transformação/*Transformation*, 1983
Vinil sobre tela/*Vinyl ink on paper*
Doação da Association Camille em/*Donated by the Association Camille in 2010*
AM 2011-71

Aurélie Nemours (1910-2005)
Xilofone/*Xylophone*, 1986
Tinta vinílica sobre papel/*Vinyl ink on paper*
Doação da artista em/*Donated by the artist in* 2003
AM 2003-514

Aurélie Nemours (1910-2005)
Arco I/*Arc I*, 1977
Tinta vinílica sobre papel/*Vinyl paint on paper*
Doação da artista em/*Donated by the artist in* 2003
AM 2003-460

Aurélie Nemours (1910-2005)
Arco II/*Arc II*, 1977
Tinta vinílica sobre papel/*Vinyl paint on paper*
Doação da artista em/*Donated by the artist in* 2003
AM 2003-461

Aurélie Nemours (1910-2005)
Arco III/*Arc III*, 1977
Tinta vinílica sobre papel/*Vinyl paint on paper*
Doação da artista em/*Donated by the artist in* 2003
AM 2003-462

Aurélie Nemours (1910-2005)
Arco IV/*Arc IV*, 1977
Tinta vinílica sobre papel/*Vinyl paint on paper*
Doação da artista em/*Donated by the artist in* 2003
AM 2003-463

Aurélie Nemours (1910-2005)
Sem título (V 7)/*Untitled (V 7)*, 1981
Tinta vinílica sobre papel/*Vinyl paint on paper*
Doação da artista em/*Donated by the artist in* 2003
AM 2003-503

Aurélie Nemours (1910-2005)
Direita rosa (V 28)/*Pink Right (V 28)*, 1981
Tinta paint sobre papel/*Vinyl paint on paper*
Doação da artista em 2003/*Donated by the artist in* 2003
AM 2003-504

Aurélie Nemours (1910-2005)
Direita rosa (V 3)/*Pink Right, (V 3)*, 1981
Tinta vinílica sobre papel/*Vinyl ink on paper*
Doação da artista em/*Donated by the artist in* 2003
AM 2003-502

Aurélie Nemours (1910-2005)
O cavaleiro branco/*The White Horseman*, 1972
Óleo sobre tela/*Oil on canvas*
Doação da Association Camille em/*Donated by the Association Camille in* 2010
AM 2011-86

Rivane Neuenschwander (1967)
(em colaboração com Sergio Neuenschwander)/
(in collaboration with Sergio Neuenschwander)
Domingo/Sunday, 2010
Um projetor HD, um amplificador, quatro alto-falantes, um subwoofer, um vídeo, HDCAM SR, 16/9, cor, som estéreo/One HD projector, one amplifier, four speakers, one subwoofer, one video, HDCAM SR 16/9, color, stereo sound
Edição 3/8 + duas provas de artista/*Edition 3/8 + two artist proofs*
Doação da Société des Amis du Musée national d'art moderne com participação do Pinta Museum Acquisition Program em 2012, projeto para a arte contemporânea de 2011/*Donated by the Société des Amis du Musée national d'art moderne with the participation of the Pinta Museum Acquisition Program in 2012, project for contemporary art of 2011*
AM 2012-91

Louise Nevelson (1900-1988)
Reflexões de uma cascata I/*Reflexions of a Waterfall I*, 1982
Madeira pintada e espelhos/*Painted wood and mirrors*
Doação de Arnold Glimcher em/*Donated by Arnold Glimcher in* 1985
AM 1985-504

Meret Oppenheim (1913-1985)
Morrer à noite/*To Die at Night*, 1953
Guache e óleo sobre papel/*Gouache and oil on paper*
Aquisição em/*Acquired in* 1986
AM 1986-405

ORLAN (1947)
O beijo da artista. O caixa automático ou quase!/*The Artist's Kiss. The ATM or Almost!* nº2, 1977/2009
Prova em gelatina e sal de prata, Diasec/*Gelatin and silver salts print, Diasec*
Aquisição em/*Acquired in* 2009
AM 2009-141 (1)

ORLAN (1947)
O beijo da artista (tríptico)/*The Artist's Kiss (triptych)*, 1977
Impressão fotográfica sobre papel/*Photographic print on paper*
Aquisição em/*Acquired in* 2009
AM 2009-141 (2)

ORLAN (1947)
Enfim uma obra ao alcance de todos os

orçamentos/ <i>At Last an Affordable Work by Every Budget</i> , 1977	<i>color, sound</i> Aquisição em/Acquired in 1999 AM 2000-34	Resina e tinta epóxi/ <i>Resin and epoxy paint</i> Aquisição em/Acquired in 2009 AM 2009-134
Trilha sonora original da ação ORLAN-CORPO. <i>O beijo da Artista</i> , 1977/Original soundtrack from the ORLAN-CORPO action. The Artist's Kiss, 1977	Semiótica da cozinha/ <i>Semiotics of the Kitchen</i> , 1975 Betacam SP, PAL, preto e branco, som/Betacam SP, PAL, black and white, sound Aquisição/Acquired in 2000 AM 2000-53	Retrato em tamanho natural (Francine Bacon)/ <i>Lifesize Portrait (Francine Bacon)</i> , 2007 Resina e tinta epóxi/ <i>Resin and epoxy paint</i> Produzido por Jnf Productions, Paris/Produced by Jnf Productions, Paris, 2008 Aquisição em/Acquired in 2009 AM 2009-133
Gina Pane (1939-1990) Ação melancólica 2x2x2/ <i>Melancholic Action</i> 2x2x2, 1974	<i>Niki de Saint Phalle (1930-2002)</i> Papai/Daddy [1973] Filme 35 mm, cor, som/35mm film, color, sound Coprodução Peter Whitehead e produção Lorrimer Films Ltd./Co-production Peter Whitehead and production Lorrimer Films Ltd. Doação da artista em/Donated by the artist in 1984 AM 1976-F1268	Agnès Thurnauer (1962) Retrato em tamanho natural (Louis Bourgeois)/ <i>Lifesize Portrait (Louis Bourgeois)</i> , 2007 Resina e tinta epóxi/ <i>Resin and epoxy paint</i> Produzido por Jnf Productions, Paris, 2007/Produced by Jnf Productions, Paris, 2007 Aquisição em /Acquired in 2009 AM 2009-132
Lygia Pape (1927-2004) <i>Drawing (# 24)</i> , 1957	<i>Carolee Schneemann (1939)</i> Colagem corporal, 1967/ <i>Body Collage</i> , 1967 Betacam digital, PAL, preto e branco, sem áudio/Digital Betacam, PAL, black and white, no audio Aquisição em/Acquired in 2006 AM 2006-46	Agnès Thurnauer (1962) Retrato em tamanho natural (La Corbusier)/ <i>Lifesize Portrait (La Corbusier)</i> , 2007 Resina e tinta epóxi/ <i>Resin and epoxy paint</i> Produzido por Jnf Productions, Paris, 2007/Produced by Jnf Productions, Paris, 2007 Aquisição em /Acquired in 2009 AM 2009-135
Lygia Pape (1927-2004) Ttéia 1A, 1979-2000	<i>Cindy Sherman (1954)</i> Sem título/ <i>Untitled</i> , 1981 Fotografia cibachrome, tiragem de dez exemplares/Cibachrome photo, edition of ten copies Aquisição em/Acquired in 1983 AM 1983-91	Agnès Thurnauer (1962) Retrato em tamanho natural (Marcelle Duchamp)/ <i>Lifesize Portrait (Marcelle Duchamp)</i> , 2009 Resina e tinta epóxi/ <i>Resin and epoxy paint</i> Produzido por Jnf Productions, Paris, 2009/Produced by Jnf Productions, Paris, 2009 Aquisição em/Acquired in 2009 AM 2009-130
Letícia Parente (1930-1991) Marca registrada/ <i>Trademark</i> , 1975	<i>Sophie Taeuber-Arp (1889-1943)</i> Composição dada (cabeça no prato)/ <i>Dada Composition (Head on Plate)</i> , 1920 Óleo sobre tela colada em papelão emoldurado com vidro/Glass framed oil on canvas on cardboard Aquisição/Acquired in 2003 AM 2003-333	Agnès Thurnauer (1962) Retrato em tamanho natural (Annie Warhol)/ <i>Lifesize Portrait (Annie Warhol)</i> , 2007 Resina e tinta epóxi/ <i>Resin and epoxy paint</i> Produzido por Jnf Productions, Paris, 2007/Produced by Jnf Productions, Paris, 2007 Aquisição em/Acquired in 2009 AM 2009-131
Rosângela Rennó (1962) 2005-5101517385-5, 2008-2009	<i>Dorothea Tanning (1910-2012)</i> Retrato de família/ <i>Family Portrait</i> , 1954 Óleo sobre tela/Oil on canvas Aquisição do Estado em 1974 e atribuição em 1975/Acquired by the State in 1974 and attributed in 1975 AM 1975-8	Agnès Thurnauer (1962) Retrato em tamanho natural (Martine Kippenberger)/ <i>Lifesize Portrait (Martine Kippenberger)</i> , 2007 Resina e tinta epóxi/ <i>Resin and epoxy paint</i> Produzido por Jnf Productions, Paris, 2007/Produced by Jnf Productions, Paris, 2007 Aquisição em/Acquired in 2009 AM 2009-131
Germaine Richier (1902-1959) Água/Water, 1953-1954	<i>Agnes Thurnauer (1962)</i> Retrato em tamanho natural (Martine Kippenberger)/ <i>Lifesize Portrait (Martine Kippenberger)</i> , 2007 Óleo sobre tela/Oil on canvas Aquisição em/Acquired in 1982 AM 1982-364	Marie Toyen (1902-1980) O início da primavera/The Beginning of Spring, 1945 Óleo sobre tela/Oil on canvas Aquisição em/Acquired in 1982 AM 1982-364
Bronze/Bronze		
Aquisição do Estado e atribuição/Acquired by the State and attributed in 1956		
AM 1022 BIS S		
Pipilotti Rist (1962) Não sou a garota que sente muita falta/I'm Not The Girl Who Misses Much, 1986		
Betacam SP, PAL, cor, som/Betacam SP, PAL,		

Marie Toyen (1902-1980) Um dentro do outro/ <i>One Inside the Other</i> , 1965 Óleo sobre tela/ <i>Oil on canvas</i> Aquisição do Estado em 1968 e atribuição ao Centre Pompidou, MNAM/CCI, 2008/ <i>Acquired by the State and attributed to the Centre Pompidou, MNAM/CCI, 2008</i> AM 2009-66	Doenção em/Donated in 1993 AM 1993-35	Andrew Scharlatt, Hannah Wilke Collection and Archive, Los Angeles, em 2009. Cortesia Electronic Arts Intermix/ <i>Donated by Marsie, Emanuelle, Damon and Andrew Scharlatt, Hannah Wilke Collection and Archive, Los Angeles, in 2009.</i>) Courtesy Electronic Arts Intermix AM 2010-131
Janaina Tschäpe (1973-) Mar de sangue/ <i>Blood Sea</i> , 2004 Quatro videoprojetores, um sincronizador, quatro alto-falantes, quatro vídeos, HD, 16/9, cor, som estéreo, edição 3/4 + duas provas de artista/ <i>Four video projectors, one synchronizer, four speakers, four videos, HD, 16/9, color, stereo sound, edition 3 / 4 + two artist proofs</i> Doação da Société des Amis du Musée National d'Art Moderne em 2005, projeto para a arte contemporânea em 2005/ <i>Donated by the Société des Amis du Musée National d'Art Moderne in 2005, project for contemporary art of 2005</i> AM 2006-36	Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992) Noite em claro/ <i>Sleepless Night</i> , 1960 Óleo sobre tela/ <i>Oil on canvas</i> Doação em/Donated in 1993 AM 1993-45	Francesca Woodman (1958-1981) Da série Enguias/ <i>From Eel Series</i> , 1977-1978 Vintage, prova em gelatina e sal de prata/ <i>Vintage, gelatin and silver salts print</i> Comodato a Centre Pompidou Foundation em 2009 (doação de Betty e George Woodman à Centre Pompidou Foundation)/ <i>On loan to the Centre Pompidou Foundation in 2009 (donated by Betty and George Woodman to the Centre Pompidou Foundation)</i> AM 2009-DEP 9
Suzanne Valadon (1865-1938) Adão e Eva/ <i>Adam and Eve</i> , 1909 Óleo sobre tela/ <i>Oil on canvas</i> Aquisição do Estado em 1937 e atribuição em 1941/ <i>Acquired by the State in 1937 and attributed in 1941</i> AM 2325 P	Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992) As grandes construções/ <i>The Great Constructions</i> , 1956 Óleo sobre tela/ <i>Oil on canvas</i> Doação em/Donated in 1993 AM 1993-42	Nil Yalter (1938) A mulher sem cabeça ou a dança do ventre/ <i>The Headless Woman or the Belly Dance</i> , 1974 Vídeo em preto e branco, som/ <i>Black and white video, sound</i> Centre National des Arts Plastiques, comodato ao Musée national d'art moderne em/ <i>Centre National des Arts Plastiques, on loan to the Musée national d'art moderne in 2009</i> FNAC 07-475
Suzanne Valadon (1865-1938) O quarto azul/ <i>The Blue Room</i> , 1923 Óleo sobre tela/ <i>Oil on canvas</i> Aquisição do Estado e atribuição em/ <i>Acquired by the State and attributed in 1924</i> LUX.1506 P	Marthe Wéry (1930-2005) Pintura Veneza 82/ <i>Venice Painting 82</i> , 1982 Acrílica sobre tela/ <i>Acrylic on canvas</i> Comodato ao Centre National des Arts Plastiques/ <i>On loan to the Centre National des Arts Plastiques</i> , 2006 FNAC 06-648	Hannah Wilke (1940-1993) S.O.S. Starification Object Series: Um jogo de mastigação para adultos (<i>Caixa de mastigação</i>)/ <i>An Adult Game of Mastigation (Mastigation Box)</i> , 1974-1975 Papel, papelão, cola, Plexiglas, prova em gelatina e sal de prata/ <i>Paper, cardboard, glue, Plexiglas, gelatin and silver salts print</i> Doação à Centre Pompidou Foundation, 2007 (doação parcial de Emanuelle, Marsie, Damon e Andrew Scharlatt, Hannah Wilke Collection & Archive, Los Angeles, à Centre Pompidou Foundation em 2007)/ <i>Donated to the Centre Pompidou Foundation, 2007 (partly donated by Emanuelle Marsie, Damon and Andrew Scharlatt, Hannah Wilke Collection & Archive, Los Angeles, to the Centre Pompidou Foundation in 2007)</i> AM 2007-261
Cybèle Varela (1943) <i>Image</i> , 1976 Vídeo, SECAM, preto e branco, som, 23'/ <i>Video, SECAM, black and white, sound, 23'</i> Aquisição em 1980/ <i>Acquired in 1980</i> AM 1980-635	Hannah Wilke (1940-1993) Através do grande vidro/ <i>Through the Large Glass</i> , 1976 Betacam digital PAL, cor, sem áudio/ <i>Digital PAL Betacam, no audio</i> Doação de Emmanuelle Marsie, Damon e	

ELLES.

**WOMEN
ARTISTS IN THE
COLLECTION OF
THE CENTRE
POMPIDOU**

Ministry of Culture, Banco do Brasil and BBM present, with the support of Brasilcap and IRB-Brasil Re, *Elles: Women Artists in the Collection of the Centre Pompidou*, an exhibition curated by Cécile Debray and Emma Lavigne, which shows a section of Modern and Contemporary art as seen by women.

Painting, sculpture, drawing, photography, video, and installation illustrate the place women held on the art scene in the 20th and 21st centuries. The works express humour, sensuality and ambiguity and cover major modern art movements, such as Cubism, Abstraction, Dadaism, Surrealism and Minimalism, as well as conceptual art and institutional critique.

Although their presence has been reduced to a minimum in historical accounts, women artists have been involved in several cultural movements. Often put aside, out of the mainstream, they needed to be self-

taught and disposed to fight for their voices to be heard.

Social and material hardships they faced when entering a career in art in the late 19th century and after, had a conceptual impact on their work. Their efforts to liberate themselves from traditional concepts of “women’s art” and conventional representations of the “weaker sex” are also visible. Willing to build images of women with their own hands, they were able to redefine what it means to be a woman in the 20th century.

By bringing selected works from one of the largest contemporary art collections in Europe, the Centro Cultural Banco do Brasil invites the public to rethink the place of women in universal culture. It is an opportunity to explore different visions and perspectives from the universe of each woman artist.

Centro Cultural Banco do Brasil

PREFACE

ALAIN SEBAN
President of the Centre Pompidou

ALFRED PACQUEMENT
Director of the Musée national d'art moderne

In 2009-2010, in the *elles@centrepompidou* exhibit, the Centre Pompidou's Musée national d'art moderne presented its collection of work from women artists. To do so, we went so far as to remove all male artists from the floor dedicated to contemporary collections. This exhibition-collection, to borrow the curators' neologism, is different from other exhibits for which the works are chosen in perfect harmony with a given theme. The constraint of drawing only from the museum's permanent collection was, in the end, an opportunity to explore the history of this heritage – which is the most important one in Europe in the area of modern and contemporary art – and the place that had been reserved for female artists.

This event was widely hailed for its unique and innovative character. It also raised, as expected, a number of criticisms and controversies. The decision to go beyond the simple logic of parity to highlight, as is fitting, the representation of women

artists was not just for show. It was meant to be both a sign of increased awareness, as well as a simple translation of the fundamental role of women in 20th century art and especially in recent decades.

It is well known that this place was hard won and that even today there is no lack of examples of the flagrant imbalance that exists. It was a bold project, a kind of manifesto that consecrates the growing place of women artists in the Museum's collections and the conscious desire to affirm it more, as well as the possible development of art history from a women's perspective. No museum had ever tried to do this before and many could not conceive holding this project, either because the period of history they are dedicated to does not justify it or their collections do not allow them to do so.

In response to the provocative question raised by Linda Nochlin in 1971, "Why have there been no great women artists?", it now appears that the world of artistic cre-

ation has changed and there is an impressive number of “great women artists.” In fact, there are so many that it is possible to develop a full and complete history of art only with *elles*. There is nothing feminine in art history, though, as female artists’ work have been confined and ridiculed for many years.

The Centre Pompidou is pleased that a new version of this project will now be presented at the Centro Cultural Banco do Brasil in Rio de Janeiro and Belo Horizonte. In a country where women artists—from Tarsila do Amaral to Lina Bo Bardi, Lygia Clark, Lygia Pape, and many others from past and current generations—have held a significant place in art, this exhibit will have a special meaning. The Centre Pompidou’s teams, namely Cécile Debray and Emma Lavigne, the two Musée

nacional d’art moderne curators in charge of the project, have gone to great lengths to design such an ambitious and complete exhibit and mobilize the best of our collection in order to highlight this important aspect of modern and contemporary art. We are convinced that the Brazilian public will respond in great numbers.

INTRODUCTION

CÉCILE DEBRAY

(curator, Centre Georges Pompidou, Modern Art)

EMMA LAVIGNE

(curator, Centre Georges Pompidou, Contemporary Art)

In 1970, American art historian Linda Nochlin wrote one of the founding texts of feminist art criticism, giving it the provocative title of “Why Have There Been No Great Women Artists?”¹. She argued that part of the answer lies in the way the question is phrased. Nochlin demonstrated that, historically, women enjoyed neither the conditions of production nor the means of representation and promotion they needed to attain the status of artist. What is the situation like today? What can we learn from the sediments of history and thought gathered in the collection of a 20th century museum? Now, almost forty years later, a French institution is posing the same question, but this time, in a very different way. Are women artists today numerous, diverse and representative enough to enable the Musée national d’art moderne to fulfill its mission of describing the history of 20th-century art with the work of women only? If so, why and how can this be done?

This was the series of questions for which the unprecedented and ex-

ceptional *elles@centrepompidou* exhibition—directed in 2009 by a group of curators led by Camille Morineau and made up of Emma Lavigne, Cécile Debray, Quentin Bajac, Aurélien Lemonier, and Valérie Guillaume—aimed to formulate proposals and answers. For the first time ever, a major museum of modern and contemporary art disrupted the entire display of its permanent collection to show only the work of women artists. A selection of more than 500 works from over 200 artists were spread throughout the museum, all accompanied by a series of dynamic editorial proposals that ranged from the catalogue to a blog and a specific website, as well as a series of conferences and performances. Favouring themes rather than chronology was one of the strategic ways to “ruffle” the idea of “gender” and “deconstruct” preconceived notions of “women’s art”. It also demonstrated by multiplying points of view and techniques that women artists were just as responsible for defining the history of 20th century art as were. Abstract,

functional, objective, realist, conceptual, minimalist, informal, political, female artists were modern, then contemporary. Almost no art revolution is foreign to them. As photographers when photography was first invented, video-makers working with the earliest cameras, activists that used dance and performance as a space for activism, multidisciplinary long before men, pioneers of digital technology, and some of the most famous designers today, *elles* have always been behind the development of new technologies, where women find spaces that are still free from competition, sexism, and other forms of discrimination induced by power.

Historical: "Fire at Will", the opening chapter, brings together women who sought to rewrite history (feminist and, more broadly, those who criticise the dominant discourse in art history) and those who recorded it (from photojournalism to less direct depictions of current events).

Physical: "The Body Slogan" then evokes representations of the body (and its stereotypes, namely gender-based ones) and various stagings of the body from the early days of performance art in which women played a key role.

Eccentric: "Eccentric Abstraction" evokes the role of women in redefining visual and theoretical categories of 20th-century art. There are many alternative paths between abstraction and representation, organic and systemic, and conceptual and sensual, that women have explored and commented on.

Domestic: "A Room of One's Own"—taken from Virginia Woolf's book in which she reflected for the first time on the conditions required to produce a work of art—highlights how women address the issue of pri-

vate space with irony and distance, while weaving new links between mental projections and exhibition spaces.

Narratives: "Words at Work" explores different uses of language in art, from story-telling, lists, autobiographies, quotations, legends and the various derivatives of an artist's book to the use of video, which redefines the principles of narration. Are women more articulate today because they were kept in silence for so long?

"Immaterial" in any case: nothing radical escaped them—neither abstraction, nor theory, nor investment in the most efficient techniques for renewing mechanical, computerized and digital forms... The use of the feminine version ("Les Immatérielles") of the title of one of the Centre Pompidou's most famous exhibitions ("Les Immatériaux") brought us full circle in an institutional history based on self-criticism and the reinvention of history.

During the eighteen-month duration of the exhibition, the Centre Pompidou lived with the constant reminder of this questioning on the place of women in art, questioning its own curatorial, editorial, and social practices.

This event left a visible and lasting impression. Since then, a considerable emphasis has been put on the acquisition of the work of women artists in order to fill in important gaps in our collection. This has allowed us to bring in the works of artists who are key on the international scene, such as Bridget Riley, Greta Bratescu, Maria Bartuszova or Etel Adnan, and artists devoted to contemporary art, like Ann Veronica Janssens, Angela Bulloch, Ceal Floyer or Rivane Neuenschwander.

Increased attention is now being

given to the planning of exhibitions so as to ensure a more balanced representation of women: Yayoi Kusama (2012), Eileen Gray (2013), Alina Szapocznikow (2013), Geneviève Asse (2013), Niki de Saint Phalle (2014)...

The exhibition drew interest and curiosity from other museums. After the Centre Pompidou's exhibition, the New York Museum of Modern Art, which was preparing a catalogue of the works of the women artists in its collection, held a brief exposition to accompany the launch of their publication².

It was in this rich context of exchanges and expectations that the idea of turning the exposition into a travelling exhibit was conceived. A first version prepared for the Seattle Art Museum allowed us to display the work of European women artists who are not well-known on the East Coast of the United States, and to confront our views (France/United States) through our respective collections. The reception of this bold and sometimes daring, very contemporary and reflexive presentation was a great success, especially among students.

Finding strong echoes, both culturally and socially, in Brazil, the CCBB expressed its desire to host the *Elles: Women Artists in the collection of the Centre Pompidou*. This will strengthen the Centre Pompidou's relations to Brazil, as a follow up to the exemplary presentation of the museum's collections as part of the Parade exhibition at the Oca pavilion in São Paulo in 2001.

This exhibition brought to light the connections that existed between French and Brazilian female artists, and between Rio and Paris. Both cities served as safe havens at times and, at others, as the land of inspiration for artists. Maria Helena Vieira da Silva,

for example, fled from Nazism in Europe with her Hungarian Jewish husband, Arpad Szenes to Rio, where they lived from 1940 to 1947. Or Lygia Clark, who was marked by her first trip to Paris in 1950 at the age of 30, where she studied with Fernand Leger and Arpad Szenes. During her second substantial stay in Paris, between 1968 and 1975, she taught at Sorbonne University and engaged in a fruitful dialogue with well-known figures of the art world, such as Julien Blaine, Yves-Alain Bois and David Medalla.

It is in this spirit that we have conceived a specific and original tour, which gives priority to French and Brazilian or Latin American women artists—those who are already part of our collection and to whom we hope to provide more space—on a thematic path. This program is a reflection of the original exposition, while still making sense from a historical point of view. It covers the main artistic movements from the 20th and 21st centuries: Cubism, abstraction, Dadaism, surrealism, conceptualism, minimalism, institutional criticism, performance art, installation...

Ten chapters mark this path:

1. The Early Abstraction highlights emblematic figures from the initial phase of the abstract art movement: Sonia Delaunay, who invented geometric abstraction; Sophie Taeuber-Arp, an important actress of the Dadaism movement and concrete art; and Vieira da Silva, who made a very early incursion into what can be considered a kind of op-art.

2. Portraits/Questioning gender brings together pioneering women artists from the beginning of the 20th century, such as Suzanne Valadon, Marie Laurencin or Frida Kahlo, and con-

temporary artists, like Eleanor Antin or Valerie Belin around the fundamental question of identity—what it means to be a woman, to be an artist. This issue has been the source of inspiration for the work of many women artists.

3. The Other Half Surrealism demonstrates the important role women artists played in the surrealist movement, taking up the question of the subconscious and dreams through the use of fantastic objects or performances.

4. Eccentric Abstraction borrows the title of a famous exhibition organised in 1966 by Lucy Lippard in which, through the work of artists like Louise Bourgeois, the notion of a hybrid and denatured abstraction explored by a large number of women artists in opposition to an orthodox modernist approach was elaborated. In this section, the work of Joan Mitchell, Louise Nevelson, Lygia Clark or Marthe Wéry will be displayed.

5. Genital Panic, which was the name of Austrian artist VALIE EXPORT's famous performance, brings together various works that question representations of the female body and the sexual stereotypes associated with them, often in a harsh and provocative manner.

6. The Body as Event offers a space with large video projectors, which allow spectators to be physically confronted with some of Carolee Schneemann, Marina Abramovic, Ana Mendieta, and Regina José Galindo's historical performances during which the artists' body are the show.

7. Facing History shows how certain artists took up historical and political events in often radical works, like Sigalit Landau's video-performance—an efficient commentary on

the Israeli-Palestinian situation. In this chapter, a section is dedicated to Latin American artists, which borrows its title from Helio Oiticica's "We Live on Adversity," with works from Marta Minujin, Letícia Parente, Anna Bella Geiger, Anna Maria Maiolino or Tania Bruguera.

8. Domestic Spaces – starting with one of Dorothea Tanning's paintings, gives continuity to the deconstruction of stereotypes by touching upon the figure of mother and housewife via videos by Sônia Andrade and Martha Rosler.

9. Muses against the Museum brings together several militant works that denounce the institutional context of museums that is unfavourable towards women artists and that transmits a version of art history that continues to exclude women. It includes posters of the feminist activist collective Guerrilla Girls or the guided visit of the Philadelphia museum by Andrea Fraser.

10. Narrations closes the exhibition with a set of installations that question language and narration. This allows us to conclude in an emblematic way, with some of the leading figures of French and Brazilian contemporary art and their ambitious, complex and open works: Sophie Calle, Annette Messager, Dominique Gonzalez-Foerster, Rivane Neuenschwander, and Janaina Tschäpe.

¹ Published in *Art News*, vol. 69, January 1971, which is dedicated to women; translated to French in Linda Nochlin, *Femmes, art et pouvoir et autres essais*. Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 1993.

² *Modern Woman. Women Artists at the Museum of Modern Art*, New York, MoMA, 2010.

THE EARLY ABSTRACTION

PIONEERING WOMEN

CÉCILE DEBRAY

The position of women artists within the history of the avant-garde of the 20th century is barely visible. Furthermore, Modernist approaches to the history of art make it difficult for us to comprehend their real emergence and their gradual professional recognition as artists at the turn of the century.

Moving alongside other groups such as cubism, dada, abstraction and surrealism, women artists of the first half of the 20th century were singular, often working in isolation, favouring a position of withdrawal, their work condescendingly described as “feminine art” by critics. Artistic fields that had been their prerogative since the classical period, such as the portraiture of women and children, still life flower painting and applied arts (miniature, embroidery, painting on porcelain) nonetheless continued to develop and expand. Even after a history of repeated search for autonomy, and the questioning of identity as well as of ironic and accusatory divergence, these traditions continued to contaminate their artistic practices.

It is within this complex, rich, and contradictory environment that many of contemporary art’s positions and characteristics took shape—performance art, biographical work, textile installations...—, without a doubt, due to the legacy of these pioneering women.

“Intellectual freedom depends upon material things. Poetry depends upon intellectual freedom. And women have always been poor, not for two hundred years merely, but from the beginning of time. Women have had less intellectual freedom than the

sons of Athenian slaves. Women, then, have not had a dog’s chance of writing poetry.”¹

Following Virginia Woolf’s observations, we cannot ignore the social and material hardship facing the rare women who took up an artistic career from the end of the 19th century. To a certain extent it shapes their work.

Suzanne Valadon’s career is characteristic in this respect. The daughter of a servant, she gained financial independence and entry into the art world by posing as a model for Puvis de Chavannes, Renoir and Toulouse-Lautrec. Self-taught, she learned by observing artists in their studios and then drawing at home. It was only after her marriage to a wealthy man in 1896 that Suzanne was able to enjoy having her own space, a “room of one’s own”, a studio at rue Cortot in Paris which enabled her to tackle painting, and as a result to exhibit at Salons, to sell to galleries, and to be considered an artist within society. The studio is also a crucial factor according to American artist Joan Mitchell, who at a much later date stated: “I had the more or less true feeling all my life of being invaded by others, and my studio was considered to be everybody’s territory. Was it because it was a woman’s place, and everyone found it normal to share it? Yet it’s a very personal place to me and it is indeed the only one.”²

Within the cramped confines of the apartment which she shared with her mother and son Suzanne Valadon repeatedly drew her little boy’s plump figure, her mother’s wrinkled and weary face, on occasions some children from the neighbourhood, as

well as her own self-portrait. Professional models could only be found in academies, which were rarely open to women. Valadon, used to posing in the nude for great painters, played out within the intimacy of her home variations on the nude, staging falsely familiar yet carefully studied postures – the curve of a spine, the little boy's foot playing in a water basin. It was probably these raw portrayals of an environment seen from behind closed doors, depicted with sharp and precise lines, which appealed to Degas in 1895. He talks about her “terrific, flowing drawings.” As a result he introduced her to copperplate engraving in his studio, on his own printing press, a technique perfectly adapted to her line-drawing practice. Valadon's complete etchings were edited in 1932 into a luxurious volume with a preface by Claude Roger-Marx, including eighteen plates produced between 1895 and 1910, in other words until she devoted herself to painting.

Her depictions of children in the nude looking like little animals did not conform to the expectations of this traditionally feminine genre.

María Blanchard, a Spanish painter close to Juan Gris, who worked in Paris from 1912, was also interested in painting childhood, as a metaphor for innocence or a lost age. The Cubist work *Sois Sage* or *Jeanne d'Arc* (1917, p. 23) opens the style up to multiple readings. Her palette of pastel pinks and blues, and the precious play of flowered stencils, bring a certain child-like softness to the representation yet also reveal a sense of violence or suffering. A little girl with a hula-hoop, of whom good behaviour is expected, also acts like a martyr–multiple readings which cloak a form of self-portraiture. María Blanchard, affected by a spinal infirmity, was nearly a dwarf. This composition can be read in the context of post-war Cubism, that of Gris, Braque, or even Severini, backed by their gallerist Léonce Rosenberg.

In 1919 Picasso painted *La Fillette au cerceau*, a work that probably drew inspiration from photographic portraits of children. Nonetheless, it is interesting to compare it to María Blanchard's painting of the same subject, painted two years before, which probably reveals a real influence.

Dialogues between works happen more frequently than one likes to admit. For example, one of Marie Laurencin's most

imposing and large works, *Une Réunion à la campagne*, later called *Apollinaire et ses amis* (1909 p. 36), is seen quite convincingly by José Pierre to echo *Les Demoiselles d'Avignon*.³ Marie Laurencin, together with her partner Apollinaire, often socialised with Picasso's group which met at his studio at the Bateau-Lavoir, filled since 1907 by the large painting *Les Demoiselles d'Avignon*. She attended a banquet, tipsy according to Fernande Olivier and Gertrude Stein, held in honour of Henri Rousseau, known as Le Douanier, who in return painted a large portrait of Apollinaire as a poet inspired by his muse, Marie Laurencin.

Her schematic depiction of faces as 'masks', the distinctly frontal expressions of some of her figures and the size of the composition are repeated references to Picasso's masterpiece. The background is simplified, she uses the Passy bridge motif again which she had previously placed in an etched self-portrait *Le Pont de Passy* (1908, etching, Bibliothèque Nationale de France) and her drawing of Apollinaire's face is reminiscent of *La Muse inspirant le poète* (1909) by Rousseau. And so, Apollinaire was able to position Laurencin's painting between Picasso and Rousseau in his publication *The Cubist Painters* (1913). He adds, in reference to a word used by Rodin about Marie Laurencin's works, which the latter describes as being "serpentine": "It [Laurencin's art] has analogies with dance and is, in the language of painting, an infinitely gracious rhythmic enumeration."⁴

It was undeniably thanks to Apollinaire's support that Marie Laurencin was able, whilst upholding an individuality that she would later develop very openly, to accompany the Cubists during their legendary years at the Bateau-Lavoir. She was not at the heart, but on the periphery of the movement, more a muse than a painter according to contemporary accounts.

Many women artists shared their lives with another artist—Suzanne Valadon and André Utter, Sonia and Robert Delaunay, Sophie Taeuber-Arp and Hans Arp, Alice Halicka and Marcoussis, Hannah Höch and Raoul Hausmann, Frida Kahlo and Diego Rivera, Natalia Goncharova and Mikhail Larionov, Dorothea Tanning and Max Ernst, Valentine and Jean Hugo, Vieira da Silva and Árpád Szenes, Joan Mitchell and Jean-Paul Riopelle, Helen Frankenthaler and Robert Motherwell...

Marriage offered independence from family relations at a time when celibacy was not acceptable for women: Sonia Delaunay settled for a marriage of convenience with Wilhelm Uhde, Marie Laurencin married a homosexual.

Being in a relationship often facilitated women's participation in the life of the avant-garde. Hannah Höch bears witness to this on several occasions when she mentions Dada happenings in Berlin. She calls her seven-year relationship with Raoul Hausmann a "difficult and sad apprenticeship".⁵ Dorothea Tanning remembers the Surrealist group meetings with André Breton which she assisted in silence and at a distance. In her memoirs, Alice Halicka discloses that it was during the war, whilst her husband was away, that she experienced her most creative and intensive phase as a painter, activity that was promptly reduced upon his return at his request.

Some avant-garde groups—dada, surrealism, and the Russian avant-garde—expounded sexual liberation in the context of a social and political revolution.

In the essay "On World Revolution", Raoul Hausmann calls for "the suppression of the rights of propriety of men over women, of the family and its demeaning values, and the creation of a community with a Communist economy, working alongside a simultaneous sexual liberation".⁶

In contrast to the "virility" of futurism, surrealism placed woman at the heart of an erotic and aesthetic glorification, as a convulsive beauty, which, paradoxically, brings her back to being the object of their desire as a *femme-objet*.⁷ Nevertheless, the international Surrealist movement brought in its wake many women artists who saw within it an artistic and theoretical framework for introspective and identity searches, and a desire to deconstruct the values of an oppressive bourgeois society—family, motherhood, male domination...⁸ In *Portrait de famille* (1954, p. 100), Dorothea Tanning uses a naturalist style which is somewhat perverted by its play on scale; she paints an omnipresent and suffocating father, a housekeeper mother who appears crushed, the same size as the dog, and a young girl who looks bemused, nearly psychotic. Through her use of photomontage Hannah Höch highlights a scattered, fragmented identity, and a chaotic and un-harmonious reality. In her collage *Mutter* (1930), she

places cuttings of a mouth and chin on an African mask; the torso reveals a heavy and weary bosom. The use of collage here offers multiple readings: the ancestral and primitive dimension of motherhood, its burden and the alienation it engenders, the mystery and monstrosity of childbirth...

Variations on the body and anatomy, from Valadon's nudes, Remedios Varo's collages (*Anatomy Lesson*, 1935), through to Judit Reigl's Lautréamont-inspired monsters (*Ils ont soif insatiable de l'infini*, 1950, or *Maldoror*, 1953), or Marie Laurencin's imaginary fantastic drawings, for example *Hermaphrodite* (1955), all put into question in an indirect way the issue of social and sexual identity.

The search for identity is at the heart of Mexican painter Frida Kahlo's work. Her painting acted as a means to analyse dreams and the imaginary, to offer a symbolic and therapeutic autobiographical account—of hers and Diego Rivera's love life—and the expression of a suffering body following a spinal fracture. Self-portraits abound throughout her œuvre. The small painting *The Frame* (ca. 1938, p. 24), which was purchased by the French State presumably following the exhibition *Mexique* organised by Breton in 1939 at the Renou and Colle gallery, replicates the format of a votive painting. Frida Kahlo places her effigy at the centre of the ornamental composition of a reverse painting hand-crafted in the Mexican tradition. The affirmation of the artist's cultural roots then in vogue in post-revolutionary Mexico and her reference to popular arts and culture confer a magical dimension to the representation of her own face, which emerges in a colourful halo.

Neo-primitivism in Russian art during the 1910s was sited within a similar revolutionary context. Natalia Goncharova, at the spearhead of the movement alongside her partner Mikhail Larionov or the Burliuk brothers, draws her inspiration from popular imagery, xylography (*lubki*), embroidery, painted furniture and crockery, icons; she contrasts a western scholarly culture with a Slavic culture or popular genius: "Cubism is not a bad thing in itself, even though it is not an entirely new phenomenon, especially in Russia. The Scythes according to popular memory created their *kamienny baby* in this style, they are sold in our wooden doll markets and are astonishingly beautiful."⁹

Women have played a major role in

the re-evaluation of the popular or minor arts in line with the unique position they held in the Russian avant-garde during the 1910s and 1920s. Several factors, including the revolutionary context of the country in 1905 and a society based on a matriarchal system, probably come into play.¹⁰ Illustrious names that dominate Russian Cubo-Futurist trends, such as Suprematism and Constructivism, are often women: Alexandra Exter, Olga Rozanova, Lyubov Popova, Varvara Stepanova, Nadejda Udaltsova, Nina Kogan, without forgetting those who went into exile—Marianne von Werefkin in Munich and Sonia Delaunay in Paris.

Following in Natalia Goncharova's footsteps, Sonia Delaunay, who had left Russia in 1908, makes reference to her Ukrainian roots when describing her art: "I am attracted by pure colour. The colours from my childhood, from Ukraine. I remember peasant weddings in my country where red and green dresses adorned with many ribbons billowed in dance."¹¹

Just like Suzanne Valadon, who found her models amidst her close relations, the young Sofia Terk, future Sonia Delaunay, painted a little girl from the neighbourhood during her stay at her uncle's summer residence in Finland, but also Philomena, a seamstress who worked for the family, in violently colourful compositions and in rough drawings. These works are close to paintings by Goncharova such as *Les Lutteurs* (1909-1910) or *Le Portrait de Larionov et de son ordonnance* (1911). Both women express a confident spontaneity and an exceptional creative energy through their artistic production. Goncharova's first solo exhibition held in Moscow in 1913 included over 700 works. At thirty-two years of age Sonia Delaunay was financially ruined following the 1917 revolution but subsisted to her family's needs by becoming a renowned fashion and interior designer. It is astonishing to see how, through the use of applied arts, she developed her own research on abstraction, on the simultaneous contrast of colour, and on design in areas which turned out to be inspirational: text and book design, at the time of Blaise Cendrars's invention of the simultaneous book *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* (1913); poem-dresses inspired by the famous poem by Cendrars "Sur la robe elle a un corps;" poem-outfits in collaboration with Tristan Tzara, Vicente

Huidobro, Philippe Soupault; but also sets and costumes for the ballet and the theatre. Exchanges between dance, theatre and the fine arts were extremely intense and innovative during the 1920s, for instance with the Ballets Russes by Diaghilev. These exchanges were tied in with a new attitude towards the body carried forward by women—besides pioneers such as Loïe Fuller or Isadora Duncan, artist Sophie Tauber-Arp's choreographies come to mind, as well as selected pages from Helen Hessel's *Journal d'Helen*, or even Sonia Delaunay's memories of defending naturism.

Liberation of colour, liberation of the body, the era of the flappers, the 1920s and 1930s are a milestone in the sexual identity debate. Female homosexuality is asserted more openly, many women dress like men in an attempt to become gender-neutral. Gertrude Stein compares herself through her writing to Picasso and considers herself equal to his genius. Virginia Woolf publishes *A Room of One's Own* (1929), an essay which deals with women and writing, in which she calls for the necessary economic independence of women. In her novel *Orlando* (1928) she presents a hero with a double gender, at times a man, at other times a woman. Romaine Brooks, who was the partner of Natalie Clifford Barney, author of *Pensées d'une amazone* (1920), whose Sapphic salon has gone down in history, represented herself through two self-portraits, one showing a romantic young lady with her hair in the wind in implicit dialogue with the poet Gabriele d'Annunzio, and in the other wearing a top-hat and a masculine black suit.

Abstraction in painting offers no doubt a means to overcome male/female sexual difference, and brings the debate to another level, away from that of sexual identity. After Robert Delaunay's death in 1941, Sonia devoted herself essentially to large abstract compositions; the last third of her life is her own and was entirely dedicated to painting: "I had three lives: one for Robert, one for my son and my grandsons, a shorter one for myself. I have no regrets about not having been more concerned with myself. I really didn't have the time."¹²

Artists working immediately after the Second World War—the School of Paris or the American Abstract Expressionists—explored abstraction through gesture and free use of colour, methods which bring to mind Natalia Goncharova's spontaneity, or Sonia

Delaunay's investigations. The colourful representations by the latter of nocturnal urban landscapes, in the works *Études de lumière, boulevard Saint-Michel* (1913) and *Étude de foule, boulevard Saint-Michel* (1913), are evidence of her development of an abstract language. These works are organised in colourful chequered patterns, furtive and fast sensual transcriptions, bringing to mind early works by Shirley Jaffe or Helen Frankenthaler who wanted to "draw in with colour and shape the totally abstract memory of landscape"¹³, but above all the large multi-panel pieces of Joan Mitchell, who was determined to render the "emotion" of a landscape. Her works were often arranged in vibrant colourful areas, moving squares, or all-over, and, following the rediscovery in 1955 in New York of Monet's last work, the large *Nymphéas* canvases, resulted in being labelled "Abstract Impressionist". If gesture in American painting represents an ethical or existential action, a form of "painted suffering"—that in works by precursors such as Pollock or De Kooning is tainted with a poorly dissimulated form of savagery and primal brutality—in these artists' works, but also in those of Philip Guston and others, it takes on an unusual form of sensuality and lyricism.

It is recognised that it was by no accident that most of the women artists within the Abstract Expressionist movement or New York School – Helen Frankenthaler, Joan Mitchell, Grace Hartigan or Elaine de Kooning – were ranked as being part of a "second generation" according to Meyer Schapiro's formula. Joan Mitchell herself remembers that they were all painting at the same time and that the notion of second generation encompassed a number of very different people.¹⁴ A significant and noteworthy turning point is when criticism tended to omit difference. Indeed, Irving Sandler, but also Clement Greenberg, generally referred to women artists by their surname without mentioning their first name. Neutrality, which one could say is implicitly masculine, is above all, it would seem, the sign of a new artistic framework, one which integrates both men and women. These women artists, beyond the subject matter of difference, are now finally considered first and foremost artists.

To conclude with an aside, Dorothea Tanning's response in 1982 to a request for inclusion in an exhibition of women artists

demonstrates in another way, with a polite and ironic sense of exasperation, a desire to move beyond the question: "Really, with all due respect, I cannot consciously participate in an exhibition that deals only with one half of human being (woman) whilst excluding the other half (man). Furthermore, supposing I were not really a woman? It seems to me that for a project like yours one requires a medical examination. Especially in these times when imposture is experiencing a revival and when a woman can turn out... to be a man!"¹⁵

1 Virginia Woolf, *A Room of One's Own* [1929], London: Penguin Books, 2004, p. 125.

2 Catherine Lawless, "Le territoire de Joan Mitchell", *Artistes et ateliers*. Nîmes: Jacqueline Chambon, 1990, p. 14, cited by Catherine Gonnard and Élisabeth Lebovici, *Femmes artistes/artistes femmes*, Paris: Hazan, 2007, p. 285.

3 José Pierre, *Marie Laurencin*, Paris: Somogy, 1988, pp. 44–51.

4 Guillaume Apollinaire, *The Cubist Painters* [1913], Berkeley, Los Angeles: University of California Press, p. 58.

5 Hannah Höch, Paris, ARC2 Musée

d'art moderne de la Ville de Paris/ Nationalgalerie Berlin, 1976, p. 30.

6 Raoul Hausmann, "Zur Weltrevolution", *Die Erde*, ano 1, n. 12, Breslau, 1919. Cited and translated in ibid., p. 35.

7 See Giovanni Lista's introduction in Lea Vergine, *L'Autre Moitié de l'avant-garde. 1910-1940*.

8 See Whitney Chadwick, *Women Artists and the Surrealist Movement*. London: Thames & Hudson, 1985

9 Letter by Natalia Goncharova, 13 feb. 1912, addressed to the journal *Russkoe slovo*, cited by Jean-Claude Marcadé in *L'Avant-Garde russe*. Paris,

Flammarion, 1995, p. 33

10 See Valentine and Jean-Claude Marcadé, *L'Avant-Garde au féminin. Moscou-Saint-Pétersbourg-Paris. 1907-1930*. Paris: Artcurial, 1983.

11 Sonia Delaunay, *Nous irons jusqu'au soleil*. Paris: Robert Laffont, 1978, p. 17.

12 Ibid., p. 204.

13 Gen Baro, "The Achievement of Helen Frankenthaler", *Art International*, vol. 2, n. 7, 20 sept. de 1967, p. 34.

14 Joan Mitchell. Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Nantes, Musée des Beaux-Arts, 1994, p. 115.

15 Cited in Lea Vergine, op. cit., p. 307.

THE EARLY ABSTRACTION

Sonia Delaunay

(Gradizhsk, Russia, 1885 - Paris, France, 1979)

P.20

Young Italian Woman, 1907

Oil on canvas

89.5 x 35 cm

Donated by Sonia Delaunay and Charles Delaunay, 1964
AM 4088 P

P.21

Rhythm Color, 1959-1960

Oil on canvas

81 x 65 cm

Donated by Sonia Delaunay and Charles Delaunay, 1964
AM 4097 P

P.22

With Myself, 1970

Etching on paper

66 x 50.3 cm

Portfolio with a series of ten prints, one cover, one title page, one epigraph page and a certificate of the number of copies, with colophon, November 30, 1970
Gift of the artist, 1976
AM 1976-103 (1 à 11)

"Authentic abstract art is more difficult than art that refers to an appearance of reality because it is necessary to recreate a new world with every piece. But since there are few rigorous and informed connoisseurs in art, many people attempt this style because they think that this art is beyond reference and control. The profession is replaced by stuff and we have to make do with more or less successful commercial displays.

Abstract art also has its academism. Academism appears the instant when the artist helps himself to an already existing formula, or when he adopts the personal particularities and methods of another artist. I don't know how to define my painting. Which isn't bad because I am suspicious of classifications and categorisations. How and why define something that comes from our insides? Before the others, Robert believed in me.

In my most recent experiments, I felt close to reaching what Robert had predicted and what was the 'solar source' of his work. I still stumble on some snags... But I am sure that underneath there is something fundamental that will become the foundation of painting in the future."

Sonia Delaunay, "Le Soleil de minuit," in S. Delaunay, *Nous irons jusqu'au soleil*, (Paris: Robert Laffont, 1978), pp. 206-207.

María Blanchard

(Santander, Spain, 1881 - Paris, France, 1932)

P.23

Behave Yourself or Joan of Arc [1917]

Oil on canvas

140 x 85 cm

Purchased 1951
AM 3096 P

"Her œuvre, like all considerable bodies of work, had everything to displease and was first and foremost strange; nothing of what has been done recently could predict her shrewd originality. Her compositions, although strongly influenced by Cubism, exalted the human figure as if royalty. And what figures! Hardened by intensity, extremely detailed, comparable only to Gothic figures. María Blanchard, a painter above all, was without precedent [...] Here, we clearly see [*L'ivrogne*, 1926] the mechanism behind this complicated mind. A tendency for Spanish naïveté, fixating on the strangeness of an exceptional adventure, exaggerating an event; an innate malice that causes her to see the absurdity in a subject, and to pay it no heed, for love of risk; total faith in the virtue of a technique that sanctifies the worst of facetious remarks."

André Lhote, "Éloge funèbre de María Blanchard", 6 April 1932, in Liliane Caffine Madaule, *María Blanchard. École de Paris* (London: Liliane Caffin Madaule, cop., 1994), p. 74.

Frida Kahlo

(Coyoacán, Mexico, 1907-1954)

P.24

The Frame [1938]

Oil on aluminium, reverse painting on glass and painting frame

28.5 x 20.7 cm

State purchase and attribution, 1939
JP 929 P

"People thought I was a Surrealist. That's not right. I have never painted dreams. What I represented was my own reality."

Frida Kahlo, in *Frida Kahlo and Diego Rivera*, Isabel Alcántara and Sandra Egnolff (New York, Prestel), 1999 p. 66

Maria Helena Veira da Silva

(Lisbon, Portugal, 1908 - Paris, France, 1992)

P.25

The Optical Machine, 1937

Oil on canvas

65 x 53.7 cm

AM 1993-33

PORTRAITS/ QUESTIONNING GENDERS

PORTRAITS/ QUESTIONNING GENDERS

Suzanne Valadon

(Bessines-sur-Gartempe, France, 1865 - Paris, France, 1938)

P.28

The Blue Room, 1923

Oil on canvas

90 x 116 cm

State acquisition, 1924 – attribution, 1924,
LUX.1506 P

"Education:
Independent – Innate talent, exceptionally
gifted

Main stages of her artistic life:

Starting in 1883, her beginnings, she
drew like a fanatic, not to create beautiful
drawings destined for a frame, but rather
good drawings that froze a moment of life,
in movement, filled with intensity.

I drew uncontrollably so that when I no
longer had my eyes, I would have them on
the tips of my fingers."

Suzanne Valadon to Germain Bazin,
in "Questionnaire pour une histoire de l'art
contemporain." Reprinted in *Suzanne Valadon*,
exh. cat., Martigny, Fondation Pierre Gianadda,
26 January-27 May 1996, p. 156.

Diane Arbus

(New York, USA, 1923-1971)

P.29

Transvestite at a Drag Ball, New York City, 1970

Gelatin silver print

50.5 x 40.7 cm

Purchased 1979

AM 1979-397

"I want to photograph the considerable
ceremonies of our present because we tend
while living here and now to perceive only
what is random and barren and formless
about it. While we regret that the present
is not like the past and despair of its ever
becoming the future, its innumerable
inscrutable habits lie in wait for their
meaning... These are our symptoms and
our monuments. I want simply to save
them, for what is ceremonial and curious
and commonplace will be legendary."

Diane Arbus, "Plan for a Photographic Project
[American Rites, Manners and Customs]", text
written by the artist in her application for a grant
from the John Simon Guggenheim Foundation,
1963.

Valérie Belin

(Boulogne-Billancourt, France, 1964)

P.30

Untitled, no. 4, 2003

(from the series *Mannequins*, 2003)

Gelatin silver print

158.5 x 128.8 x 4 cm

Purchased 2005

AM 2005-249

"I wanted to evoke hybrid beings, between
virtual creations and archaic objects.
So I went in search of dummies with a
strong realistic quality. And in the end,
I discovered a brand in London whose
dummies are moulded from real women
and then reassembled to create an ideal
being, with the arm of one woman, the
neck of another, etc. Moulded from real
women, these objects are already, in a
way, three-dimensional photographs. In
photographing them, I intensified their
qualities, their illusionistic character. Here,
the photographic medium plays its full
role: the 'grain' of the photograph almost
merges into the 'grain' of the skin, the
camera angle and light are studied in such
a way as to give a very strong, modelled
quality. From afar, it's possible to get an
impression of something that's alive; up
close, on the other hand, one can see the
artefacts, the fake eyelashes, the brush
strokes."

Valérie Belin in Nathalie Herschdorfer
"Interview", in *Valérie Belin*, exh. cat.,
Amsterdam, Huis Marseille Museum for
Photography, 1 September-26 November 2007;
Paris, Maison européenne de la photographie,
9 April-8 June 2008; Lausanne, Musée de
l'Élysée, 6 November 2008-4 January 2009;
(Göttingen: Steidl, 2007), p. 298.

Eleanor Antin

(New York, USA, 1935)

P.31

The King, 1972

Video, 51'18

AM 2008-DEP 11

"There had to be a way to get art in front of
people other than sticking it between the
blank white walls of New York galleries.
Why not the mail? In those days, all I
needed was a six-cent stamp for a first-
class postcard. Hadn't the great novels of
Dickens and Dostoyevsky been presented
first in serial form? So maybe a story in
installments, a long one, maybe a novel,
a road novel like Kerouac's, a picaresque
story but in picture—on postcards—through
the mail. [...] All picaresque novels have
a hero, a dumb charmer—D'Artagnan
was a jerk, Tom Jones was a fool, and
Don Quixote was a madman—and mine
wouldn't talk. He would be an outsider, a
hero would carry a long, leisurely work. I
didn't want a one-liner. I wanted an epic.
One night it came to me in a dream – '100
Boots Facing the Sea.' The next day I went
to the Army Navy surplus store and bought
100 black, rubber boots. [...] How could I
know that they would walk into my life and
change it forever?"

Eleanor Antin, "Remembering 100 Boots",
in Eleanor Antin, *100 Boots* (Philadelphia:
Philadelphia Running Press Book Publ., 1999),
n.p. Reprinted in Catherine Grenier (ed.),
*Los Angeles, 1955-1985: Birth of an Artistic
Capital*, exh. cat., Paris, Centre Pompidou,
8 March-17 July 2006 (Paris: Éditions du
Centre Pompidou/PanamaMusées, 2006),
p. 233.

Pipilotti Rist

(Grab, Switzerland, 1962)

P.32

I'm Not The Girl Who Misses Much, 1986

Video (projected)

Purchased 1999

AM 2000-34

"In this video the figures float in the air. [...] In the air there are also lights, sparks, thousands of bubbles and globules. The protagonists evolve among these diverse elements, rich in colour and matter, in a playful manner, spontaneously and with confidence. With a sort of sovereignty they rediscover a state of primitive existence. With this work [I] intend to create a flash of consciousness in the spectator's mind that should make them feel a kind of mildness towards themselves, and aim at relativizing their personal problems. The video drifts between microcosm and macrocosm in such a physical way that new approaches are opened up to such complex themes as the digestion of impressions, our origins in the amniotic fluid, the hypothesis of purgatory and an economic system. Viewers are supposed to arrive at a state of flux in which many [other] things suddenly seem possible."

Pipilotti Rist, in *Pipilotti Rist, Á La Belle Étoile*, press release, Centre Pompidou, Paris, 30 January 26-February 2007.

Rineke Dijkstra

(Sittard, Pays-Bas, 1959)

P.33

Hilton Head Island, S.C., USA, June 24, 1992, 1992

Cibachrome print

140 x 105 cm

Purchased 2000

AM 2000-150

"I felt that the beach portraits were all self-portraits. That moment of unease, that attempt to find a pose, it was all about me. I think that when you like something, it is about recognition."

Rineke Dijkstra in Sarah Douglas, "Rineke Dijkstra, The Gap Between Intention and Effect," *Flash Art*, vol. XXXVI, no. 232, October 2003, p. 79.

Marina Abramović

(Belgrade, Yugoslavia, 1946)

P.33

Art Must Be Beautiful... Artist Must Be

Beautiful..., 1975

Video, PAL, black & white, sound, 14'05'

Extract from *A Performance Anthology*, 1975-1980

Purchased 1981
AM 1991-57

"In our western civilization, contrary to Asian cultures, we are filled with fears to the point that we have never been able to develop techniques that shift our physical limits. For me performance acted as a means of making this mental leap. Initially, when I worked alone, or in the first stages of my work with Ulay, the element of danger, the confrontation with pain and exhaustion of physical strength were very important because for the body those are states of total 'presence,' states that keep a person alert and aware."

Marina Abramović in Dobrila Denegri, "Conversazione con Marina Abramović," in *Marina Abramović, Performing Body* (Milan: Charta, 1998), pp. 10-11.

THE OTHER HALF OF SURREALISM

THE OTHER HALF OF SURREALISM

Marie Laurencin

(Paris, France, 1883-1956)

P.36

Apollinaire and his Friends, 1909

Oil on canvas

130 x 194 cm

Accepted in lieu of tax, 1973

AM 1973-3

Alice Halicka

(Krakow, Poland, 1895 - Paris, France, 1974)

P.37

Concorde Place, 1933

Oil on canvas

96 x 146 cm

State acquisition, 1938, attribution, 1938

JP 855 P

"She saw Paris, not as an immense, seething city, but rather as a subtle harmony where, for her, the soft and hazy light of the Île-de-France is blue-green. And this Paris is the Place de la Concorde with its sirens, its jets of water, the Obelisk, the Hôtel Crillon, the Ministry of the Navy, surrounding the rue Royale and the Madeleine in the background. It is also the Horses of Marly that she loves tenderly, so much so that she sometimes paints them in the sky like poetic escapes elevating to new heights dreams in flight. And this Paris, this Concorde, or the Tuileries near it, are empty (or almost empty) except for a small red figure that makes the greens sing out. Why empty? Because Paris does not need the crowds to be alive. Its scaled, harmonious beauty is enough."

Maurice Gieure, *Alice Halicka* (Geneva: Éditions Pierre Cailler, *Les Cahiers d'art-Documents*, no. 171, 1962), pp. 15-16.

Marie Toyen

(Prague, Czechoslovakia - Paris, France, 1982)

P.38

The Beginning of Spring, 1945

Oil on canvas

89 x 146 cm

Purchased 1982

AM 1982-363

Maria Helena Vieira da Silva

(Lisbon, Portugal, 1908 - Paris, France, 1992)

P.39

The Calvary, 1947

Oil on canvas

81.5 x 100.5 cm

Accepted in lieu of tax, 1993

AM 1993-35

Francesca Woodman

(Denver, USA, 1958 - New York, USA, 1981)

P.40

From Eel Series, 1977-1978

Vintage, gelatin silver print

30 x 30 cm

Donated by Betty and George Woodman to the Centre Pompidou Foundation

AM 2009-DEP 9

"I am interested in the way people relate to space. The best way to do this is to depict their interactions to the boundaries of these spaces."

Francesca Woodman, undated excerpt (ca. 1977) from Francesca Woodman's diary, Notebook 6, "Journal Extracts", ed. George Woodman, in Chris Townsend, *Francesca Woodman* (London and New York: Phaidon, 2006), p. 244.

Germaine Dulac

(Amiens, France, 1882 - Paris, France, 1942)

P.40

The shell and the clergyman, 1927

Black and white film, silent, 35 mm

Purchased with the patronage of Yves Rocher, 2011

AM 1906-F1089

Marie Toyen

(Prague, Czechoslovakia - Paris, France, 1982)

P.41

One inside the other, 1965

Oil on canvas

145 x 88 cm

Purchased by the State, attribution, 1968

AM 2009-66

Meret Oppenheim

(Berlin, Germany, 1913 - Basel, Switzerland, 1985)

P.42

To Die at Night, 1953

Gouache and oil on paper

50 x 57.5 cm

Purchased 1986

AM 1986-405

Germaine Richier

(Grans, France, 1904 - Montpellier, France, 1959)

P.43

Water [1953-1954]

Bronze

147 x 62 x 98 cm

State acquisition, 1956, attribution, 1956

AM 1022 BIS S

"For me, sculpture is something intimate. It is something that lives and has its own laws. Nevertheless, height, width, depth are those things that do exist. Sculpture clings to geometric volumes. This geometry serves to link and calm things. It counterbalances excess.

All of my sculptures, even those largely imagined, are born of something real, an organic truth.

The compass that is used to take exact measurements of the model as well as the model itself has long been indispensable to me: thanks to them I had something to start with.

But I made the compass lie. I therefore avoided doing things as they are. It was a way of creating, of possessing a geometry of my own."

Germaine Richier quoted in *Germaine Richier, Rétrospective*, exh. cat., Saint-Paul, Fondation Maeght, 5 April-25 June 1996 (Saint-Paul: Éditions de la Fondation Maeght, 1996), p. 182.

Janaina Tschäpe

(Munich, Germany, 1973)

P.44-45

Blood Sea, 2004

4 videoprojectors, 1 synchronizer, 4 speakers, 4 videotapes, HD, 16/9, colour, stereo sound, 13'48"

Gift from the Société des Amis du Musée national d'art moderne. Projet pour l'art contemporain, 2005

AM 2006-36

"I grew up in Germany and Brazil, so I have these different backgrounds. I would have notions on German Romanticism that would get all mixed up with the spiritual aspects of living in Brazil, which are themselves heavily influenced by African practices and beliefs. Also, I found the natural world very overwhelming. There were a lot of things that were mixed up in my head when I was growing up, creatures that I create respond to all these different ideas and to places that I've travelled to and lived in. (...) I would take these creations into an environment and try to connect them into forests, into the beach or into the water. But now, I am connecting them to memory as well."

Janaina Tschäpe, in *Chimera Janaina Tschäpe*, exh. cat., Irish Museum of Modern Art, 24 June-28 September 2008, p. 102

ECCENTRIC ABSTRACTION

ECCENTRIC ABSTRACTION

CAMILLE MORINEAU

In 1966, Lucy Lippard published an article in the journal, to accompany and comment on an exhibition – *Eccentric Abstraction*¹ – that she curated at the Fischbach Gallery in New York. The terms of the title were carefully chosen and their effectiveness remains undiminished. “Eccentric”: deviant, different, according to rules that are not reducible in themselves to a principle. “Abstraction”: one of the canons of modernity that this new art critic suggests we revisit. Theory follows practice in the field of abstraction, which has remained a point of issue since the turn of the century. In the same way that abstract thought remained prohibited or theoretically denied to women for a long time, abstract painting and the most radical forms of art do not easily include the women who practise such forms, neither for exhibitions nor with respect to important critical texts. Consequently, resituating them within these spheres or rethinking a theoretical schema remains an important issue. Let us pay homage to the talent of the women who have taken up the subject: Lucy Lippard in the United States and Aline Dallier in France, as well as Rosalind Krauss and finally, more recently, Lynn Zelevansky and Susan Stoops in their re-evaluation of the role of women in post-minimalism.²

At the time, “Eccentric Abstraction” suggested a strong opposition, which may have (though nothing is less certain) lost its punch today. Gestural or geometric, tachist or rectilinear, European abstraction has been reviewed and corrected by the great North American art critics, who have made

it the hobby horse of their critical and philosophical apparatus. Clement Greenberg’s modernism and Michael Fried’s formalism are thus based on an idea of a progressive simplification of the tools and forms of art, towards an “essence” which is best expressed by upcoming American generations. A theoretical “thought grid,” whose adequation to its object is part of the aestheticism of an era, corresponds to the orthogonal grid inherited from modernism and progressively pared down by Abstract Expressionism, minimalist art, then Conceptual art. On the one hand, the creation of forms is reduced to simple gestures and to non-colours; on the other, artists are ushered into movements, and these movements are in turn ushered into categories. Structural art and structural thought answer one another.

It is this well-oiled, theoretico-formalist mechanism—the principle of interlocking building blocks that presuppose, like the child’s toy, a regular and well-proportioned development of thought, time and individual careers—that Lucy Lippard breaks down and, in her stead, a long list of female and male postmodernist historians follow suit. “It is not so simple,” they say, “just look at the exceptions.” What is to be done about the eccentricity of certain artists whose work does not conform to these categories—notably women, who are strangely absent or quasi-absent from the aforementioned movements? What if we were to apply the situation of women artists to that of racial or social minorities? What if this eccentricity defined new rules? What if—pushing the envelope still further—this eccentricity was rule?

"Eccentric Abstraction" becomes a programmatic expression in its modus operandi: not only are there not but possible tensions, but furthermore, these tensions are not necessarily the motor for thought, no more than the categories are, or no more than the opposition between the rule and the exception is. If neither of the terms is self-evident—neither eccentricity nor abstraction—perhaps it is necessary to rethink everything? That is, to rethink the movements and the categories, the univocal progression of time, the univocity of career paths, the concept of the rule and of the exception, and so on. The theory of the minority—of difference and of exception—carries with it a profound philosophical revolution which, for once, emerges within the art world. In the mid-1960s, a few artists and critics (who were mostly women and mostly in the United States) launched this time bomb which continues to ceaselessly alter the course of our visual categories, but also our historical and philosophical ones, by way of a domino effect. From feminist thought to that of gender, through to minority theory, this 'ex-centric' theoretical thought moves from the visual margins of thought towards its theoretical centre—from visual disciplines towards, precisely, more abstract disciplines. Its progressive objective is to cause abstract thought to "advance" more effectively and this is to be achieved, strangely enough in a concrete manner.

In other words, these marvellous exceptions to the rules will allow us to discover new rules, and thought may be redefined based on these new terms. So, how does this play out, in concrete, practical terms? In 1966, the demonstration was given through the description and analysis of two artists whose works, when seen side by side, possessed striking visual affinities: Eva Hesse and Louise Bourgeois (p. 50). Yayoi Kusama and Lee Bontecou were also mentioned in the article. Louise Nevelson (p. 52), an artist from another generation, was not cited, but her work is based on a combination of formal structure and surrealism, which, according to Lippard, defines eccentric abstraction. "Visual, tactile and visceral": the fact is that this expression can also apply to a contemporary generation of women. All use new materials that are anti-sculptural in their softness, ephemeral character, partial transparency and lightness. Resin, fabric, paper and chewing gum (Hannah Wilke,

p. 78, and Alina Szapocznikow) are used to create new types of volumes, or for the evocation of volumes via the performance or staging of simple gestures: folding, accumulating, biting and kneading (Marie-Ange Guilleminot).

Falling or hanging (Eva Hesse, Yayoi Kusama, Silvia Bächli): between making and allowing to be made, these artists reveal extreme tensions that often play on the imperceptible. They formulate a corporeal thought that is neither sexed nor sexual, but organic—literally visceral in Louise Bourgeois—and sensual yet structured. This internal thought hybridises itself on its journey towards the exterior and the visual. Indeed, the resulting forms and objects are more "visual" than "visible" and often evoke the hollow, the underside and reversal; while their opposites, which define what is 'sculptural'—the hump, the surface and the act of raising or embossing—are not considered contradictory but are included in the previous terms, more in a process of complementarity.

If there is tension, it is never resolved and this lack of resolution creates a new type of tension: that between form and colour, colour and pigment, paint and colouring implement (Monique Frydman, painting without a brush, or Ana Mendieta). An abstract painting can also be organic—with

red monochromaticity as common denominator—with forms which evoke living structures (twigs laid under canvases by Monique Frydman) or mathematical structures (underlying structures by Vera Molnar, p. 68) or colour-forms (Marthe Wéry, p. 62). These forms are constructed by accumulation and/or successive imprints, according to the principle of a repetition that is unsystematic yet visible to the naked eye. This process is also just as easily found in photography (Béla Kolářová), drawing (Mâkhî Xenakis; Vija Celmins; Claude de Soria) or sculpture (Tara Donovan).

"Serious, not serial," Hanne Darboven noted with respect to her work, specifying that she only constructed something by disturbing something else. Precision and uncertainty coexist in this new eccentric structure defined largely by women, where the serial and the material coexist harmoniously. Louise Nevelson's hallucinatory meditation on architectural space and landscape continues to this day through photographic, critical thinking about the nightmarish by-products of the modernist perspective in architecture (Valérie Jouve), via the systematic exploration of graphic lines (Aurélie Nemours, p. 63; Agnes Martin), or the woven/stitched grid, in textile works by Bernadette Bour, Milvia Maglione, and Hessie, right through to those of Ghada Amer.

1 The exhibition *Eccentric Abstraction: Alice Adams, Louise Bourgeois, Eva Hesse, Gary Kuehn, Bruce Nauman, Don Potts, Keith Sonnier, Frank Lincoln Viner* was held at the Fischbach Gallery, in New York, from 20 September to 8 October 1966. Lucy Lippard's article, "Eccentric Abstraction," which

followed on from the exhibition catalogue, was published in *Art International*, vol. 10, no. 9, 20 November 1966, pp. 34–40.

2 Lynn Zelevansky, *Sense and Sensibility: Women Artists and Minimalism in the Nineties*. New York: Museum of Modern Art/H. N. Abrams, 1994; Susan L. Stoops,

More than Minimal: Feminism and Abstraction in the 70s. Waltham: Rose Art Museum/Brandeis University, 1996.

ECCENTRIC ABSTRACTION

Louise Bourgeois

(Paris, France, 1911 - New York, USA, 2010)

P.50

Untitled, 1951

Ink on paper

39.2 x 24 cm

Purchased by the State, attribution, 2008

AM 2009-55, 2008

P.51

Untitled, 1949

Ink on paper

50 x 32.5 cm

Purchased by the State, Attribution, 2008

AM 2009-53

P.51

Untitled, 1949

Ink on paper

49 x 32.5 cm

Purchased by the State, attribution, 2008

AM 2009-52

P.51

Untitled, 1950

India ink on paper

27.5 x 21.3 cm

Purchased by the State, attribution, 2008

AM 2009-54

P.51

Untitled, 1989

Red ink and blue thread swen on paper

22.7 x 30 cm

Purchased 1993

AM 1993-97

"I ought to be doing something else instead of just having a good time. I ought to have a job. I ought to be doing something worthwhile like a man instead of always doing woman stuff. I ought to be 'as good as' and if possible better than Robert (and in the past Pierre). Maybe I ought to be something else, do or be something else, if not be, do—there is something wrong with what I do, maybe it means there is something wrong with what I am. To do, to do something else, to change the way I wish, do what I want my way, not their way, to change, to alter, to remake, to transform,

to improve, to rebuild—I change the world around me since I cannot change myself."

Louise Bourgeois (text dated *ca.* 1959-1966)

in *Louise Bourgeois*, exh. cat., London, Tate Modern, 10 October 2007-20 January 2008, p. 130.

Louise Nevelson

(Kiev, Russia, 1899 - New York, USA, 1988)

P.52

Reflexions of a Waterfall I, 1982

Painted wood, mirrors

280 x 447 x 42 cm

Gift from Arnold Glimcher, 1985

AM 1985-504

"I think often people don't realize the meaning of space. They think space is something empty. Actually, in the mind and the projection into this three-dimensional world, space plays the most vital part in our lives. Your concept of what you put into a space will create another space. You can see a person walk into a room and dominate the space. Space has an atmosphere, and what you put into it will color your thinking and your awareness."

Louise Nevelson in *Louise Nevelson: Atmospheres and Environments*, exh. cat., New York, Whitney Museum of American Art (New York: Clarkson N. Potter, 1980), p. 161.

Maria Helena Vieira da Silva

(Lisbon, Portugal, 1908 - Paris, France, 1992)

P.53

The great constructions, 1956

Oil on canvas

114.5 x 136.7 cm

AM 1993-42

P.54

Sleepless Night, 1960

Oil on canvas

89 x 116 cm

AM 1993-45

P.55

Egypte, 1948

Oil on canvas

60 x 73 cm

AM 1993-36

Joan Mitchell

(Chicago, USA, 1926 - Paris, France, 1992)

P.56

Untitled, 1954

Oil on canvas

254 x 203 cm

Accepted in lieu of tax, 1995

AM 1995-161

"Because of the way people's perception is structured, they are always in search of the horizon. Me, I can work in a space and negate this horizon contrary to what can happen in paintings that are badly executed. All good painting simultaneously acknowledges this horizon and denies it. [...] When I paint I don't intellectualise. It is clear that some people paint or write music because they can't express certain things using words. We're used to saying 'Oh! She must be sad because her painting is somber.' But that has nothing to do with painting, nothing to do with sentiment either."

Joan Mitchell, "Entretien avec Yves Michaud", in *Joan Mitchell: les dernières années*, 1983-1993, exh. cat., Paris, Galerie national du Jeu de Paume, 22 June-11 September 1994 (Paris: Éditions du Jeu de Paume/Réunion des Musées Nationaux, 1994), p. 27.

Lygia Clark

(Belo Horizonte, Brazil, 1920 - Rio de Janeiro, Brazil, 1988)

P.57

Bicho - Crab, 1960

Aluminium

20.5 x 27 cm

On loan from the Centre Pompidou Foundation

AM 2009-DEP 2

“Each *Bicho* is an organic entity that reveals itself completely within its internal time of expression, betraying an affinity with molluscs and shellfish. It is a living organism, an essentially active work. A total and existential interaction establishes itself between you and the work. There is no passivity in the relationship that has been established between you and the *Bicho*, on one side or the other. A sort of physical exchange happens between two living entities. [...] The *Bicho* has its own progression of movements, which reacts to the stimuli of the subject. It is not composed of independent and static forms that could be manipulated at will and indefinitely, like in a game. On the contrary: its parts are assembled in a functional way, like that of a true organism, and the movement of these parts is independent.”

Lygia Clark, *Livro-obra*, Rio de Janeiro, 1983, n.p. Reprinted in Lygia Clark, exh. cat., Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 21 October-21 December 1997, n.p.

COLORED ABSTRACTION

IMMATERIALS

QUENTIN BAJAC

“The canvas lives through light and, with very few means, it becomes animated and transforms itself according to the time of day [...] I don’t like it when people say that it is opaque. It cannot be, since it is bathed in light, whereas opacity is heavy and forms a screen. There is always presence and absence, and that connects with what we are: waiting.”¹ An economy of means, the search for a certain metaphysics that is nonetheless anchored in a powerful attention to materials: this is how the term “immaterials” must be understood. As part of the quest for a sublimation of matter, paving the way for a dematerialisation of the work, henceforth liberated from its physical envelope.

Beyond the mediums used, the search for a radical simplification of action and materials is central to these practices, which are predominantly characterised by rigorous standards and asceticism. Reductions, removals, divisions, and disappearances punctuate the creative process. Edda Renouf proceeds by successive subtractions, by scraping the canvas with sandpaper. The action acts as a revelator, as a stripping down of the elements already contained in the canvas: vertical or horizontal lines, the former referring to a masculine energy, considered negative, and the latter to a feminine energy qualified as passive. The same type of dialectic of disappearance/appearance marks Judit Reigl’s work of recent years, which explores the notions of burial and emergence in painting. The artist is confronted with the resistance of the materials that compose her work. The frugality of materials is central to Isa Genzken’s sculptures. In the rare in-

terviews given by the artist, she highlights the physical character of the creative act, in contrast to a conceptual and disembodied vision, while at the same time succinctly praising the beauty of fragility and the ephemeral. Pierrette Bloch’s work seems to be truly at the crossroads of these multifarious concerns. The poverty of the materials used, the simplicity of the productive act, the rigour of forms, the taste for monochromatic values, the repetition of a single motif punctuated with tiny variations are all found in her work. We may add to this list a certain unshakeable desire to affirm oneself outside contemporary artistic currents.

Indeed, this demanding plastic artistic research is often accompanied by a fierce desire for independence. The affirmation of the artist’s autonomy and of the solitary character of her approach is a recurrent factor for many of these women artists. Agnes Martin has always deliberately positioned herself outside both society and the art world, by her refusal to play a social role and by her concern not to be assimilated to minimalism. Furthermore, by her desire for recognition as an abstract expressionist, she emphasises the spiritual character of her approach, inspired by Taoist philosophy. These artists are independent and solitary, considering their artistic enterprise above all as an atypical adventure. Geneviève Asse and Aurélie Nemours frequently insisted on the universalist character of their approach and the impossibility of detecting any kind of femininity in their respective artistic practices.

Light and its corollaries—the effects of transparency and lightness—are immaterial

in essence and are central to the concerns relating to dematerialisation. If Geneviève Asse confers to light a spiritual value, Brazilian artist Cybèle Varela is more interested in its natural properties. Her video *Image* (1996, p. 66j) undertakes an analysis of the phenomenon of light, in which she attempts to deconstruct its mechanisms. In *Leica* (2004), by Elisabeth Ballet, effects of transparency and light thwart the notions of interior and exterior and shake up the traditional perception of space. *Leica* is both architecture and sculpture, translucent and opaque in places; open and inaccessible. It shies away from any global understanding and gives light a physical presence, in a similar manner to the camera whose name it bears. The same destabilisation of the gaze and of the spectator's body is at work in Monika Sosnowska's installations, which imagine the exhibition site as a mental space to be reconfigured. The architectural structures are troubling, unfinished, destroyed or in-progress. They are often articulated around a new dialectics of full and empty, line and plane. This process of the destructive metamorphosis of space is to be found in a part of Seton Smith's photographic work. Dematerialised by the light, the architectural structures themselves disappear. Seton Smith inverses the proposition by photographing light itself, modelled by its surrounding space, hence going beyond taking pictures of spaces sculpted with light.

The same type of research on the dematerialisation of the model or the motif via stronger or weaker intensities of light is used in certain photographs. The photographic system becomes the instrument of a profound transformation that is in thrall to a veritable revelation, or even an internal vision. "When I push the shutter release, I close my eyes," announces Annelies Štrba, in a programmatic way. For her part, Vera

Lutter uses the time-honoured technique of the pinhole camera: the most rudimentary photographic system. It is a simple box without lens and is the most natural form of image capture and writing with light, dating back to the origins of photography. Images are produced with a portable camera obscura of exceptional depth, using unusually long exposures. The results obtained, in negative, appear to strike a very subtle balance between calculation and surprise, recording and revelation, monumentality and fragility, document and poetry. Imprints of architectures and epochs are revealed there—between presence and absence, reality and dream—and their large formats physically engage the spectator. The same kind of lengthening of exposure time and a similar way of thinking about the relationship between the spectator's body and the image is present in the work of Rut Blees Luxemburg, who, following in the footsteps of Brassaï, hunts for sights that trap the gaze in nocturnal Paris: shimmers, puddles, and

reflective surfaces amplify the poetic power of the shadow. In *Look out the Window* (2000), by Yuki Onodera, ephemeral architectures and banal, unmysterious structures become pure inscriptions of light, standing out from sombre surfaces.

Tacita Dean has also developed a body of work—from her beginnings as an artist and through various mediums—that is marked by disappearance and (often illusory) quest. Losses, deletions, omissions, eclipses, blindnesses, absences, transient phenomena, fugitive and ephemeral movements are scattered through her work. *Kodak* (2006) is no exception to the rule. The film shows the forthcoming disappearance of analog film—which is the work's own medium—at the Kodak factory in Chalon-sur-Saône. *Kodak* is a document relating its own programmed disappearance, a medium reflecting on its imminent and ineluctable obsolescence and a study of the mystery of luminous inscription. It is an elegiac work of great visual splendour and inconsolable nostalgia.

¹ Geneviève Asse, cited in Jean Luc Daval, "La couleur de la lumière," in: Geneviève Asse, exh.cat, Rennes,

Musée des Beaux-Arts, 17 March–29 May 1995. Geneva: Skira, 1995, p. 25.

COLORED ABSTRACTION

Marthe Wéry

(Brussels, Belgium, 1930 - 2005)

P.62

Venice Painting 82, 1982

58-piece installation

Acrylic paint on canvas

Size of the installation varies

On permanent loan from the Fonds National

D'art Contemporain, 2006

06-648

"I paint flat with thin transparent superimposed layers. So much happens during this slow process and I would like to make it all come to life for the viewer. Thus, I realised that my fascination with the material and physical aspects of colour was inscribed in my temperament. It separates me from the rigour of the Americans, for example. In fact, there is no escape from the self-portrait in painting. It happens step by step, naturally."

Marthe Wéry, material compiled by Guy Gilsoul in *Le Vif/L'Express*, 13-19 March 1987. Reprinted in *Marthe Wéry*, exh. cat., Brussels, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 29 June-16 September 2001, p. 7.

Aurélie Nemours

(Paris, France, 1910 - 2005)

P.63

The White Horseman, 1972

Oil on canvas

150 x 150 cm

Donated by Association Camille, 2010

AM 2011-86

P.64

Arc I, 1977

Vinyl paint on paper

64.7 x 49 cm

Gift from the artist, 2003

AM 2003-460

P.65

Arc II, 1977

Vinyl paint on paper

64.6 x 48.4 cm

Gift from the artist, 2003

AM 2003-461

P.64

Arc III, 1977

Vinyl paint on paper

64.2 x 47.2 cm

Gift from the artist, 2003

AM 2003-462

P.65

Arc IV, 1977

Vinyl paint on paper

64.6 x 45.5 cm

Gift of the artist, 2003

AM 2003-463

"It was from looking at the human body that I discovered rhythm. I use nature as my point of departure to arrive at the grid, which is as radical as using pure mathematics to reach a grid. Nature revealed its laws to me. I abandoned the accidental and I retained the laws. They were what revealed the rhythm to me."

Aurélie Nemours in Marianne Le Pommeré, "Une collection d'Aurélie Nemours." in *Reconnaitre Aurélie Nemours*, vol. 1, published to coincide with the exhibition "Silence-Éclat, Aurélie Nemours rencontre Jean Tinguely," Mouans-Sartoux, Espace de l'art concret, 27 June-31 October 1999 (Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1999), p. 44.

Cybèle Varela

(Petrópolis, Brazil, 1943)

P.66

Image, 1976

Video, SECAM, black and white, sound, 23'

Purchased 1980

AM 1980-635

"From 1968 to 1970, I found a new means of expression; I decided to use different techniques whilst maintaining the same theme. The light, the sun, the shadows produced and their changing movements were no longer represented by a painting but through other media instead. I think I reached a crucial point when I recorded a video (which has since been bought by the Pompidou Centre) based on the fact that the moment the sun enters any given space, it no longer watches from afar but is an actual image. The window, for instance, is a geometric shape which cuts across the sunlight and restricts it; I have always been intrigued by the movements of the sun, ever since my time in Brazil. So I recorded the video by focusing on the movements of the sunlight as it enters a room from a window because this was a real image for me, real as if it were a face or an object."

Cybèle Varela in Salvatore Enrico Anselmi, "From Image to Ad Sidera. An Interview-Conversation with Cybèle Varela," *Cybèle Varela: Ad Sidera per Athanasius Kircher*, Biblioteca d'Archeologia e Storia dell'Arte, Collegio Romano, Rome, 7 March-10 April 2008 (Rome: Gangemi, 2008), pp. 75-76.

Geneviève Asse

(Vannes, France, 1923)

P.67

Atlantic, 1995

Oil on canvas

200 x 165 cm

Gift from the artist, 1996

AM 1996-575

“Light reflects the eye. Grey sun, red from the shadow. White cliffs in the mist. Scaffolding that removes itself and leaves the construction suspended. Balance of silence and sounds on the canvas that transforms itself according to the time and opens up the space to secret architecture.”

Geneviève Asse, 2009

Vera Molnar

(Budapest, Hungary, 1924)

P.68

Transformation, 1983

Vinyl paint on canvas

150 x 150 cm

Donated by Association Camille in 2010

AM 2011-71

“The images I make consist of an arrangement of simple geometric elements. There are two reasons for this choice. The first of them is my personal preference. I like simple patterns: squares, circles, triangles. It is a statement, a matter of fact and needs no justification. The second reason is more objective. My aim is—in common with so many painters of the past—to be able to create a valid work of art in a much more conscious way. Conscious way does not mean the suppression of intuition, but its reinforcement by a cognitive process; it does not mean that painting becomes a matter of logic. Art at its inception is essentially intuitive, it is at the phase of elaboration that intuition needs control and aid by cognition.”

Vera Molnar in *Transformations: Vera Molnar*, exh. cat., London, The Concourse Gallery, 10 June-2 July 1976 (London: Polytechnic of Central London, 1976), n.p.

Lygia Pape

(Nova Friburgo, Brasil, 1927 - Rio de Janeiro, Brazil, 2004)

P.69

Drawing (# 24), 1957

India ink on Japanese paper

92 x 61 cm

Ttéia 1, A, 1979-2000

Metal wire, nails, and light

300 x 400 cm

Acknowledgments to Galeria Lurixs

“The proposal is to “weave a space” as part of a creative process that will establish new relationships between creative artists and those viewers who will be appropriating it, and repeating the uses that may be made of it during and after the presentation. The basic idea is to desacralise art objects, or eliminate their authorship from the outset. Although there is an author, the installation may be executed by anyone wishing to do so, because there is no pretension of a “special touch;” rather the idea is to broaden new perceptions, new horizons from which lines generated by the web-structure will emerge.”

Lygia Pape in *Lygia Pape Magnetized Space*, exh. cat., Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011, p. 369.

GENITAL PANIC

FIRE AT WILL

QUENTIN BAJAC

These days, with their warrior-like symbolism, Niki de Saint Phalle's *Tirs* (1961) appear like the founding actions of a certain type of woman artist, one that is engaged and militant. More so than works that have been preserved, the gesture itself, which was abundantly documented in photographs taken during these sessions, has become a symbol for an entire subsequent generation of women artists. However, Niki de Saint Phalle never proclaimed a feminist agenda. Indeed, her entry into confrontational art, just like the readily anti-masculine discourse which she held during the 1960s, did not surprisingly result in a truly militant positioning. Admittedly her targets were probably numerous and complex and brought together personal and intimate preoccupations, political and social dimensions, and finally aesthetic issues. However, in a direct or indirect way they all referred back to the underlying issue of male domination.

In itself the gesture acted like a signal: it was probably one of the first within the fine arts to bring these issues up in such a direct way but also, as a sign of its time, to have known such an impact. Moreover, this success was not without ambiguity, which the artist herself brought up with lucidity and a touch of irony: "The shot came before the Women's Liberation movement. It was scandalous – but at least people talked about it – to see such a pretty young woman using a gun to shoot with, and complaining about men in her interviews. If I had been ugly, people would have said that I had an inferiority complex and would have forgot-

ten about me."¹ Subject in the making, yet still object for the gaze.

Nearly ten years on, and at the conclusion of a decade which saw the emergence of feminist movements, another woman artist echoes her work. VALIE EXPORT's *Genital Panic* responds to Niki de Saint Phalle's *Tirs*. Working on the margins of the Viennese Actionist group some of whose male chauvinistic attitudes she criticised at times, VALIE EXPORT states her intentions by reclaiming complete control over her body. And so, *Aktionshose: Genitalpanik* (1969) developed and expanded on *Tapp und Tast Kino* (1968, p. 76) where the artist had offered her breasts up to the male touch in the streets of Vienna concealed from within a box. Henceforth the artist's gaze upholds that of the spectator.

Whilst many women were attempting to re-appropriate the debate on the female condition, some of the main concerns raised by feminist artists during this period were the desire to re-appropriate their body, its representation, but also people's gaze over it. At the Fiac art fair in 1975 ORLAN's *Baiser de l'artiste* (p. 75) created a scandal by blurring the boundaries between the roles of artist and whore. During this period in the 1970s, sexuality and its masculine, erotic, or in particular pornographic representations were the focus of her performances. Following on from one of the great feminist pieces of that year, Judy Chicago's *Dinner Party* (1979), a work that was symbolic and moralising to excess, the female genitalia became a self-proclaimed emblem. Betty Tompkins' large scale *Fuck*

Paintings (1969), which were created by using details from pornographic images, were met by incomprehension by certain feminist groups: hyperrealist yet verging on abstraction (their original titles had been *Joined Forms*), they seemed almost too smooth, indeterminate, and insufficiently representative. At the same time, Hannah Wilke's S.O.S. *Starification Object Series* (1974-75), a photographic series drawn from her performances, challenged stereotypes concerning male visions of the female body. Her vaginal sculptures, made with gum that had been chewed by the audience and which was then stuck directly onto her skin, brought to light the issue of the objectification of woman, whilst also acting on a visual level like scars or stigmata.

Thereafter an increasing number of voices rose to claim a more important place for women in the cultural and artistic field. "Why have there been no great women artists?" asked Linda Nochlin in 1971,² at a time when, in the United States, the Art Workers' Coalition, formed around Lucy Lippard amongst others, called for the representation of women artists as well as black and Puerto Rican minorities in museums—a core principle at the heart of the movement. Many women artists started to deal directly or indirectly with this issue in their work. For example in 1970, in her performance *MesuRages*, ORLAN measured artistic institutions as well as roads named after famous men; the artist saw this as a way of using her body to measure up to but also attempt to measure their significance. In a more straightforward way, ten years later, the Guerrilla Girls revived the weapons used by 1960s and 1970s activist collectives in order to devise performances and happenings that criticised the phallocentrism of artistic institutions on the one hand, but also to write an alternative history of art on the other.

During the 1980s, at a time when post-modern critical theory was influenced by structuralist thought, many women put into question prevailing aesthetic values in an often ironic and detached way. Exhibited initially next to other disquieting hybrid machines amidst her "Art Circus," Rebecca Horn's *Whipmachine* (1988)—a whip cracking at regular four-minute intervals against the wall on which it was hung—regulated the viewer's experience of the show in a virile, ironic way, and invariably affected their gaze. The same year, following a series of

works begun many years back about the perception of art, in *Carpeaux*, which was taken at the Musée d'Orsay, Louise Lawler emphasised the presentation of the artwork and its environment and the way in which they can have a bearing on the viewer's gaze but also change the definition of the work itself. Later still, Rosemarie Trockel and Marlene Dumas's work was concerned to a certain extent with re-investigating the history of art and the representation of women to which they brought a sharp, somewhat sarcastic edge, often entirely independent of a feminist agenda. Confronted by Malevich's *Black Square*, and re-interpreted through the use of embroidery, the Cartesian formula *Cogito ergo sum* with its irregular lettering, does not necessarily appear in Trockel's work as the incarnation of a masculine emblem. In Marlene Dumas's work on the other hand, the artist positions herself under a double masculine heritage, under Rembrandt and Picasso. Following on from many works in which she explored the multiplicity of the feminine figure, her young girl *Pisseuse en robe bleue* (1996) offers a playful vision of the female condition and one that is often highly sexually charged.

By becoming protagonists in their own right women are now able to cast a glance and a judgement over history, past as well as present. Nancy Spero, who was involved in feminist movements during the 1960s and 1970s and was also opposed to conflict, in particular the war in Vietnam, from the early 1960s onwards, often associated masculinity and destruction in her drawings. By going further than simply referencing historical events, Eva Aeppli, Annette Messager and Wendy Jacobs examined the universality of the human condition and its suffering through their large-scale installations. Eva Aeppli created life-sized puppets of judges, victims or executioners, actors or spectators (1968), later in life deciding to join Amnesty International. Wendy Jacob's *The Somnambulists (Blue)* (1993) consists

of shapes covered in blue sheets which come to life through a gust of air. The work has a dream-like reach whilst at the same time referencing current social reality: the issue of illegal immigrants in contemporary cities. Finally in *Piques* (1992-1993), Annette Messager evoked the memory of the French Revolution.

Since the 1980s, increasing numbers of women artists have looked at the world and its history as their subject matter and have observed it using various, often indirect forms of transcriptions. Although Susan Meiselas, Magnum photographer, followed the main conflicts in Central America (Nicaragua and El Salvador, 1980) as a photojournalist and a privileged yet external observer, she always tried to work on the longer term and revisit her previous pictures. Working also in war zones during the 1980s and 1990s, Sophie Ristelhueber revealed the traces and scars of conflict through photography. Sigalit Landau (p. 91) and Tania Bruguera (p. 92), in reference to *On Steps without Anaesthesia* made by Gina Pane during the Vietnam war, in an indirect way – closer to metaphor yet in a very physical manner – examined contemporary issues: here the Israeli-Palestinian conflict, there Castro's Cuba and power relations.

Finally, by re-examining the histories of their country, a number of women artists bring together public and private, individual and collective issues, as well as biographical and historical preoccupations no matter what artistic medium they employ. The use of cross-cutting as well as the combination of personal and political preoccupations, animates Sanja Iveković's videos (p. 92) on the subject of the Yugoslav conflict. The issue of the personal and political is also present in Sandra Vásquez de la Horra's graphic work, reminiscences of her youth in Pinochet's Chile. Finally Maja Bajević and Shirin Neshat attentively portray the role and the condition of women in the contemporary world in all its social and political dimensions.

¹ Niki de Saint Phalle, "Lettre à Pontus [Hultén]", published in *Niki de Saint Phalle*, exh. cat., Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, June-September 1993.

² Linda Nochlin, "Why have there

been no Great Women Artists?" [1971], in *Women, Art and Power and Other Essays*. Boulder, Colorado: Westview Press, 1988, pp. 147-158.

GENITAL PANIC

Suzanne Valadon

(Bessines-sur-Gartempe, France, 1865 - Paris, France, 1938)

P.74

Adam and Eve, 1909

Oil on canvas

162 x 131 cm

State purchase and attribution, 1941

AM 2325 P

ORLAN

(Saint-Étienne, France, 1947)

P.75

The Artist's Kiss. The ATM or Almost! n° 2, 1977

Gelatin silver print under Diasec

Printed 1996

157 x 110cm

Sound tape of *Baiser de l'artiste*, 3-part document printed on both sides

Purchased 2009

AM 2009-141 (2)

VALIE EXPORT

(Linz, Austria, 1940)

P.76

Tapp and Taskino, 1968

From *Touch Cinema*

Video, PAL, black and white, sound, 1'08"

"Genital Panic was performed in a Munich theater that showed pornographic films. I was dressed in a sweater and pants with the crotch completely cut away. I carried a machine gun. Between films I told the audience that they had come to this particular theater to see sexual films. Now, actual genital was available, and they could do anything they wanted to it. I moved down each row slowly, facing people. I did not move in an erotic way. As I walked

down each row, the gun I carried pointed at the heads of the people in the row behind. I was afraid and had no idea what the people would do. As I moved from row to row, each row of people silently got up and left the theater. Out of film context, it was a totally different way for them to connect with the particular erotic symbol."

VALIE EXPORT in "VALIE EXPORT, interviewed by Ruth Askey in Vienna 9/18/79," *High Performance*, issue 13, vol. 4, no. 1, spring 1981, p. 80.

Gina Pane

(Biarritz, France, 1939 - Paris, France, 1990)

P.77

Melancholic Action 2x2x2, 1974

Video, Betacam black and white, sound, 44'30"

AM 2003-F37

Hannah Wilke

(New York, USA, 1940 - Houston, USA, 1993)

P.78

S.O.S. Starification Object Series:

An Adult Game of Mastication (Mastication Box), 1974-1975

Installation: set of playing instructions, games box containing 8 black and white photographs, 50 playing cards and 16 packets of chewing-gum, set of 12 chewing-gum sculptures, set of 28 black and white photographs, one black and white photograph of the artist

Gelatin-silver prints, gum, paper, card, Plexiglas Variable sizes

Gift from the Centre Pompidou Foundation, 2007 (partially donated by Marsie, Emanuelle, Damon and Andrew Scharlatt, Hannah Wilke Collection and Archive, Los Angeles, to the Centre Pompidou Foundation)

AM 2007-261

(detail)

Hannah Wilke

(New York, USA, 1940 - Houston, USA, 1993)

P.79

Through The Large Glass, 1976

Video, PAL, colour, silent, 10'

Gift from Marsie, Emanuelle, Damon and Andrew Scharlatt, Hannah Wilke Collection and Archive, Los Angeles, 2009. Courtesy Electronic Arts Intermix

AM 2010-131

"I created myself as goddess, as angel, as a female crucified so that I could expropriate the symbols that were made by men of women and then give women a new status, a new formal language. I particularly wanted to reaffirm the body's physicality, which seems to have become more alien than ever in the world of deconstruction. Women have always served as men's ideal and creative spirit. For me to create my own images as the artist and the object was important because I was really objecting to being the object. I made myself the object to idealise women in the same way men often did in order to give her back her own body. I took back my own body instead of giving it to someone else to 'create'."

Hannah Wilke in Linda Montano (ed.),

Performance Artists Talking in the Eighties: Sex, Food, Money, Fame, Ritual, Death, (Berkeley Los Angeles, London: University of California Press, 2000), p. 138.

THE BODY AS EVENT

THE BODY SLOGAN

EMMA LAVIGNE

Taking as their model activist strategies implemented by the civil rights and feminist movements which developed in the United States from the mid 1960s, many women artists were attracted by the visual and semantic potential of performance art as a field for experimentation, one that did not submit to the protocols of the art world and its institutional or commercial outposts. These artists put forward the political power of the body, which became a location for discourse, a privileged arena where taboos and stereotypes linked with the representation of women within a patriarchal society were put into question. Through performances which reference the cathartic dimension of Antonin Artaud's "Theatre of Cruelty", VALIE EXPORT, Gina Pane, Adrian Piper, and Carolee Schneeman free themselves from what the feminist art critic Lucy Lippard calls the "frame-and-pedestal syndrome" and use their bodies as the material of the artwork itself. Most of their performances can be seen through the framework of conceptual art and participate in what Lippard defines as the "dematerialisation of the art object"¹, including Adrian Piper's proposal or manifesto to become an artwork. In 1964, in her performance *Cut Piece*, Yoko Ono knelt on a stage in the position of a submissive Japanese woman and invited the spectators to cut the clothes she was wearing, to cut them into pieces in order to strip her, and in doing so shatter the image of a regulated, repressed body. In *Vagina Painting* (1965) Shigeko Kubota broke the taboo on menstruation and paved the way for VALIE EXPORT, Judy Chicago or

Carolee Schneeman's performances. After incarnating Manet's passive Olympia in a performance-tableau by Robert Morris, Schneeman created a scandal with her films *Meat Joy* (1964) and *Fuses* (1967), real odes to flesh and manifestations of a confident female sexuality, which were branded pornographic. During the 1970s Hannah Wilke's performances extended this critical denuding, by crawling naked in a Soho gallery, or by doing a parody striptease in 1976, behind Marcel Duchamp's *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*, in Philadelphia's Museum of Art. The performance art scene in France, whilst being largely depoliticised, was very active and echoed work by international artists such as Lygia Clark, who lived in Paris on three occasions between 1968 and 1976. The scene also referenced work by Rebecca Horn, Hannah Wilke, and Alina Szapocznikow, who were invited by its instigator ORLAN to participate in a festival of performance art in Lyons between 1979 and 1983. Many artists, from Niki de Saint Phalle to Marina Abramović, refused a one-sided reading of their work under a feminist banner. The body, be it "performed" or represented, was used as a tool for physical expression and eventually distanced itself to a certain extent from the radicalism of performances which only survived through photographic documentation. According to Kiki Smith, the wider issue became "to know how to represent a body, be it male or female, in order to produce a human experience and to cause empathy, identification. Men have been able to examine this issue by repre-

senting and using the female body. I think that it is finally time for women to put across their own vision.”² The transformation of the performed body becomes Nicola L.’s subject matter in her “body-objects” such as *Same Skin for Everybody* (1969), a red plastic coat which fits eleven people at once. Jana Sterbak’s *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic* (1987) offered a striking memento mori, made with raw flank steak. Marie-Ange Guilleminot’s ritual garments or *Robes* (1992) pay homage in filigree form to ORLAN’s pinafore dress in *Action ORLAN-corps. MesuRage, Centre Georges Pompidou, Paris* (1977), which was later exhibited as a relic of the artist’s body. According to ORLAN it is not a “naked body which is used as a measure, but a socially contrived one, therefore one that is dressed (or even over-dressed) in a garment made from dowry linen worn over clothes, which makes sense in my work as it acts like a screen”³. Gilles Deleuze and Félix Guattari have demonstrated how the “deteriorisation of the body implies a reterritorialisation on the face; the decoding of the body implies an overcoding by the face”.⁴ In *En-coconnage n° 1* (1972) Françoise Janicot wrapped her head in a coil of rope in a process of semantic reflection, and offered another take on the limitations of the body which is reduced to a sign, to a winding of lines. Photography acts like an agent by helping to reveal the body’s symptoms but also the modes of display and transformations that are inflicted upon it. The veiled body becomes an artifice, and can only been seen through a mask, which is the face, as Valérie Berlin demonstrates in her series *Mannequins* (2003, p. 30). She remarks: “I ultimately photograph the surface manifestation of things and people, like symptoms related to the body and its way of being exhibited, and the forces of destruction and metamorphosis to which it is subjected. All of this, including the objects, refers back to humanity, either through metaphor or absence. It’s an obsessive work, subjects vary, but they all say more or less the same thing”⁵. Her portraits and works are open; everyone can project their own stories or references onto them. Rineke Dijkstra’s portraits of strangers, on the other hand, such as *Hilton Head Island, S.C., USA, June 24* (1992, p. 33), attempt to reveal a truth that is universal yet essential and personal at the same time, to the extent

that the artist sees them as self-portraits. At times, portraiture becomes the ground for the conciliation of opposites, creating hybrid, out-of-bounds or repressed forms, and questioning, like ORLAN in *Self-Hybridations*, the canons of facial beauty throughout the ages and across civilizations. In the case of Cindy Sherman’s *Untitled, # 141* (1985), a work which is located in an ambiguous zone between beauty and monstrosity, the artist states: “In horror stories or in fairy tales, the fascination with the morbid is also, at least for me, a way to prepare for the unthinkable [...] That’s why it’s very important for me to show the artificiality of it all, because the real horrors of the world are unmatchable, and they’re too profound.”⁶ Zoe Leonard, another American activist artist, questions sexual identity as well as female identity itself, which she sees as a social concept, and by doing so deconstructs the sexist rules of erotic images. She seized the tragic occasion offered by a mutilated body—a head in a jar in *Preserved Head of a Bearded Woman, Musée Orfila* (1991)—to raise an accusation against a society which she felt was incapable of integrating difference other than through the study of monstrosity and malformation. “For me, drawing is a sort of journal. I would not be able to stop doing them [the drawings] as they are a means of exorcising or analysing my daily fears,” confesses Louise Bourgeois.⁷ The emotional mapping which can be felt in her drawings such as *Self Portrait* (1942) can be seen in parallel with Marlene

Dumas’s work *Labelled* (1998), but also Tania Bruguera’s *¡País mío, tan joven, no sabes definir!* (2001, p. 92). Here anxiety, torment, and the interiority of the body come to show on the artist’s face and mouth through the means of a painful language made by pulling faces, and which can be seen as an attempt to communicate a form of warning to us all. Moving away from the spectacle of bodily performance, Maria Lassnig invents a means of transferring corporal, physical sensation onto the surface of a canvas or paper. Sometimes, as in Chloe Piene’s charcoal drawing *Crest 02* (2005), thanks to finesse and use of transparency, the paper becomes a skin. The drawing therefore becomes a membrane where the “visible and invisible” meet.⁸ Ana Mendieta draws political and poetic awareness from the insularity of her country of origin, Cuba, and reveals hidden ancient and primal energies through her work. Her film *Untitled (Chicken Piece Shot # 2)* (1972-1981, p. 84) captured the urgency of this quest: “If I had not discovered art, I would have been a criminal [...] my art comes from a feeling of rage and destitution [...] a sublime rage.”⁹ In the performance *Freeing the Body* (1976, p. 86) Marina Abramović face was covered with a mask, and accompanied by a percussionist and the rhythm of a drum, she danced naked for six hours in Mike Steiner’s gallery in Berlin—a ritual dance flirting with death—setting the physical limitations of a body out of bounds and now a spectacle.

1 Lucy R. Lippard, *Six Years. The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. London: Studio Vista, 1973.

2 Valérie da Costa, “Entretien avec Kiki Smith : corps à corps,” *Particules*, no. 16, October-November 2006, p. 6.

3 Hans Ulrich Obrist, “Entretien avec ORLAN,” in *ORLAN*. Paris: Flammarion, 2004, p. 195.

4 Gilles Deleuze and Félix Guattari, “Year Zero: Faciality,” *A Thousand Plateaus*. London: Continuum International Publishing Group, 2004, p. 201.

5 Valérie Belin, Göttingen, Steidl,

2007, p. 301 (published to coincide with the *Valérie Belin* exhibition, Amsterdam, Huis Marseille stichting voor fotografie, 1 September-26 November 2007; Paris, Maison Européenne de la Photographie, 9 April-8 June 2008; Lausanne, Musée de l’Elysée, 6 November 2008-4 January 2009).

6 Cindy Sherman, exh. cat., Shiga (Japan), Museum of Modern Art, 1996, p. 164, cited in *Cindy Sherman: Retrospective*, exh. cat., New York, Thames & Hudson, 1997, p. 8

7 Interview with Ralf Beil, *Neue Zürcher Zeitung*, 1 June 1996, cited in Marie-Laure Bernadac and Jonas

Storsve (ed.), *Louise Bourgeois*. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2008, p. 108 (published to coincide with the exhibition *Louise Bourgeois*, Centre Pompidou, 5 March-2 June 2008).

8 Cited in Philippe Dagen, “Chloe Piene filme la nuit en plein jour,” *Le Monde*, 11 February 2004.

9 Cited in Véronique Bourouet-Aubertot, “Ana Mendieta au corps de l’identité,” *Beaux-Arts Magazine*, n. 189, February 2000, p. 32.

THE BODY AS EVENT

Ana Mendieta

(Havana, Cuba, 1948 - New York, USA, 1985)

P.84

Untitled (Chicken Piece Shot #2), 1972

Video, PAL, colour, silent, 2'57"

On permanent loan from the Centre Pompidou Foundation, 2009 (gift from Raquelin Mendieta and Ignacia Mendieta to the Centre Pompidou Foundation)

P.84

Untitled (Blood Sign #2/Body Tracks), March

1974

Digital Betacam, NTSC, color, no audio

On loan to the Centre Pompidou Foundation in 2009 (donated by Raquelin and Ignacio Mendieta to the Centre Pompidou Foundation)

AM 2009-DEP 16

"It was perhaps during my childhood in Cuba that I first became fascinated by primitive art and cultures. It seems as if these cultures are provided with an inner knowledge, a closeness to natural resources. And it is this knowledge which gives reality to the images they have created.

It is this sense of magic, knowledge, and power, found in primitive art, that influences my personal attitude to art-making. For the past five years I have been working in nature, exploring the relationship between myself, the earth, and art. Using my body as a reference in the creation of the works, I am able to transcend myself in a voluntary submersion and total identification with nature. Through my art, I want to express the immediacy of life and the eternity of nature."

Ana Mendieta Papers, New York, Galerie Lelong, 1978. Reprinted in Olga Viso, *Unseen Mendieta, The Unpublished Works of Ana Mendieta* (Munich, Berlin, London, New York: Prestel, 2008), p. 296.

Regina José Galindo

(Guatemala, 1974)

P.85

Punto Ciego [Blind Spot], 2010

Video – documentation of a performance, 17'02", edition 5/5

On permanent loan from the Centre Pompidou Foundation, 2012

Marina Abramović

(Belgrade, Yugoslavia, 1946)

P.86

Freeing the Body, 1976

Video, PAL, sound, black and white, 9'08"

Extract from *Anthologie de Performances*, 1975-1980

PAL, black and white, sound, 8'40"

Purchased 1991

AM 1991-57

Carolee Schneemann

(Fox Chase, PA, USA, 1939)

P.86

Body Collage, 1967

Video, PAL, black and white, silent, 3'30"

Purchased 2006

AM 2006-46

"*Meat Joy* has the character of an erotic rite: excessive, indulgent, a celebration of flesh as material: raw fish, chickens, sausages, wet paint, transparent plastic, rope, brushes, paper scrap. Its propulsion is toward the ecstatic–shifting and turning between tenderness, wildness, precision, abandon: qualities which could at any moment be sensual, comic, joyous, repellent. Physical equivalences are enacted as a psychic and imagistic stream in which the layered elements mesh and gain intensity by the energy complement of the audience. [...] Our proximity heightened the sense of communality, transgressing the polarity between performer and audience."

Carolee Schneemann, *More than Meat Joy: Complete Performance Works & Selected Writings*, Bruce McPherson (ed.) (New York: Documentext, 1979), p. 63.

Nan Goldin

(Washington, D.C., USA, 1953)

P.87

Heartbeat, 2000-2001

Projection of 245 colour slides in sequences of 4 plates accompanied by sound-track of "Prayer of the Heart" by John Tavener, played by Björk and the Brodsky Quartet

Duration 15'08"

Purchased 2001

AM 2001-135

(details)

"For me it is not a detachment to take a picture. It's a way of touching somebody—it's a caress. I'm looking with a warm eye, not a cold eye. I am not analyzing what's going on—I just get inspired to take a picture by the beauty and vulnerability of my friends."

Nan Goldin, New York, 11-12 July 1992, in "On Acceptance: A Conversation. Nan Goldin Talking with David Armstrong and Walter Keller," in Nan Goldin, David Armstrong, Hans Werner Holzwarth (ed.), *Nan Goldin: I'll be Your Mirror*, exh. cat., New York, Whitney Museum of American Art, 3 October 1996-5 January 1997 (Zurich, Berlin, New York: Scalo New York, Whitney Museum of American Art, 1996), p. 452.

FACING HISTORY

FACING HISTORY

Eva Aeppli

(Zofingen, Switzerland, 1925)

P.90

Groupe de 13 (Hommage à Amnesty International), 1968

Installation: 13 silk dummies, kapok, cotton and velvet, iron chairs

Size of the installation varies

Approximately 190 x 32 cm (each dummy); 82 x 42.5 x 48 cm (chair)

Donated by the Centre Pompidou Foundation, 2008

(Gift from Samuel D. Mercer to the Georges Pompidou Art and Culture Foundation, 1992)

AM 2008-174

"In western culture, a group of thirteen figures around a table evokes the Last Supper, but at my 'Table', one sees neither Christ nor any of the apostles. The men and women gathered together represent the human condition."

Eva Aeppli, "The artist's letter to a friend writing a thesis on her work," in *Eva Aeppli: Drawings, Oil Paintings, Sculpture 1959-1994*, ex. cat. (Omaha, Nebraska; Garden of the Zodiac, 2000), n.p.

Sigalit Landau

(Tel Aviv, Israel, 1969)

P.91

Barbed Hula, 2001

Video installation

1 video projector, 1 amplifier, 2 loudspeakers, 1 video tape, PAL, colour, sound, 1'48"

Purchased 2006

AM 2006-79

"This act of desensitization – spinning in a hoop of barbed wire – was performed twice. The first took place at sunset, on a roof in an industrial part of Tel Aviv. The second was at sunrise the following morning, on a beach between Jaffa and Tel Aviv, where fishers and elderly exercisers come to start their day.

The sea is the only peaceful and natural border Israel has. Danger is generated from history into life and culture. In this

loop and material, I was demonstrating my own version of belly dancing. This was a personal and senso-political act, concerning invisible, sub-skin borders, surrounding the body actively and endlessly. The pain here is escaped by exhilarating velocity. Careful observation shows that the wire spikes are turned outwards and thus are nearly harmless.

*Centrifugal movement inside a hoop has been practiced by children and adults throughout history in many civilizations, ancient and modern. The reinvention of the hula hoop in plastic, named after the Hawaiian hip-rotating dance, took place in 1957 in California. At the peak of its craze, 20,000 hula hoops were made and sold worldwide every day. In the USSR, selling and dancing the hula hoop was banned for being a symbol of America, and in Japan it was forbidden for being too seductive."

Sigalit Landau, "Barbed Hula", in Gabriele Horn, Ruth Ronen (ed.), *Sigalit Landau*, exh. cat., Berlin, KW Institute for Contemporary Art, 18 November 2007-13 January 2008 (Ostfildern-Ruit, G. Hatje, 2007), p. 258.

Tania Bruguera

(Havana, Cuba, 1968)

P.92

Country of mine, so young, knowest not to Define!, 2001

(Extract #5 from the series *The Island in full*)

Video, PAL, black and white, sound, 10'28"

Purchased 2005

AM 2005-230

"I work with emotions and memory, and the idea of documenting not in a historical way but through emotions. I want my work to be transformed and remembered by the audience as an experienced emotion. I want the audience to access the piece as an experience, sometimes a physical experience, and to carry the 'documentation' of it with them as their own lived memory. I would like my work not to be seen but to be remembered."

Tania Bruguera, in RoseLee Goldberg, "Entrevista II/Interview II," in *Tania Bruguera*, work published to coincide with the 51st Venice Biennale, *The Experience of Art*, 2005, p. 27.

Sanja Iveković

(Zagreb, Yugoslavia, 1949)

P.92

Personal Cuts, 1982

Video, PAL, colour, sound, 3'40"

Purchased 2005

AM 2005-213

"The proponents of the New Art Practice in socialist Yugoslavia were mostly male artists, in the 1970's only a few women artists were visible on the scene. I was preoccupied from the start with the question of gender identity and gender roles in society. I tried to reflect on my own position as a woman in a patriarchal culture, which was, in spite of the officially egalitarian policy, always alive and present in socialism. A recurrent theme in these early works was the politics of the representation of femininity in the mass media. I publicly declared myself as a feminist artist and in this sense my position was really specific."

Sanja Iveković in "Interview with Antonia Majaca," in Eva Ebersberger and Daniela Zyman (ed.), *Thyssen-Bornemisza Art Contemporary: The Collection Book*, exh. cat., Vienna, TBA21 (Cologne, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009), p. 197.

Letícia Parente

(Salvador, Brazil, 1930 - Rio de Janeiro, Brazil, 1991)

P.93

Trademark I, 1975

Video, black and white, sound, 10'30"

Purchased 2010

AM 2010-171

"The phase of the body that witnesses cultural, political and social situations culminated in a video work that among all was the most remarkable—it's called *Trademark*. In this work I sew in the skin of the sole of my foot the words Made in Brazil with a needle and black thread. It's an agony! It's afflicting, because the needle goes in, hurts my foot—it could only be my own foot. There is a popular custom in Bahia in which one embroiders with a thread on the palm of the hand and on the sole of the foot. This is the video work from 1975 which synthesizes this whole phase."

"Letícia Parente. Book: Arte e novos meios", in *Arqueologia do cotidiano: objetos de uso* (Rio de Janeiro: + 2 Editora, 2011).

Sonia Andrade

(Rio de Janeiro, Brazil, 1935)

P.93

Untitled, 1977

Video, PAL, black and white, sound, 93'

Purchased 2008

AM 2008-57

Anna Bella Geiger

(Rio de Janeiro, Brazil, 1933)

P.94

Native Brazil, Alien Brazil, 1977

2 sets of 9 black and white and colour postcards

10 x 14.5 cm (each postcard)

Purchased 1980

AM 1980-522

P.94

Elementary Maps III, 1976-1977

Video, PAL, colour, sound, 3'

Purchased 2010

AM 2011-377

"When I made [the series of postcards

Native Brazil, Alien Brazil and [*Our Daily Bread*] there was news about what was happening in the indigenous territories, the deaths, and a government plan to draw the new limits of the indigenous territories. I questioned the paradisiacal images of the postcards (sold for tourism) of that time. I even went to the point of thinking whether they could be photos taken by anthropologists in favor of those populations, but I still found those unnatural scenes more as factoids and I started the series. My eye was one of puzzlement, because I identified myself with them, but I questioned the title of the series sold at newsstands, *Brasil nativo*: where were the white people, the mulattoes, the black, the *Brasil alienígena*?"

Anna Bella Geiger in "Não tem nada a ver, mas..." Entrevista com Anna Bella Geiger", in Adolfo Montejo Navas (ed.), *Anna Bella Geiger: Territórios passagens situações* Rio de Janeiro, Casa da Palavra; São Paulo: RR Donnelly Moore, 2007), p. 227.

Anna Maria Maiolino

(Scalea, Itália 1942)

P.95

Entrevidas

From the series *Fotopoemação*, photo: Henri

Virgil Stahl, 1981

Digital prints, edition 1/3

Donated by José & Andrea Olympio Pereira in 2011

AM 2011-122 (1 to 3)

"In contemporary art, performances and installations have an immanent subversion, in the sense that they strengthen our need to recreate repressions. In *Entrevidas*, this is literally so, since it was a response to the repression during the dictatorship. It's not surprising that this type of work may feel strange and indigestible. [...] the feet walking among hundreds of eggs lying in the street are menacing, a danger for the eggs. So the experience is one of tension and fear. This is what I mean by 'redoing repressions.' You can build an analogy between the repression and menace of the feet and dictatorship. In this work, although we find ourselves in the dilemma of having to choose between life and death,

life is reaffirmed through the egg as a symbol."

Anna Maria Maiolino, in *Anna Maria Maiolino*, exh. cat., Fundació Antoni Tapiés, Barcelona, in collaboration with Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela et Malmö Konsthall (Editions Koenig, 2010) pp.51-52.

Marta Minujin

(Buenos Aires, Argentine, 1941)

P.95

Small Mattress, 1963

Ticking striped cotton hand painted with fluorescent

75 x 42 x 27 cm

Purchased 2010

AM 2010-293

"On mattresses human beings spend three quarters of their lives. On mattresses they are born, sleep, suffer, love. Besides, it is something soft that dangles. By adding fluorescent colors to I encourage people to live in art, because in mattresses we can lie down and get comfortable to dream."

DOMESTIC SPACES

A ROOM OF ONE'S OWN

EMMA LAVIGNE

In her famous essay *A Room of One's Own*, published in 1929, Virginia Woolf details, with irritation and irony, the material conditions limiting women's access to writing and identifies two indispensable elements that allow a woman to create: a 500 pounds income and a room of one's own, in order to escape from the shackles of familial living space. Almost forty years later, the litany of domestic tasks and the restriction of women's horizons to the domestic sphere are again being stigmatised by feminist artists such as Judy Chicago and Miriam Shapiro, who have suggested strategies of resistance and change since the start of the 1970s, with the *Feminist Art Program* and the Woman's Building in Los Angeles. These strategies find an echo with certain contemporary cinematographic and videographic works. The video *Semiotics of the Kitchen* by Martha Rosler (1975, p. 101) was released in the same year as Chantal Akerman's film *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, whose drawn-out temporality follows the immutable rhythm of a "housewife," up until its imperceptible disruption, which leads to murder. *Semiotics* offers a striking short-cut that explodes the feminine stereotype of the "home-maker". Martha Rosler, who has been involved in feminist movements since the end of the 1960s, films herself in a fixed shot with framing reminiscent of cooking programmes targeting the average housewife. She recites the letters of the alphabet while presenting various cooking utensils, in a neutral, informative tone which turns into exasperation, where forks and knives become the weap-

ons of a silent revolt that was already perceptible in Jean-Luc Godard's *Deux ou trois choses que je sais d'elle* in 1967. If feminist activism has faded somewhat from artistic strategies since the 1980s, the familial and domestic microcosm as a representation problematic, and as a site for the "transfiguration of the commonplace," continues to haunt the work of a great many artists, including photographers such as Mariko Mori, who derides the limited role of women in Japanese society, or Florence Paradeis, who composes stagings with characters in their interiors brim with affinities to 17th century Dutch painting and cinema. The latter, namely the films of Hitchcock and Lynch, also infuses Sandy Skoglund's photographic work, which reveals the latent propensity of daily life to generate irrational forces and forms, where the "pet" breaks into private space to participate in a narrative, where the solitude of man in his own space expresses his position as a tightrope walker in an enigmatic world. "We are surrounded not by reality, but by the effect of reality produced by simulation and signs", observes Rosalind Krauss,¹ and the work of art is no longer the critical reflection of domestic space, but the seismograph that records certain signs in order to suggest multiple plastic manifestations, abandoning all mimetic strategies. The concept of *habitus*, defined by sociologist Pierre Bourdieu in *Practical Reason* (1980) as a system of dispositions to act, perceive, and think, interiorised in a subconscious manner by individuals according to their position within social space, renews the phenomenological

approach of the relationship of the individual to space, whether it be domestic or social, and can shed light on certain contemporary artistic approaches. Nathalie Eleno's approach relates to the constructions and personal arrangements (psychological and physical) that we must all create in order to live. *Délivré* (2005)—the hybridisation of a door and a partially opened wardrobe that reinvents “indoor furniture”—evokes those objects which inhabit us, like the “mixed objects” or “subject-objects” examined by Gaston Bachelard, like “veritable organs of secret psychological life” without which “our personal life would lack a model for intimacy.”² The minimalist vocabulary of Laura Lamiel's work constructs a coherent corpus of spaces created by the orthogonal arrangement of white enamelled steel sheets, which create empty spaces—like as many receptacles to inhabit—and monochromatic, virgin surfaces to which one can anchor oneself. These works bear the hallmark of Louise Nevelson's artistic praxis (p. 52), haunted by the necessity to inhabit space and to suggest an orthogonal layout echoing the verticality of a man walking and the horizontality of his body lying at rest. Artist Koo Jeong-A reinvents in the signs of daily life, in their precariousness and fragility, revealing their secret and mysterious dimension in *Sans titre* (2001). The plastic representation of chaos, which takes the form of an overturning bookshelf/cabinet of curiosities whose numerous small objects are scattered on the floor, charts an intimate cartography that reintroduces the trace of bodies' ephemeral presence into space. This poetic finds an echo in the work of Tatiana Trouvé, whose drawings and installation *Sans titre* (2006) features places that have been inhabited by missing persons and a space “whose dimensions are not determined by the laws of physics, but by the interplay of psychic associations that are sometimes even subconscious;” where, as the artist specifies, “the articulation of notions of inside and outside, interior and exterior, visible and invisible generates great anxiety as to the nature of this place and the way one can experience it.”³ Then there is the muted strangeness of *Chambre 202, Hôtel du Pavot* (1970) by Dorothea Tanning. This false decor is a nightmarish vision inherited from surrealism and tinged with pop influences—from Claes Oldenburg's *Soft Sculptures* to Edward Kienholz's

environments. Five sculptures in fabric stuffed with wool emerge from this decor featuring a rug, floral wallpaper and fake wood panelling, lit with pale lighting. These prosthetic pieces of furniture also recall how much her husband Max Ernst strove to take possession of spaces by transporting little “travel altars” with him that transformed hotel rooms into potential studios. Alain Jouffroy noted that *Chambre 202* offered “the possibility to observe the inner life of Dorothea Tanning herself, as though it were a show.”⁴ Pipilotti Rist immediately conceives of the art gallery—a public space—as the prolongation of a room to live in, seeking to spark an identification process for the visitor. Thus, in *The Room* (1994–2000), an oversized couch in front of a TV offers an electronic statement on the power of television in private space, as an open window on the global village and as an autistic machine. With *À La Belle Étoile*, an enormous window—a reflection of cathodic omnipresence—escapes from domestic space to invest the gallery space in its turn. These artists confer an eminently heterotopic character to these art spaces, which deliberately take on the dimensions of a room or a private space. They are heterotopic in their capacity to associate several spaces and several times within a single actual site, according to a principle of juxtaposition, analysed by Michel Foucault in his conference “Des espaces autres” (1967).⁵ In the work of Sophie Calle, the bedroom is the site of the revelation of intimacy and of the narrative construction of “individual mythologies,” as

in her work *Douleur exquise* (1984–2003). It is also present in the photographic series *L'Hôtel* (1981–1983, p. 116), the result of three weeks of investigation by the artist, employed as a cleaner in a Venetian hotel, a privileged site for observing the Other and an umbilical cord connecting the artist to the rest of the world. The paradoxical relationship between private and public is the motivation behind Mona Hatoum's *Corps étranger (Foreign Body)* (1994): the bedroom is reduced to the size of a conical cell, occupied by an audiovisual installation showing images shot on the surface and inside of the artist's body, by endoscopy, inviting the spectator into a limitless, abyssal exploration of body-become-space. These calls to inhabit the very site of the work—which have also been proposed in other forms by Dominique Gonzalez-Foerster (p. 121), these privileged sites of biographical or fictional construction and of the exploration of subjective temporalities, which allow the world to function in a fragmentary way or as a whole, seem to bear witness, in their irreducible polysemy and perpetual artistic reactivation, to what extent “contemporary space is perhaps still not entirely desanctified,” as Michel Foucault suggested. Only art seems to be able to reconcile and short-circuit “oppositions that we regard as simple givens: for example between private space and public space, between family space and social space, between cultural space and useful space, between the space of leisure and that of work. All these are still nurtured by the hidden presence of the sacred.”⁶

1 Rosalind Krauss, *Le Photographique*. Paris: Éditions Macula, 1990, p. 218.

2 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992, p. 83.

3 Daniel Birnbaum, “Entretien avec Tatiana Trouvé,” in Christine Macel and Valérie Guillaume (ed.), *Airs de Paris*, exh. cat. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2007, p. 28.

4 Alain Jouffroy, “Dorothea Tanning : le chavirement dans la joie,” XX^e

siecle, new series, 36th year, no. 43, December 1974, p. 68.

5 Michel Foucault, “Des espaces autres” (lecture to the Cercle d'études architecturales, 14 March 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, no. 5, October 1984, pp. 46–49.

Translated by Jay Miskowiec. Also in Michel Foucault, *Dits et Écrits*, vol. 4: 1980–1988. Gallimard: Paris, 1994, pp. 752–762.

6 Ibid., p. 754.

DOMESTIC SPACES

Dorothea Tanning

(Galesburg, USA, 1910 - Nova York, ESA, 2012)

P.100

Portrait of a Family, 1954

Oil on canvas

91 x 76.5 cm

State acquisition, 1974, attribution, 1975

AM 1975-8

"My personal space is so richly furnished that there isn't the least bit of space for feeling of exile. If only you could see it! There is such excess, and everything is in disorder..."

Everything is wondrous, iridescent, obsession, double, multiple, and alive. Everything moves. [...] My rebellion is so ingrained that it is like breathing. It is impossible for me to imagine a human spirit devoid of rebellion; it would be like a bloodless body. In me, this spirit of rebellion grazes nihilism without falling into the pitfall of total abdication."

Dorothea Tanning, "Entretien avec Alain Jouffroy," in *Dorothea Tanning* (Paris: Centre National d'Art Contemporain, Établissement public du Centre Pompidou, 1974), pp. 45, 52.

Martha Rosler

(New York, USA, 1943)

P.101

Semiotics of the Kitchen, 1975

Video, PAL, black and white, sound, 6'09"

Purchased 2000

AM 2000-53

"I was suggesting that the signs imposed on women are extremely diminishing. This woman is implicated in a system of extreme reduction with respect to herself as a self. [...] As she speaks, she names her own oppression. She thinks she is voluntarily naming something in the world, a kitchen instrument, but by acting within that system, she unwittingly names and instrumentalizes herself. She names the implements, ordered according to the alphabet, but by the time she reaches the last letters, she is being named, transformed into reduced, essentially

meaningless signs—x, y, z. There's an irrational mysteriousness, a kind of residual magic. But at the end she shrugs; she minimizes the degree of power and aggression she has displayed. Resistance is still there, and I've seen this tape function in a liberating way for audiences of women."

Martha Rosler in Jane Weinstock, "Interview with Martha Rosler," *October*, no. 17, summer 1981, pp. 85-86.

Birgit Jürgensen

(Vienna, Austria, 1949 - 2003)

P.103

I Want Out of Here!, 1976

Vintage print, black and white

40.3 x 31 cm

Purchased 2010

AM 2010-213

Niki de Saint Phalle

(Neuilly-sur-Seine, France, 1930 - San Diego, USA, 2002)

P.102

Daddy, 1973

Film, 35 mm, sound, 75'

Gift from the artist, 1984

AM 1976-F1268

"In 1961, I shot at canvases because shooting allowed me to express the aggression that I felt. An assassination without a victim. I shot because I liked seeing the canvas bleed and die. I shot to reach that magical instant, that ecstasy. It was a moment of truth, I trembled with passion when I shot at my paintings."

Letter to Pontus [Hultén], published in *Niki de Saint Phalle*, exh. cat., Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, June-September 1993; Paris, Paris Musées, 1993. Reprinted in Gilles Perlein, "L'aventure d'une donation," in *Niki de Saint Phalle, la donation*, exh. cat., Nice, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, 17 March 17-27 October 2002, p. 17.

Sonia Andrade

(Rio de Janeiro, Brazil, 1935)

P.103

Untitled, 1975

Video, PAL, black and white, sound, 9'

Purchased 2008

AM 2008-56

MUSES AGAINST THE MUSEUM

MUSES AGAINST THE MUSEUM

Andrea Fraser

(Berkeley, USA, 1965)

P.106

Museum Highlights: A Gallery Talk, 1989

Video, PAL, colour, sound, 30'

Purchased 1997

AM 1997-30

"If culture consists of the narratives, symbolic objects, and practices with which a particular group represents its interests and its experience, its history and possible futures, fine art represents the interests and experiences first of the professional community of primarily middle-class artists who produce it, and second of the bourgeois patrons who collect it and represent it in museums with their names alongside those of the producers. The museum, as a public institution, offers up fine art as a general public culture, a national or even universal civic culture, and turns it into the single cultural currency that can be traded by members of the civic community. The museum's patrons are represented as being in primary and privileged possession of this cultural currency, while all of the symbolic objects produced outside of the specialised sphere of publicised artistic activity are banished to the oblivion of individual lives, without authority to represent 'public' experience."

Andrea Fraser, "Notes on the Museum's Publicity," in Andrea Fraser, *Museum Highlights. The writings of Andrea Fraser* (Cambridge: MIT Press, 2005), p. 93.

VALIE EXPORT

(Linz, Austria, 1940)

P.107

Körperkonfiguration, Zuhückung, 1972

Set of 4 photos

Gelatin silver print

56 x 79 cm (each)

Purchased 2007

AM 2008-4 (1-4)

Guerrilla Girls

P.108

Do women have to be naked to get into the Met. Museum?, 2005

Digital print

147 x 366 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

AP Guer. 7. GF

"THE ADVANTAGES OF BEING A WOMAN ARTIST:

Working without the pressure of success

Not having to be in shows with men

Having an escape from the art world in your 4 free-lance jobs

Knowing your career might pick up after you're eighty

Being reassured that whatever kind of art you make it will be labeled feminine

Not being stuck in a tenured teaching position

Seeing your ideas live on in the work of others

Having the opportunity to choose between career and motherhood

Not having to choke on those big cigars or paint in Italian suits

Having more time to work when your mate dumps you for someone younger

Being included in revised versions of art history

Not having to undergo the embarrassment of being called a genius

Getting your picture in the art magazines wearing a gorilla suit.

A public service message from Guerrilla Girlsconscience of the art world."

GUERILLA GIRLS, *The Advantages of Being a Woman Artist*, 1988. Offset, 43 x 56 cm, Paris, Bibliothèque Kandinsky, AP Guer. 7. GF

Agnès Thurnauer

(Paris, France, 1962)

P.109

Lifesize Portrait (Louise Bourgeois), 2007

Lifesize Portrait (Andy Warhol), 2007

Lifesize Portrait (Martine Kippenberger), 2007

Lifesize Portrait (Francine Bacon), 2007

Lifesize Portrait (Le Corbusier), 2007

Lifesize Portrait (Marcelle Duchamp), 2009

AM 2009-130 a135

Resin and epoxy paint

Acquired in 2009

"It is not about freeing ourselves from painting and the constraints of the canvas: on the contrary, all of this is born of a pictorial concern [...] to represent the absence of female artists in art history until the 20th century. Yet to represent means to render present by giving form. The entire idea of painting depends on this notion of representation."

Agnès Thurnauer in Agnès Violeau, "Entretien carte blanche/Agnès Thurnauer, une esthétique du surgissement," *Particules*, n° 19, June 2007, p. 13.

Sherrie Levine

(Hazleton, USA, 1947)

P.110-111

After Walker Evans, 1982

Set of 4 photos black and white

Gelatin silver prints

20,3 x 25,4 cm; 25,4 x 20,3 cm (x 3)

On loan from the Centre Pompidou Foundation, 2009

AM 2010-DEP (1-4)

NARRATIONS

WORDS AT WORK

CAMILLE MORINEAU

In the mid-1960s a new category of works appeared in the art world, which placed language at the core of the artistic process, whether words were the principle medium of the work or the work's written project constituted its definitive form. The critic and artist Sol LeWitt summarises this particular utilisation of language in his "Sentences on Conceptual Art," which was then rapidly associated with conceptual art: "If words are used, and they proceed from ideas about art, then they are art and not literature; numbers are not mathematics."¹ This connection of words to works, to the point where the two are assimilated, is with performance on the one hand, and modes of confusion between life and art on the other (art as daily life or biography as art), one of the identified forms of the dematerialisation of the work of art which characterises the latter half of the 20th century. Rereading this history of "words at work" allows us to understand to what extent this differentiation proves to be not very effective in reality. Words at work, performance and the art work as biography/biography as art work: all of these categories are defined in relation to each other and none would exist without the others.

This other history—that of women—demonstrates how very concrete, material categories have allowed this "dematerialisation" of art to take shape—through distanciated use of personal histories, through ritualised implication of the body, or by bringing gender (or, very crudely, sex) into play. A "corporeal" rereading of Hanne Darboven's work is necessary, as she says

herself, to measure both its obsessional power and its operational critique. "The transposition of form we call 'content' into an experienced form is very intense. I rewrote by hand in order to be mediated myself by the mediated experience."² In other words, the word would not exist without the performance (without her "performance") and the performance (the body's investment in time) would not occur without narration (without her "words").

Another revolution occurred at the same time. It is less visible and less well known in art history than conceptual art, but words are also of capital importance to it. This revolution is the feminist art movement. If the two movements eventually became recognised as of equal importance in the United States, this was not the case in France, where the formal and conceptual use of words came first, and immediately caused performative, political, sexed and/or gendered utilisations to be forgotten. However, certain artists like Tania Mouraud, following Adrian Piper's lead in the United States, have positioned themselves from the start at the crossroads between the two trends and they are still positioned there, inviting us to reread history differently. In fact, a number of "trends" identified from the period, have the word-as-medium in common—to such an extent that when seen from a certain distance, the categories become blurred.

A third category of narrative and often autobiographical art emerges a little later, at the start of the 1970s. The subject of the Alexis Smith collages or Eleanor An-

tin's 100 boots or other manifestations, transvestite doubles and aliases are, in part, inherited from performance and the performing arts. For the artist, it is about putting oneself into play, literally: one's body and/or one's life, one's dream life and/or one's dream body. Whether the story is biographical or fictional has no importance in the end. The emotional charge of performances by Gina Pane stems from her relationship with her mother and her homosexuality, but cannot be reduced to that. The installations documenting these gestures allow for a biographical projection, but this is not necessarily the artist's projection. Thus, the person 'in play' in *Autoportrait* (1973) is not so much the artist as it is a suffering, ritualised body which could just as easily be our own: the body of the troubled, potentially even threatened, spectator of this work.

The best way to analyse how "who is speaking" influences "the act of speaking" is to start from the "I", or the self. In other words, biography also presents the advantage of showing the point of view *par excellence*, one that is both comprehensible to all and easily broken down. Narration already exists, as does the subject, the principle is obvious and things simply unfold... It is a question here of a category that pares down procedure, like any other. The *laissez-dire* [let-speak] or ritualised biographical statement seems to be the equivalent of the *laissez-faire* [let-do] or minimalist arts do-according-to-instructions. This is because colour, gesture, form and the principles on which the biographical bases itself—narration, description, and chronological enumeration—are not necessarily obvious, and contemporary art tries to deconstruct their mechanisms, either through language on its own, or through photography (Nancy Wilson-Pajic, Friedl Kubelka-Bondy), video or cinema (Lynda Benglis, Joan Jonas, Sadie Benning).

Biography also emanates from an "I" whose characteristics may reveal themselves to be infinitely flexible. Many of Annette Messager's works—notably the series of works beginning with the possessive "my"—situate her œuvre in a biographical/critical in-between. The "me" whence "that" departs refers to both her own life and her point of view on the world. But could we not imagine a third eventuality which would be a very strongly asserted

"feminine me", where character would be just as important as gender? The sharp and sometimes cruel gaze of this "I" includes a consciousness of being what it is (among other things, but not only, a woman) and the prejudices and constraints of its social situation, its gender and the drives inherent to it. The artist's feminine gender certainly has something to do with her view of the masculine body or the question of the education—or breeding?—of children (*Mes pensionnaires*, 1972), but this gendered perspective is far from being the only point of view from which the work develops.

This question of point of view became one of the main subjects of art at the end of the 1970s and throughout the 1980s. The question "where does the work come from?" concerned all productions, including discursive productions, with art becoming the site for the questioning and interpretation of the signs and representations of a world dominated by the media and saturated with images and messages. This questioning manifests itself everywhere, from the deconstruction of advertising language—with Barbara Kruger's posters (p. 123)—through to Jenny Holzer's epistemological critique of "truisms" (p. 122), via Karen Knorr's anthropological analysis. All narrative genres are explored. Sophie Calle (p. 116) stages biographical stories whose truth contributes to their dramatic and emotional charge. Cristina Iglesias uses an existing text to render what could be a site of legends perceptible. Kiki Smith offers an interpretation that is both personal and particularly universal, of the tale of *Little Red Riding Hood*—a hybridisation of animality and humanity where women would no longer play the role of victim—and of *The Iliad*—a Homeric tale that is doubly inverted, in which women will emerge from the Cyclops' cave, no longer hidden under sheep, but hiding goats...

The consciousness of "what makes the work" sometimes becomes central, becoming the subject of a narrative in its own right. Nan Goldin (p. 87) not only makes no mystery of her sexual practices and frequentations in shady milieus, she also places it at the core of her work. What emerges, among other things, is a bisexual "I" whose imprecise gender generates a bipolar or uncertain vision of the world. In short, a "queer" mode of thinking, which destabilises without resolving. The hy-

bridity of the artist-being makes possible a hybrid work, which seeks an audience capable of nondiscrimination. It is impossible to interpret in one way or another the variant on the Pinocchio character found in the drawings of Rosemarie Trockel, no more than it is possible to know whether her man/monkey is more animal or human, or if her portraits of men/women are masculine or feminine. In fact, here, the indeterminacy and impossibility of interpretation are the main subjects of the work. In the same way, the "I" which tells the story in Eija-Liisa Ahtila's *Tuuli/the Wind* (2001–2002) is psychotic. Although it is not immediately perceptible, the time-lag from one screen to the other, coupled with the inherent off-set between each screen and a common soundtrack, introduces little by little the paranoid dimension of its subject. This "I" in question introduces the matter of the self, but also that of narrative conditions, narrative devices and the grounds of narration itself.

Words at work are transmitted by new means: along with the captioned photograph, the video, the poster, the video installation or simply the installation, comes the artist's book, the space of the word *par excellence*. The book is an interactive object, introducing a relationship to the "body of the other" which is a central concern for these artists. It allows the precise analysis of the different relationships possible between text and image, types of narration and the resulting forms of temporal division, through to the process of illegibility (Irma Blank). The book is also the novel, which, from 1929, Virginia Woolf hoped would permit women to reinvent language. Finally, the book is the site of wordplay, to which Marcel Duchamp devoted himself from 1920 onwards, after having abandoned painting, while producing at the same time multiples of his work under the pseudonym Rrose Sélavy in a fantastic and premonitory inversion—like his entire œuvre—which coincided with a veritable plastic revolution. This coincidence was both precise and reversible, like its principle material—the pun—and also like the pun, it was *orientated*: towards the erotic and the scatological for the word, towards woman for the work. It was indeed Rrose Sélavy—and no longer Marcel Duchamp, which even today no-one seems to want to understand—who truly reinvented the

word, in the work, and hence the work itself. The artist was nonetheless clear: "I would like to grasp an idea as the vagina grasps the penis."³ This body of work that was reinvented halfway through, *as was its gender*, speaks volumes about how the century was to unfold.

NARRATIONS

Sophie Calle

(Paris, France, 1953)

P.116

The Hotel, 1981

Room 28, 16 February 1981; Room 46, 16 February 1981; Room 45, 19 February 1981; Room 47, 2 March 1981; Room 28, 3 March 1980; Room 30, 4 March 1981; Room 43, 5 March 1981

Installation: 7 diptychs taken from a set of 21 and a presentation written by the artist; Chromogenic print and text (upper panel of each diptych); gelatin silver print (lower panel of each diptych)

102 x 142 cm (each panel including frame); 14 x 24.5 cm (presentation including frame or screen-printed text on wall)

Purchased 2000

AM 2000-9 (1-8)

(partial view of the installation)

"On Monday 16 February 1981, I succeeded, after a year of attempts and waiting, in getting hired as a temporary chambermaid for a three-week replacement in a Venetian hotel: the Hotel C. I was given twelve rooms on the fourth floor to look after. During my cleaning hours I would examine the travellers' personal effects, the signs of temporary residence for certain clients, their succession in the same room. I observed through detail lives that remained foreign to me.

On Friday, March 6, 1981 my replacement ended."

Sophie Calle, *The Hotel*, 1981, extracts. Room 25, Room 47 (22 February). Reprinted in *Sophie Calle, m'as-tu vue*, exh. cat., Paris, Centre Pompidou, 19 November 2003-15 March 2004 (Paris: Éd. du Centre Pompidou/Editions Xavier Barral, 2003), p. 157.

1 Sol LeWitt, "Sentences on Conceptual Art," 0-9 n. 5, New York, January 1969.

2 Hanne Darboven, "Interview by Isabelle Graw," *Eau de Cologne*, n. 3, Cologne, Monika Sprüth Galerie, 1989, pp.31-32.

3 Aphorism cited in many articles and publications about Marcel Duchamp, including Katrina Martin, "Anémic Cinéma," *Studio International*, vol. 189, n. 973, January-February 1975, p. 56.

Annette Messager

(Berck-sur-Mer, France, 1943)

P.117

My small effigies, 1988

Installation

Variable size

Purchased 1988

Nil Yalter

(Cairo, Egypt, 1938)

P.118

The Headless Woman or the Belly Dance, 1974Black and white video with sound, 24'47"
Purchased by the Fonds National d'Art
Contemporain, 2007, attribution, 2008
Inv. No. 07-475**Rosângela Rennó**

(Belo Horizonte, Brazil, 1962)

P.119

2005-5101517385-5, 2008-2009

Portfolio with 49 images
50 x 60 cm
Purchased 2009
AM 2009-201 (1-49)**Rivane Neuenschwander**in collaboration with Sergio Neuenschwander
(Brazil, 1967)

P.120

Sunday, 2010Digital video in high definition, Dolby Digital
5.1. 5'17"
Film still
AM 2012-91

"Made in collaboration with Sergio Neuenschwander, *Sunday* explores the limits of language and communication. Filmed in a domestic environment, a parrot is studied as he sits on a perch. The background noise reveals a sports commentary on the radio while the camera observes the parrot pecking at seeds in its cage. The seeds are printed with punctuation marks and as the parrot eats from the tray the commentator seemingly appears to lose his own punctuation as his commentary unravels into a cacophonic jumble of spoken words.

The sports commentary is taken from the 2002 German–Brazil World Cup Final and loosely translates some of the artist's own diasporic experience of moving back and forth between her native Brazil and Europe."

Text by Jo Stella-Sawicka

Dominique Gonzalez-Foerster

(Strasbourg, France, 1965)

P.121

*Shortstories*Installation consisting of:
Gloria, 2008
Marquise, 2007
Parc Central, Taipei, 2000-2008
Audiovisual installation
3 video projectors, 3 amplifiers, 8 loudspeakers,
2 HD video tapes, widescreen monitor, 1 digital
widescreen video tape, PAL, colour, stereo
sound and 5.1, 5', 5', 9'
Purchased 2009
AM 2009-78
(detail)

"having been a prisoner of literature for two years or more, captured in a triangle formed by enrique vila-matas, roberto bolano and w.g. sebald, three children of robert walser and j.l. borges, it is impossible for me to present anything else here than these three shortstories which can be seen or read in any order"

Dominique Gonzalez-Foerster, text by the artist to accompany the installation *Shortstories*, exhibited at the Esther Schipper gallery, Berlin, 22 April 2008.

Jenny Holzer

(Gallipolis, USA, 1950)

P.122

Inflammatory Essays, 1979-1984Offset printed texts on 26 different coloured sheets
43.3 x 43.3 cm
Donated by the artist, 1988
AM 1988-542**Barbara Kruger**

(Newark, USA, 1945)

P.123

Untitled (What Big Muscles You Have!), 1986Self-adhesive strips and Letraset on
acrylic panel
152.5 x 208 cm
Purchased 1986
AM 1986-251

"I consider gender to be biologically defined while sexuality is socially constructed. Because of this, I am prone to a kind of lascivious optimism. I want to question the notions of heroism and skew the conventions that loiter around depiction. I try to pull this off in a number of sites, sort of grazing from the mobility of roadways, to the intimacy of postcards and matchbooks, to the pages of magazines, to the institutionalized site of the art gallery."

Barbara Kruger in Anders Stephanson, "Barbara Kruger" (interview), *Flash Art*, no. 136, October 1987, p. 55-59.

CRONOLOGIA

NATHALIE ERNOULT

Esta cronologia não seria realizada sem a ajuda preciosa de Aline Dallier, Fabienne Dumont, Catherine Gonnard, Élisabeth Guelton, Michèle Riot-Sarcey, Irène Tsuji e toda a equipe da *elles@centrepompidou*. Ela está longe de ser completa, pois as restrições editoriais sempre impõem escolhas duras e frustrantes.

A cronologia dos fatos relacionados à Sociedade prioriza os eventos franceses e europeus. No entanto, são mencionados acontecimentos que, embora tenham ocorrido nas Américas, provocaram impacto na Europa. O livro *Le XX^e siècle des femmes* (Paris: Nathan, 1989), de Florence Montreynaud, foi referência indispensável. Seria impossível citar

aqui os inúmeros sites consultados; o leitor encontrará uma lista completa no site da exposição (*elles.centrepompidou.fr*).

A cronologia de Arte tenta listar os principais eventos artísticos na história da arte e das mulheres, principalmente na Europa e nos Estados Unidos, privilegiando ações e exposições em grupo. Ela foi baseada principalmente na cronologia proposta por Jenni Sorkin e Linda Teung para o catálogo da exposição *WACK! Art and the Feminist Revolution* (Los Angeles, Museum of Contemporary Art, 2007), bem como nos sites “n.paradoxa” (<http://www.ktpress.co.uk/>) e “The Feminist Art Project” (feministartproject.rutgers.edu/home/).

LEGENDA

- Ⓐ Arte
- Ⓑ Sociedade

1900

FRANÇA

Ⓐ Aberto na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts o primeiro estúdio para mulheres.
Ⓐ Fundação, em Paris, do Women's International Art Club [Clube Internacional de Arte das Mulheres], que organiza exposições anuais em Londres até 1976.

Ⓑ Mulheres são admitidas no curso de Direito. Jeanne Chauvin é a primeira advogada.

Ⓑ Vendedoras ganham o direito de se sentar durante o trabalho (a "Lei das Cadeiras" é estendida aos homens em 1987).

Ⓑ Publicado *Claudine na escola*, primeiro romance da série Claudine, assinada por Willy, mas escrita por Colette.

IRLANDA

Ⓑ Maud Gonne funda a Inghinidhe na hÉireann [Filhas da Irlanda], sociedade revolucionária de mulheres que editam um jornal mensal a partir de 1908, para o qual ela escreve artigos nacionalistas e feministas.

INTERNACIONAL

Ⓑ Os Jogos Olímpicos são abertos para mulheres em um número restrito de esportes, entre os quais tênis e golfe.

1901

Ⓑ Surge o Conseil National des Femmes Françaises, ainda em atividade atualmente, para defender os interesses das mulheres e assegurar que suas propostas fossem levadas a sério pelas autoridades públicas. O primeiro nome foi o de Sarah Monod. O fato de o conselho ser reservado só para mulheres é um princípio básico para sua organização e seu projeto. Associações católicas se recusam a participar.
Ⓑ Criação da revista bimestral *Fémina*, a primeira sobre moda moderna (1901–1956).

NORUEGA

Ⓑ Mulheres que ganham um salário mínimo e aquelas que são casadas com um eleitor podem participar de votações locais.

1902

ALEMANHA

Ⓑ Criação da Associação Alemã pelo Sufrágio Feminino

participa, com Michael Larionov, da exposição de arte russa organizada por Serge Diaghilev para o Salon D'Automne em Paris.

Ⓐ A diretora de cinema Alice Guy realiza *La vie du Christ* [A vida de Cristo], primeiro filme produzido por Gaumont, com um orçamento considerável e 300 figurantes.

Ⓑ Mulheres representam agora 44,8% da população trabalhadora. Grande parte desse contingente é altamente explorada.

FINLÂNDIA

Ⓑ Mulheres conquistam elegibilidade e direito ao voto.

ITÁLIA

Ⓑ Maria Montessori, a primeira mulher italiana a se formar em medicina, cria a primeira creche na área de San Lorenzo, em Roma, onde aplica seu método educacional.

1903

FRANÇA

Ⓑ O Parlamento rejeita o primeiro projeto legal de sufrágio feminino.

Ⓑ Marie Curie ganha o Prêmio Nobel em física com seu marido Pierre Curie e Henri Becquerel (ela ganharia um segundo Prêmio Nobel, desta vez em química, em 1911 por seu trabalho com polônio e rádio). Ela é a única mulher a ganhar o prêmio duas vezes.

Ⓑ O jornal diário *La Fronde*, criado por Marguerite Durand em 1897, inteiramente gerenciado e editado por mulheres, fecha por razões financeiras.

REINO UNIDO

Ⓑ Emmeline Pankhurst cria a Women's Social and Political Union.

1904

ALEMANHA

Ⓐ Isadora Duncan abre uma escola de dança em Grunwald.

FRANÇA

Ⓑ Nova lei de divórcio autoriza casamento entre a esposa adúltera e seu amante.

Ⓑ Criação da Alliance Internationale pour le Suffrage des Femmes [Aliança Internacional para o Sufrágio Feminino].

Ⓑ Criação do prêmio literário Femina, "O julgamento das mulheres sobre a literatura". Em menos de cem anos, o prêmio foi dado a 34 mulheres e 62 homens.

1905

FRANÇA

Ⓐ Sonia Delaunay chega a Paris e se matricula na Académie de la Palette.

INTERNACIONAL

Ⓑ A baronesa Bertha von Suttner é a primeira mulher a ganhar o prêmio Nobel da Paz. Desde sua criação, em 1901, o Nobel contemplou 33 mulheres de um total de 797 laureados.

1906

FRANÇA

Ⓐ Natalia Goncharova

participa, com Michael Larionov, da exposição de arte russa organizada por Serge Diaghilev para o Salon D'Automne em Paris.

Ⓐ A diretora de cinema Alice Guy realiza *La vie du Christ* [A vida de Cristo], primeiro filme produzido por Gaumont, com um orçamento considerável e 300 figurantes.

Ⓑ Mulheres representam agora 44,8% da população trabalhadora. Grande parte desse contingente é altamente explorada.

FINLÂNDIA

Ⓑ Mulheres conquistam elegibilidade e direito ao voto.

ITALIA

Ⓑ Maria Montessori, a primeira mulher italiana a se formar em medicina, cria a primeira creche na área de San Lorenzo, em Roma, onde aplica seu método educacional.

1907

FRANÇA

Ⓐ Alexandra Exter matricula-se na Académie de la Grande Chaumière, em Paris, e conhece Guillaume Apollinaire.

Ⓑ A lei permite que mulheres casadas gastem seus salários da maneira como quiserem. É algo difícil de pôr em prática, no entanto, já que o Código Civil ainda trata as mulheres como inferiores.

Ⓑ As mulheres têm direito de votar e podem concorrer para posições no Conseil de Prud'Hommes [Tribunal do Trabalho].

ALEMANHA

Ⓑ Clara Zetkin e Rosa Luxemburgo fundam o Congresso Internacional de Mulheres Socialistas em Stuttgart (primeira diretora, Clara Zetkin).

ESTADOS UNIDOS

Ⓑ Thor, a primeira máquina de lavar, é vendida pela norte-americana Alva J. Fischer.

REINO UNIDO

Ⓑ Manifestação violenta pelo sufrágio feminino em Londres: durante a marcha em direção à Câmara dos Comuns organizada por Emmeline Pankhurst, mulheres se acorrentam em frente ao Parlamento e residência oficial do primeiro-ministro, na rua Downing, n. 10.

1908

FRANÇA

Ⓐ *Exposition rétrospective d'art féminin*, Hôtel du Lyceum, Paris.

Ⓑ Manifestações pelo sufrágio feminino em Paris durante as eleições do conselho.

Ⓑ Primeira mulher a ter uma cadeira na Sorbonne, Marie Curie ocupa a cadeira de Física Geral e depois a de Física Geral e Radioatividade.

ESTADOS UNIDOS

Ⓑ O Dia das Mulheres é instituído, em 3 de maio, em solidariedade às trabalhadoras grevistas em Lyons.

Ⓑ A companhia Hoover vende seu primeiro aspirador de pó doméstico.

1909

FRANÇA

Ⓐ Circular de 1892 é reformada a fim de autorizar as mulheres a usarem calças ao andar de bicicleta ou a cavalo (de acordo com a lei de 26 Brumário, ano 9 do calendário republicano, "qualquer mulher que deseja se vestir como homem deve obter autorização com a Prefeitura de Polícia"). A lei só foi anulada oficialmente em 2013.

1910

FRANÇA

Ⓑ Rejeitados os pedidos de candidatura de feministas (Marguerite Durand, Hubertine Auclert, Madeleine Pelletier, Caroline Kauffmann, Élisabeth Renaud, Arria Ly) ao legislativo de Paris.

Ⓑ Professoras são as primeiras a obter licença-maternidade remunerada por oito semanas. A medida é estendida para empregadas dos correios no ano seguinte.

Ⓑ A norte-americana Natalie Barney cria um salão literário na rue Jacob, frequentado por pessoas como Colette, Gertrude Stein, Romaine Brooks, Djuna Barnes, Max Jacob e André Gide.

INTERNACIONAL

Ⓑ Durante o segundo Congresso Internacional das Mulheres Socialistas em Copenhague, Clara Zetkin esboça proposta para um Dia Internacional das Mulheres, cujo objetivo principal é apoiar o voto feminino, a igualdade

entre os sexos e o socialismo", seguindo o exemplo das mulheres socialistas norte-americanas que, em 1909, decidiram se reunir sempre no último domingo de fevereiro para reivindicar direitos iguais. Essa iniciativa está na origem do Dia Internacional da Mulher, comemorado anualmente em 8 de março.

1911

FRANÇA

Ⓐ Lucienne Heuvelmans é a primeira mulher a ganhar o Prix de Rome em arte (escultura) e ser admitida na Villa Médicis (a competição Prix de Rome foi criada em 1775 e aberta para mulheres em 1903).

Ⓐ Abertura da oficina Primavera na loja de departamento Printemps, que lança objetos em pequenas séries e encobre trabalhos de decoradores.

Ⓑ Em *L'Émancipation sexuelle de la femme* [A emancipação sexual da mulher], a primeira psiquiatra mulher, Madeleine Pelletier, faz um apelo em favor do aborto e dos contraceptivos.

INTERNACIONAL

Ⓑ O primeiro Dia Internacional da Mulher provoca grandes manifestações nas ruas em muitos países europeus e nos Estados Unidos.

1912

FRANÇA

Ⓐ Marie Vassiliev abre sua academia em Montparnasse, reunindo a comunidade russa de Paris.

Ⓐ Nelly Jacquemard-André morre, deixando para o Institut de France sua casa e suas coleções, que dão origem a um museu inaugurado em Paris em 1913.

Ⓐ Valentine de Saint-Point publica o Manifesto da Mulher Futurista.

Ⓑ Criação do Fémina Sport, um clube esportivo (ainda ativo atualmente) que viria a dominar o futebol feminino na década de 1920.

Ⓑ Marguerite Broquedis é a primeira mulher francesa a sagrar-se campeã olímpica de tênis (medalha de ouro individual).

1913

FRANÇA

Ⓐ Primeira exposição de painéis decorativos de Eileen Gray no Salon des Artistes Décorateurs.

Ⓐ Valentine de Saint-Point publica o Manifesto Futurista da Luxúria.

Ⓐ Sonia Delaunay publica, com Blaise Cendrars, *A prosa do transiberiano e da pequena Joana de França*, "o primeiro livro simultâneo".

Ⓐ A baronesa Oettingen financia a revista *Les Soirées de Paris*, dirigida por Apollinaire.

Ⓐ Lili Boulanger se torna a primeira compositora a receber o Prix de Rome.

§ Depois de dez anos de protesto, são adotadas condições salariais iguais para professores e professoras.

§ O Sindicato do Livro se recusa a empregar mulheres tipógrafas.

RÚSSIA

Ⓐ O Manifesto do Raionismo é assinado por Michel Larionov e Natalia Goncharova, entre outros.

NORUEGA

§ Mulheres conquistam o direito ao voto em eleições nacionais.

REINO UNIDO

§ Durante o Epsom Derby, a sufragista Emily Wilding Davidson se joga sob o cavalo do rei e é mortalmente ferida.

1914

ALEMANHA

Ⓐ Mary Wigman, dançarina e coreógrafa, compõe *Hexentanz* [Dança das Bruxas].

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Margaret Anderson e Jane Heap criam a revista de vanguarda *Little Review*.

FRANÇA

Ⓐ Marie Laurencin casa-se com o barão Otto von Wätjen e se torna alemã. Quando a guerra é declarada, eles são obrigados a fugir para a Espanha.

§ Louise Saumoneau e seu Grupo das Mulheres Socialistas organizam uma manifestação em Paris: 6 mil mulheres colocam buquês de pétalas aos pés da estátua de Condorcet. Elas exigem o voto feminino e igualdade política.

§ Quando a guerra é declarada, milhares de

mulheres passam a trabalhar em hospitais para cuidar dos feridos.

REINO UNIDO

Ⓐ Em Londres, a sufragista Mary Richardson corta o quadro *Vénus ao espelho*, de Velásquez, com uma faca. Ela explica que a tentativa de destruir a imagem da mulher mais linda da mitologia é um protesto contra a prisão da sufragista Emmeline Pankhurst, "a mais linda personagem da história moderna", que na época fazia greve de fome.

1915

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Os nus masculinos do fotógrafo norte-americano Imogen Cunningham são publicados em uma revista de Seattle e provocam escândalo.

RÚSSIA

Ⓐ Surgimento do Suprematismo, na ocasião de "A última exposição futurista: 0:10", onde o *Quadrado negro sobre fundo branco* de Malevich é exibido pela primeira vez. Entre os dez pintores que participam da mostra, há cinco mulheres: Xénia Boguslavskaja, Vera Pestel, Liubov Popova, Nadejda Udaltsova e Olga Rozanova.

ALEMANHA

§ Emmy Noether, inventora da álgebra moderna, torna-se professora sem remuneração. Ela é nomeada oficialmente somente em 1923.

DINAMARCA E ISLÂNDIA

§ Mulheres conquistam o direito ao voto.

FRANÇA

§ Lei garante que mulheres casadas tenham o direito à autoridade paterna enquanto seus maridos estiverem lutando no front. Uma circular facilita o abandono de crianças nascidas de estupro cometido por soldados inimigos.

§ O sindicato CGT forma um comitê em conjunto com outros sindicatos para combater a exploração de mulheres.

1916

FRANÇA

§ Maurice Barrès propõe o "sufrágio dos mortos", direito ao voto concedido exclusivamente a viúvas e mães de soldados mortos

na guerra. A proposta não é aceita.

§ Criação da École des Hautes Études Commerciales (HEC) pour les jeunes filles, uma faculdade de negócios para mulheres.

1917

FRANÇA

Ⓐ Berthe Weill inaugura sua segunda galeria em Paris (a primeira foi inaugurada em 1901).

§ A Lei Violette permite que mulheres se tornem tutoras e membros de conselhos de família.

§ Colette Reynaud e Louise Bodin fundam a *La Voix des Femmes*, um semanário socialista, feminista e pacifista.

CANADÁ

§ Mulheres conquistam o direito ao voto em eleições federais.

RÚSSIA

§ Em 8 de março, as trabalhadoras de Petrogrado se manifestam nas ruas por pão e pelo retorno dos maridos do front.

1918

FRANÇA

Ⓐ Natalia Goncharova se muda para Paris com Michel Larionov.

Ⓐ A escultora Jeanne Poupelet modela máscaras para vítimas da guerra com mutilações faciais em um departamento da Cruz Vermelha norte-americana.

§ Marie de Régnier, sob o pseudônimo de Gérard d'Houville, é a primeira mulher a receber o prêmio literário da Academia Francesa por sua obra completa (esse prêmio foi conferido a cinco mulheres entre 1911 e 2007).

ALEMANHA, ÁUSTRIA, ESTÔNIA,

HUNGRIA, IRLÂNDIA, LETÔNIA,

LITUÂNIA, POLÔNIA

§ Mulheres conquistam o direito ao voto.

REINO UNIDO

§ Mulheres conquistam o direito de votar a partir de 30 anos de idade (21 anos para homens).

1919

BÉLGICA

§ Um número limitado de mulheres conquista o direito

ao voto: mães e viúvas de soldados e civis mortos pelo inimigo e mulheres presas ou sentenciadas pelas forças de ocupação.

FRANÇA

§ A Câmara dos Deputados vota em favor do sufrágio feminino (329 a 95). Em 1922, no entanto, o Senado vota contra.

§ Criação do Baccalauréat para mulheres.

§ A comunista Hélène Brion cria o jornal semanal *La Lutte Féministe* (1919–1921).

LUXEMBURGO, HOLANDA, SUÉCIA,

TCHECOSLOVÁQUIA

§ Mulheres conquistam o direito ao voto.

INTERNACIONAL

§ O papa Benedito XV declara-se a favor do sufrágio feminino.

Francesa, para premiar as mães francesas que tivessem criado decentemente muitas crianças.

§ Raymond Poincaré se declara em favor do sufrágio feminino.

§ Adrienne Bolland é a primeira pilota a cruzar a Cordilheira dos Andes a bordo de um avião Caudron G3.

§ Coco Chanel lança seu perfume Nº 5.

RÚSSIA

Ⓐ Exposição 5 x 5 = 25, fundadora do construtivismo em Moscou. 5 obras, 5 artistas; 3 mulheres (Liubov Popova, Alexandra Exter, Varvara Stepanova) e 2 homens (Alexander Rodchenko e Alexander Vesnín).

1922

BRASIL

Ⓐ Em São Paulo, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti criam, com Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, o Grupo dos Cinco, origem da arte moderna brasileira.

FRANÇA

Ⓐ Exposição Marie Vassilieff. *Poupées, sculpture, peinture* [Bonecas, esculturas, pintura], Paris, Atelier Martine (criado pelo designer de moda Paul Poiret).

§ Após o escândalo criado em torno de seu romance *La Garçonne*, o autor Victor Margueritte é privado de sua medalha da Legião de Honra.

§ Sylvia Beach, proprietária da livraria/biblioteca Shakespeare & Co., na rue de l'Odéon, publica *Ulisses* de James Joyce.

DINAMARCA

§ A lei garante igual exercício da autoridade para mães e pais.

1923

EGITO

§ O sindicato feminista egípcio é fundado por Huda Sharawi.

FRANÇA

Ⓐ A compositora Jeanne Leleu recebe o Prix de Rome e se muda para Villa Médicis.

Ⓐ A compositora Germaine Tailleferre, única mulher do Grupo dos Seis (com Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud e Francis Poulenc), compõe a música para *Le Marchand*

1921

FRANÇA

§ Criada a Medalha da Família

d'oiseaux [O mercador de pássaros], balé criado em Paris pelo Balé Sueco.

S Proibida a importação de contraceptivos. O aborto passa a ser julgado pela corte criminal, pois o júri popular é considerado muito leniente em relação às acusadas.

MÉXICO

A Tina Modotti abre um ateliê na Cidade do México com Edward Weston.

1924

FRANÇA

A Eileen Gray e Jean Badovici começam a construir a casa E-1027 em Roquebrune-Cap-Martin (Alpes Marítimos). Eileen Gray também desenha os móveis.

S O programa Baccalauréat torna-se o mesmo para mulheres e homens.

S As pescadoras de sardinha bretãs de Douarnenez fazem uma longa greve por salários mais altos.

S Suzanne Noël cria a filial francesa do Soroptimists (rede global de mulheres profissionais fundada em 1921 nos Estados Unidos para ajudar comunidades locais, nacionais e internacionais a defender os direitos humanos e a condição das mulheres, ainda ativa).

INTERNACIONAL

S A Organização Internacional do Trabalho defende pagamento igual para trabalho igual.

S A dinamarquesa Elle Osier ganha sua primeira medalha de ouro em esgrima nos Jogos Olímpicos em Paris.

1925

FRANÇA

A Odette Marie Pauvert se torna a primeira mulher a receber o Prix de Rome pelo quadro *La légende de Saint Ronan* [A lenda de São Ronan].

A Jeanne Bucher funda em Paris sua galeria, em funcionamento até hoje.

A Sonia Delaunay monta sua Boutique Simultânea sob a ponte Alexander III, dentro da Exposition des Arts Décoratifs, em Paris.

A Josephine Baker chega a Paris e encena o espetáculo Revue nègre no Théâtre des Champs Élysées.

S Deputados adotam um

projeto de lei em favor do sufrágio feminino nas eleições municipais e cantonais, mas o Senado imediatamente o rejeita.

S Funcionárias dos correios fazem, sem sucesso, greve para exigir as mesmas condições de salário de seus colegas homens.

S O partido comunista se aproveita de uma brecha nas leis e apresenta mulheres para as eleições municipais em suas listas em vários subúrbios parisienses. Algumas são eleitas (Augustine Variot em Malakoff, Marie Chaix em Saint-Denis, Marthe Tesson em Bobigny) e tomam posse no Parlamento até a Corte anular sua eleição em 1926.

1926

ALEMANHA

A Gunta Stölz assume a direção da oficina de tecelagem da Bauhaus.

FRANÇA

A Exposição *Femmes peintres du XVIII^e siècle* [Mulheres pintoras do século 18], em Paris, Galerie Charpentier. Primeiro Salão des Arts Ménagers [Salão da Arte Doméstica] no Grand Palais.

S Inauguração, pelo Exército da Salvação, do Palais de la Femme, abrigo seguro para mulheres jovens e solteiras.

S Suzanne Lenglen encerra sua carreira no tênis, tendo ganhado o Torneio de Wimbledon e o Torneio Internacional da França seis vezes, além de três medalhas olímpicas, das quais duas de ouro.

INTERNACIONAL

S Pela segunda vez, o Prêmio Nobel de Literatura laureia uma mulher, a italiana Grazia Deledda.

1927

FRANÇA

A Sophie Taeuber-Arp projeta com Theo Van Doesburg o interior do Café de l'Aubette, em Estrasburgo.

A No Salon d'Automne, Charlotte Perriand exibe seu *Bar sous le toit* [Bar sob o telhado] em aço e alumínio, o que aproxima seu trabalho de Le Corbusier, em cujas

criações envolve-se. Ela colabora também com Pierre Jeanneret no desenho de móveis.

S Lei autoriza mulheres que se casam com estrangeiros a manter sua nacionalidade e a passá-la para os filhos legítimos nascidos em solo francês.

S Professoras do ensino fundamental passam a ter as mesmas condições salariais de seus colegas homens.

1928

ALEMANHA

A Marianne Brandt sucede László Moholy-Nagy como diretora da oficina de metal da Bauhaus, onde trabalha durante um ano.

FRANÇA

A A artista portuguesa Maria Helena Vieira da Silva transfere-se para a França, onde se casa, em 1930, com o pintor de origem húngara Árpád Szenes.

A O agente e colecionador Wilhelm Uhde apresenta obras de Séraphine de Senlis na exposição *Les peintres du cœur sacré* [Pintores do coração sagrado].

S O Serviço Civil concede a todas suas funcionárias licença-maternidade de dois meses com salário integral.

REINO UNIDO

S Mulheres acima de 21 anos conquistam o direito ao voto.

S O romance *O poço da solidão*, de Radclyffe Hall, sobre duas lésbicas, é proibido por obscenidade.

INTERNACIONAL

S É permitida a participação de ginastas e atletas mulheres nos Jogos Olímpicos. A mídia está repleta de artigos misóginos que interpretam mal os resultados. Como as mulheres são julgadas incapazes de correr 800 metros, a modalidade foi cancelada até 1960.

1929

ALEMANHA

A O escultor Renée Sintenis é eleito para a Academia de Artes.

ESTADOS UNIDOS

A Lillie P. Bliss, Mary Quinn Sullivan e Abby Aldrich

Rockefeller fundam o Museu de Arte Moderna em Nova York, dirigido por Alfred Barr.

FRANÇA

A Robert Mallet-Stevens funda a Union des Artistes Modernes, onde se encontram designers de pôsteres, arquitetos, joalheiros, carpinteiros, vidreiros e pintores como Rose Adler, Eileen Gray, Charlotte Perriand, Charlotte Alix e Adrienne Gorska.

S O States-General Feminism, organizado pelo Conseil National des Femmes Françaises (CNFF), defende a abolição da incapacidade civil das mulheres casadas e exige direitos civis.

REINO UNIDO

S *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf, é publicado.

1930

FRANÇA

A Sophie Taeuber-Arp participa da exposição *Cercle et carré* [Círculo e Quadrado], Paris, Galerie 23.

A Marie-Anne Camax-Zoegger cria a Société des Femmes Artistes Modernes.

S Suzy Borel é eleita adida da embaixada, tornando-se a primeira mulher a entrar para a carreira diplomática. A primeira consulesa só seria nomeada em 1967, e a primeira embaixadora em 1972.

S A campeã esportiva Violette Morris (atleta, jogadora de futebol, piloto de carro de corrida, ciclista) apresenta queixa contra a Federação Feminina de Esportes da França, após ser excluída por seu comportamento masculinizado e pelo uso de roupas masculinas.

Mais tarde, ela se junta aos nazistas, tornando-se, em 1936, espia para os alemães e participando do desmantelamento de várias redes da Resistência durante a Ocupação.

REINO UNIDO

S A personagem Miss Marple, criada por Agatha Christie, aparece pela primeira vez no romance *Assassinato na casa do pastor*.

TURQUIA

S Mulheres conquistam o direito ao voto. Elas se tornaram elegíveis em 1934.

1931

ALEMANHA

A Anni Albers sucede Gunta Stölz na direção da oficina de tecelagem da Bauhaus.

S Exibição do filme *Mädchen in uniform* [Jovens de uniforme], de Leontine Sagan, no qual uma jovem se apaixona por sua professora. O filme é proibido pelo regime nazista.

ESTADOS UNIDOS

A Gertrude Vanderbilt Whitney funda o Museu Whitney de Arte Americana em Nova York.

S Invenção do Tampax, um tampão higiênico com aplicador, feito pela empresa norte-americana Earl Haas.

FRANÇA

A Entre 1931 e 1934, Eileen Gray constrói em Castellar, nos Alpes Marítimos, a Villa Tempe a Pailla.

S Marguerite Durand doa seus arquivos sobre mulheres para a cidade de Paris. Uma biblioteca que leva seu nome é aberta em 1932 (localizada hoje na rue Nationale, 79, em Paris).

S Anna de Noailles é a primeira mulher a ser nomeada Comandante da Legião de Honra.

ESPAÑA

S Mulheres conquistam o direito ao voto.

PORTUGAL

S Mulheres com diploma universitário conquistam o direito ao voto (homens precisam somente saber ler e escrever).

1932

ALEMANHA

A Lilly Reich é convidada por Ludwig Mies van der Rohe a dirigir a oficina de design de interiores da Bauhaus.

FRANÇA

A Laure Albin-Guillot é nomeada diretora do departamento Beaux-Arts Photographic e curadora da Cinémathèque Nationale no ano seguinte.

S A lei Landry introduz o auxílio-família.

S Primeira corrida de cavalo com mulheres jockey em Maisons-Laffitte.

SUÉCIA

A Primeira edição da revista de artes aplicadas, design

industrial e design *Form*, dirigida por Monica Boman, Katja Walden e Kerstin Wickman.

1933

ITALIA

■ O médico Achille Mario Dogliotti apresenta a anestesia peridural.

1934

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Primeira exposição individual de Berenice Abbott no Museu da Cidade de Nova York.

FRANÇA

Ⓐ Manifesto da Société des Femmes Artistes Modernes – *Pour l'art moderne, cadre de la vie contemporaine* [Em defesa da Arte Moderna, Organização da Vida Contemporânea] – assinado por Pierre Chareau, Francis Jourdain, Sonia Delaunay, Charlotte Perriand, Robert Mallet-Stevens and Jean Prouvé, entre outros.
Ⓐ Gertrude Fehr funda a escola de fotografia Publiphot em Paris: dois terços dos alunos são mulheres.

1936

FRANÇA

Ⓐ A livreira Adrienne Monnier publica a tese de Gisèle Freund *La Photographie en France au XXe siècle* [A fotografia na França no século XIX].

Ⓐ Le Corbusier convida Eileen Gray a exibir, na Exposição Internacional de Paris, seu projeto *Holiday Centre*.

■ Apesar de as mulheres não terem o direito de voto, a Frente Popular (governo de Léon Blum) indica Cécile Brunschwig, Suzanne Lacore e Irène Joliot-Curie para o cargo de subsecretária de Educação do Estado, Proteção às Crianças e Pesquisa Científica.

ESPAÑA

■ É fundada a organização anarquista Mujeres libres, por Lucía Sánchez Saornil, Mercedes Comaposada e Amparo Poch y Gascón.

REINO UNIDO

Ⓐ Exposição Internacional de Surrealismo organizada em Londres por Roland Penrose. Entre as artistas participantes estão Eileen Agar, Jacqueline Lamba, Meret Oppenheim,

Toyer e Leonor Fini. Meret Oppenheim chama atenção com *Le Déjeuner en fourrure* [Desjejum em pele].

1937

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Hilla Rebay se torna a primeira diretora do Museu Solomon R. Guggenheim de Nova York.

FRANÇA

Ⓐ Exposição de artistas europeias intitulada *Les femmes artistes d'Europe exposent au Musée du Jeu de Paume* [As artistas mulheres da Europa expostas no museu du Jeu de Paume], na Exposição Internacional de Artes e Técnicas. Sonia Delaunay cria pinturas na parede para o Pavilhão Aéreo e o Pavilhão Ferroviário. Vera Mukhina cria a monumental escultura *Operário e camponesa de Kolkhoz* para o Pavilhão Russo. Sophie Taeuber-Arp funda a revista *Plastique*.

■ Louise Weiss funda a União das Mulheres Francesas, condecorada com a Legião de Honra, que defende o estabelecimento do serviço nacional para mulheres.

■ Marcelle Auclair lança a revista semanal *Marie-Claire*, que se tornaria mensal em 1954.

1938

HOLANDA

Ⓐ O Rijksmuseum Kröller-Müller, dirigido por Helene Kröller-Müller, é aberto em Otterlo.

REINO UNIDO

Ⓐ A colecionadora norte-americana Peggy Guggenheim inaugura uma galeria em Londres.

ESTADOS UNIDOS

■ São lançadas as primeiras meias-calças, que chegariam à Europa em 1945.

FRANÇA

■ Mulheres casadas podem obter carteira de identidade e passaporte e abrir conta bancária sem a autorização do marido. No entanto, o marido determina o lugar de residência, tem o direito de impedir que sua esposa trabalhe e detém autoridade paterna.

■ A Lei Paul Boncour, que dispõe sobre a organização do

país durante a guerra, permite que as mulheres se alistem no exército.

■ No Congresso Socialista de Limoges, Madeleine Pelletier apresenta uma moção em favor do sufrágio feminino.

1939

FRANÇA

Ⓐ Ileana Sonnabend funda sua primeira galeria em Paris, com Leo Castelli e René Drouin.

Ⓐ André Breton convida Frida Kahlo para participar da exposição que ele está organizando sobre arte mexicana.

1940

FRANÇA

Ⓐ Claude Cahun e sua parceira Suzanne Malherbe, conhecida como Marcel Moore, engajam-se na Resistência. Presas pela Gestapo em 1944 e condenadas à morte, são finalmente perdoadas em 1945.

■ Para enfrentar o desemprego masculino após o armistício, muitas mulheres casadas são demitidas

1942

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Peggy Guggenheim abre em Nova York sua primeira galeria nos Estados Unidos, The Art of This Century.

1943

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Peggy Guggenheim organiza em sua galeria a Exposição de 31 mulheres, que inclui Leonora Carrington, Leonor Fini, Frida Kahlo, Gypsy Rose Lee, Louise Nevelson, Meret Oppenheim, Sophie Taeuber-Arp e Dorothea Tanning.

FRANÇA

■ Marie-France Giraud é guilhotinada por realizar abortos em sua casa.
■ Germaine Tillion (1907-2008), combatente da Resistência, que havia sido denunciada e presa em 1942, é deportada para Ravensbrück.

ITÁLIA

■ Surgem em Milão os Gruppi di difesa della donna [Grupos de defesa das

mulheres], ligados à resistência antifascista italiana.

1944

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Primeira exposição individual de Dorothea Tanning em Nova York, na Galeria Julien Levy.

Ⓐ Aberta a exposição *Esculturas montagens*, de Louise Nevelson, na Galeria Nierendorf, Nova York.

FRANÇA

Ⓐ Denise René abre sua primeira galeria em Paris (ainda em atividade atualmente).

Ⓐ Janette Laverrière torna-se membro-fundadora da Union des Artistes Décorateurs et Créateurs d'Ensemble (UADCE), e posteriormente do Syndicat National des Créateurs d'Architecture Intérieure et de Modèles (CAIM), o qual posteriormente fixaria os parâmetros da profissão.

■ Um parecer pelo direito ao voto e elegibilidade feminina é proposto pelo comunista Fernand Grenier, por meio de uma emenda, ao governo provisório na Argélia. O parecer é confirmado em 5 de outubro.
■ Criação da revista semanal *Marie-France*.

INTERNACIONAL

Ⓐ Lee Miller é a única correspondente autorizada do Exército dos Estados Unidos.

1945

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ A exposição *As mulheres* é organizada por Peggy Guggenheim no Art of This Century, em Nova York, reunindo nomes como Louise Nevelson, Dorothea Tanning, Jo Walker, Beatrice Wood.

FRANÇA

■ Em 21 de outubro, as mulheres votam pela primeira vez. Um grande número de mulheres participa da eleição de membros para a nova Assembleia Constituinte. Trinta e uma candidatas são eleitas para a Assembleia Nacional, incluindo 17 integrantes do Partido Comunista.

■ O texto introdutório da Constituição estabelece o princípio de igualdade entre homens e mulheres em todos os setores.

■ Criação do Sistema de Saúde e Segurança Social

com base no princípio do trabalhador masculino: uma quantia é dada ao homem, outra à mulher.

■ Elsa Triolet é a primeira escritora a ganhar o Prêmio Goncourt.

■ Hélène Gordon-Lazareff lança a revista feminina *Elle*.

ITÁLIA, ESLOVÉNIA

■ Mulheres conquistam o direito ao voto.

1946

FRANÇA

Ⓐ Collette Allendy abre sua galeria em Paris.

■ Germaine Poinsot-Chapuis é a primeira ministra do país (Segurança Pública e População).

1947

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Criação do Teatro Vivo por Judith Malina e Julian Beck.

FRANÇA

Ⓐ Toyen se muda para a França e participa de manifestações surrealistas.

1948

BÉLGICA

■ Mulheres conquistam o direito ao voto nas eleições parlamentares e provinciais.

FRANÇA

Ⓐ Inaugurada a Exposição da mulher 1800–1930, em Paris, Galerie Bernheim-Jeune.

■ Micheline Ostermeyer é a primeira campeã olímpica (medalha de ouro em levantamento de peso e lançamento de disco).

■ Léa Chapon inaugura a Union féminine artistique et culturelle (1948–1995), uma associação internacional voltada para o fomento da produção artística das mulheres.

1949

FRANÇA

Ⓐ Charlotte Perriand preside a Association Formes Utiles [Formas úteis] com René Herbst, que apresenta uma exposição anual de móveis e iluminação no Salon des Arts Ménagers.

■ Simone de Beauvoir publica *O segundo sexo*: “Não nascemos mulheres, tornamo-nos mulheres”.

S Élisabeth Schmidt se torna a primeira ministra da Igreja Reformada na França, com a condição de que permaneça solteira.

ALEMANHA OCIDENTAL

S A igualdade entre homens e mulheres é inscrita na Lei Básica.

1950

FRANÇA

A A escultura *O Cristo*, feita por Germaine Richier para a Igreja de Assis, provoca escândalo. O bispo a retira. Foi recolocada somente em 1971.

A A artista húngara Judit Reigl muda-se para Paris.

S Jeannette Thorez-Vermeersch é a primeira mulher a entrar no Politburo do Partido Comunista da França.

NORUEGA

S Mulheres que se casam com estrangeiros podem decidir se desejam manter a nacionalidade norueguesa.

1951

ITÁLIA

A Peggy Guggenheim abre um museu para sua coleção em Veneza.

ESTADOS UNIDOS

S Publicado *As origens do totalitarismo*, de Hannah Arendt.

FRANÇA

S O romance *Le Rempart des Béguines*, de Françoise Mallet-Joris, uma história de amor entre duas mulheres, provoca escândalo.

S Jeannine Levannier é a primeira francesa a se tornar faixa preta no judô.

REINO UNIDO

S Ann Davidson é a primeira mulher a cruzar sozinha o Atlântico.

1952

FRANÇA

A Primeira exposição individual da artista brasileira Lygia Clark, em Paris, no Institut Endoplastique.

A Janette Laverrière apresenta uma escrivaninha de parede em traffolyte preto e vermelho com moldura de alumínio no Salon des artistes décorateurs.

REINO UNIDO

A Alison e Peter Smithson estão entre os membros-fundadores do Grupo

Independente, que consiste em críticos, artistas e arquitetos.

1953

ESTADOS UNIDOS

A Exposição *Women in Art* [Mulheres na arte], em Houston, no Contemporary Art Museum, reunindo artistas como Mary Cassatt, Louise Nevelson, Dorothea Tanning.

FRANÇA

A Alison e Peter Smithson participam do Congrès international d'architecture moderne (CIAM) em Aix-en-Provence e contestam os dogmas defendidos por Le Corbusier na Carta de Atenas em 1933. Eles dão início à fundação do grupo Team X em 1956 com outros arquitetos.

1954

BRASIL

A Criado no Rio de Janeiro o Grupo Frente. Lygia Clark e Lygia Pape se tornam membros.

FRANÇA

A Janette Laverrière apresenta uma cozinha em Tavanit (um derivado de fórmica) no Salon des arts ménagers, o que a torna uma das mais famosas designers de cozinha nos anos

1955

É publicado, com escândalo, o romance erótico sadomasoquista *A história de O*, de Pauline Réage (pseudônimo de Dominique Aury).

ITÁLIA

A Primeira edição da revista milanesa *Interni. La rivista dell'arredamento*, dirigida por Dorothea Balluff e dedicada ao design de interiores.

GRÉCIA

S Mulheres conquistam o direito ao voto nas eleições municipais.

1955

FRANÇA

A A pintora americana Joan Mitchell se muda para a França para se juntar a seu parceiro Jean-Paul Riopelle.

A A Oficina Primavera na loja de departamentos Printemps, dirigida por Colette Guenon, torna-se uma importante distribuidora de móveis

contemporâneos.

S Madeleine Colin, secretária confederada do sindicato CGT, funda a revista mensal *Antoinette* (1955-1989).

REINO UNIDO

S Mary Quant abre uma loja de roupas chamada Bazaar na King's Road, em Londres, na qual lança sua criação: a minissaia.

1956

FRANÇA

A Iris Clert abre sua galeria em Paris.

S Criação do movimento Maternité heureuse, que se torna o Movimento francês do planejamento familiar em 1960, com o objetivo de legalizar a contracepção.

S Biquínis ficam famosos depois que Brigitte Bardot usa um no filme ...*E Deus criou a mulher*.

REINO UNIDO

A Alison e Peter Smithson instalaram seu Patio and Pavillon na exposição *This is Tomorrow* [Isto é o amanhã], na galeria de arte Whitechapel, em Londres.

ESTADOS UNIDOS

S Inventada a fralda descartável.

1958

BÉLGICA

S Declaração da igualdade legal entre homens e mulheres, mas a incapacidade das mulheres é mantida (exceto em relação à gestão de propriedade).

1959

ESTADOS UNIDOS

S A matemática Grace Hopper inventa a linguagem COBOL, a primeira linguagem de programação de computador que chega ao grande público.

FRANÇA

S A universidade Ponts et Chaussées passa a admitir mulheres.

1960

FRANÇA

A Annie Tribel se junta ao Atelier d'urbanisme et d'architecture (AUA), fundado no mesmo ano.

A Solange Gorse se torna editora da *Maison Française*,

revista de referência para o design de interiores de vanguarda.

ESTADOS UNIDOS

S A Administração de Alimentos e Medicamentos autoriza a divulgação da pílula anticoncepcional, desenvolvida em 1956 pelo norte-americano Gregory Pincus.

1961

FRANÇA

A Niki de Saint Phalle organiza sua primeira sessão fotográfica, no impasse Ronsin, em Paris.

ÍNDIA

A Primeira exposição individual de Nasreen Mohamedi em Bombaim, na Galeria 59.

NORUEGA

A Sonja Henie e Niels Onstad doam sua coleção para a criação de um centro de arte em seu nome. O centro seria aberto perto de Oslo em 1968.

1962

ESTADOS UNIDOS

A Exposição *Women Artists in America Today* [Mulheres artistas na América de hoje], no Mount Holyoke College, em South Hadley, com Lee Bontecou, Louise Bourgeois, Claire Falkenstein, Joan Mitchell, Louise Nevelson, Georgia O'Keeffe, entre outros.

A Criação do Judson Dance Theater por Yvonne Rainer, Trisha Brown, Lucinda Childs e Simone Forti, entre outros.

FRANÇA

S Entre 1962 e 1985, a proporção de mulheres trabalhadoras cresce de 40% para 66%.

S Lançamento do slogan publicitário "Moulinex libère la femme!" ["Moulinex liberta mulheres"].

S O filme *Cleo de 5 à 7* de Agnès Varda faz parte da seleção francesa para o Festival de Cannes.

1963

ESTADOS UNIDOS

A Diane Arbus faz *American Rites, Manners and Customs* [Ritos, hábitos e costumes americanos], uma ampla galeria de retratos de norte-americanos, ganhando a bolsa John Simon Guggenheim.

A Exposição *Women in*

Contemporary Art [Mulheres na arte contemporânea], na Duke University de Durham, que inclui Lee Bontecou, Sonia Delaunay, Helen Frankenthaler, Joan Mitchell, Louise Nevelson, Georgia O'Keeffe, Maria Helena Vieira da Silva e Dorothea Tanning.

S Publicação de *Feminine Mystique* [A música feminina], de Betty Friedan.

FRANÇA

A Abertura da Galerie Ileana Sonnabend, Quai des Grands-Augustins em Paris.

S É permitido que mulheres pesquem legalmente como profissionais.

1964

ESTADOS UNIDOS

A Exposição *Women Artists of America, 1707-1964* [Mulheres artistas da América], no Newark Museum, com Lee Bontecou, Helen Frankenthaler, Louise Nevelson, Georgia O'Keeffe, Dorothea Tanning e outras.

FRANÇA

A Carolee Schneemann apresenta *Meat Joy* [Alegria carnal] durante o primeiro Festival de Expressão Livre no Centro Americano em Paris.

A Sonia Delaunay doa grande parte de seus trabalhos e de Robert Delaunay para o Musée national d'art moderne.

S Éliane Victor produz programa de televisão *Les Femmes aussi* [Mulheres também], que trata do cotidiano das mulheres.

S Monique Wittig recebe o prêmio Médicis por *L'Opponax*.

ITÁLIA
A Gae Aulenti recebe seu primeiro prêmio na Trienal de Milão por sua instalação *Arrivo al Mare* [Chegada ao mar].

JAPÃO

A Yoko Ono realiza sua performance *Cut Piece* [Corte pedaços] no Yamaichi Concert Hall em Kioto.

NORUEGA

S O aborto é autorizado em caso de risco de vida materno.

1965

ESTADOS UNIDOS

A Shigeko Kubota realiza a performance *Vagina Painting* [Pintura vaginal] para o festival

Perpetual Fluxfest, organizado por Fluxus em Nova York.

Ⓐ A exposição *The Responsive Eye* [O olhar compreensivo], no Museu de Arte Moderna em Nova York, revela o trabalho ótico de Bridget Riley. Lojas de Nova York fazem vestidos com estampas "psicodélicas" copiando seu trabalho. A artista as acusa de plágio, sem sucesso.

FRANÇA

§ Mulheres são autorizadas a trabalhar sem o consentimento do marido e a abrir conta bancária, o que significa que podem usufruir de seu próprio dinheiro como desejarem. No entanto, o marido permanece o único administrador da propriedade em comum.

§ As mulheres participam da vida política criando associações: Femme-Avenir (direita) e Mouvement démocratique féminine (esquerda). Nas eleições municipais, elas constituem 2,3% dos membros eleitos.

§ Lançada pelos ingleses, a minissaia conquista a França na nova coleção de André Courrèges. Ele apresenta calças de alta costura para mulheres pela primeira vez.

§ Publicação de *Le Féminin pluriel*, de Benoîte e Flora Grout.

REINO UNIDO

Ⓐ A escultora Barbara Hepworth recebe o título de Dama do Império Britânico.

1966

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Criação do grupo Women Artists in Revolution, WAR. § Betty Friedan funda a Organização Nacional da Mulher (NOW). No ano seguinte, o Movimento da Liberação das Mulheres é promovido por diversas militantes da NOW. Conhecido como Lib das Mulheres, ele defende o direito ao aborto e a igualdade dos sexos.

§ Publicação do *A resposta sexual humana* pelos sexólogos norte-americanos William Masters e Virginia Johnson. O estudo questiona a superioridade do orgasmo vaginal conforme destacada por Freud.

SUÉCIA

Ⓐ Niki de Saint Phalle apresenta *Hon* [Ela], no Museu de Arte

Moderna em Estocolmo, criado em parceria com Jean Tinguely e Per Olof Ultvedt. A obra, de 28 metros de comprimento, tem um bar, um cinema e uma galeria de arte.

ÍNDIA

§ Indira Gandhi torna-se primeira-ministra, cargo que mantém até seu assassinato em 1984.

INTERNACIONAL

§ Introduzida no Campeonato Europeu de Budapeste a verificação do cromossomo feminino no atletismo. As atletas precisam provar que não são homens impostores.

1967

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Martha Rosler começa sua série de fotomontagens *Bringing the War Home: House Beautiful* [Trazendo a guerra para casa: beleza doméstica] (1967-1972).

§ Fundado em Nova York o movimento Witch [Women's International Terrorist Conspiracy from Hell].

FRANÇA

§ Após calorosos debates, o parlamento nacional aprova a Lei Neuwirth, que autoriza a venda da pílula anticoncepcional (não reembolsada pela Seguridade Social). O aborto ainda é ilegal. § Bolsa de Valores passa a admitir mulheres.

§ O FMA, movimento Féminin, Masculin, Avenir, é criado por Anne Zelensky e Jacqueline Feldman.

GRÂ-BRÉTANHA

§ O aborto é legalizado.

INTERNACIONAL

§ Usado por ambos os sexos, o jeans se torna símbolo da juventude em todo o mundo, que rejeita uma roupa "burguesa" para promover uma informalidade descontraída.

1968

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Valerie Solanas atira em Andy Warhol. Seu manifesto *SCUM – Society for Cutting Up Men* [Sociedade para picar homens] prega a erradicação dos homens.

§ O Mulheres Radicais (grupo criado em 1967) se manifesta contra a eleição da Miss Estados Unidos.

FRANÇA

Ⓐ O primeiro catálogo *Prisunic*, símbolo da renovação do consumismo francês, trabalha com jovens designers de moda como Gae Aulenti e Danielle Quarante.

§ Mulheres, que estão à frente das manifestações estudantis, protestam alegando que não têm liberdade de expressão e que são confinadas a tarefas domésticas.

§ Antoinette Fouque, Monique Wittig e outras decidem lançar um grupo só de mulheres para libertar a voz das mulheres.

ITÁLIA

Ⓐ Mira Schendel representa o Brasil na Bienal de Veneza.

REINO UNIDO

Ⓐ Nanna Ditzel e Kurt Heide fundam a empresa Interspace, firma internacional de design em Londres.

1969

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Helen Frankenthaler tem significativa exposição retrospectiva no Museu Whitney, em Nova York.

Ⓐ Estreia de *Mod Donna*, primeiro musical feminista, no Public Theater de Nova York.

FRANÇA

Ⓐ Manifestações com pôsteres e bonecas gigantes criados por Raymonde Arcier e estudantes de arte da Universidade de Vincennes.

Ⓐ Danielle Quarante apresenta a poltrona Albatros, produzida pela Airborne, no Salon des artistes décorateurs.

§ Gabrielle Russier comete suicídio após seu caso com um aluno de 17 anos de idade. Ela é condenada por assediar um menor.

§ Criação do programa de rádio *Une femme pour parler aux femmes* [Uma mulher conversa com mulheres], de Ménié Grégoire, na RTL.

§ Publicação de *Les Guerillères*, de Monique Wittig.

ISRAEL

§ Golda Meir se torna Primeira-ministra aos 71 anos de idade.

1970

ALEMANHA OCIDENTAL

Ⓐ Rebecca Horn realiza a performance *Einhorn* [Unicórnio].

ÁUSTRIA

Ⓐ Exposição *Vier Frauen* [Quatro mulheres], Linz, Museu Wolfgang Gurlitt, Neue Galerie.

DINAMARCA

Ⓐ Exposição *Damebilleder* [Retratos de mulheres], Copenhagen, Charlottenborg, Radskælderen.

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ A exposição X-12, em Nova York, apresenta doze artistas feministas.

Ⓐ Faith Ringgold e sua filha Michele Wallace formam a WSABAL, Woman, Students and Artists for Black Art Liberation.

Ⓐ Criação do Comitê Ad Hoc das Artistas Mulheres para denunciar a escassa porcentagem de mulheres na exposição anual no Museu Whitney. O comitê se junta à WAR e à WASBAL pela participação das artistas negras Betye Saar e Barbara Chase-Riboud na Bienal do Museu Whitney.

Ⓐ Yvonne Rainer realiza a performance *War* [Guerra] na Universidade de Nova York.

§ Publicação de *Sexual Politics* [Políticas sexuais], da artista Kate Millett.

§ Publicação de *Our Bodies, Ourselves* [Nossos corpos, nós mesmas], do Boston Women's Health Book Collective.

FRANÇA

Ⓐ Gina Pane cria obras relacionadas à Guerra do Vietnã como a instalação *Le Riz* [Arroz] na Galeria Rive Droite em Paris.

§ A lei estipula que de agora em diante "ambos os cônjuges assegurem a orientação moral e material da família". A noção de "cabeça da família" e autoridade paternal é abandonada em favor da autoridade parental.

§ A École polytechnique passa a admitir mulheres.

§ Primeiro encontro em maio do Movimento das Mulheres na Universidade de Vincennes.

§ Em 28 de agosto, um grupo de mulheres incluindo Christiane Rochefort, Monique Wittig, Christine Delphy, Cathy Bernheim e Anne Zelensky, coloca uma coroa de flores no Arco do Triunfo em homenagem à "mulher do soldado desconhecido". As faixas traziam a inscrição: "Há alguém mais desconhecido do que o Soldado Desconhecido:

sua esposa". Para as feministas, esse evento simboliza o nascimento do Movimento das Mulheres, que cresce rapidamente. Elas protestam contra a violência à mulher e lutam por seus direitos.

Na ocasião da Women's States-General, organizado em Paris pela revista *Elle*, o Movimento das Mulheres se manifesta em prol dos direitos das mulheres (aborto livre, igualdade sexual).

§ Publicação de "L'ennemi principal" ["O inimigo principal"] de Christine Delphy, na edição especial de "Libération des femmes année 0" da revista *Partisans*.

§ Criação da associação Laissez-les vivre contra a legalização do aborto.

ITÁLIA

§ O divórcio é legalizado. Carla Lonzi, Carla Accardie e Elvira Banotti criam o grupo Rivolta Femminile, em Roma, e escrevem o Manifesto di Rivolta Femminile, baseado na concepção da diferença sexual e da prática de autoconsciência.

REINO UNIDO

Ⓐ Primeira exposição do Women's Liberation Art Group, em Londres, Galeria Woodstock (Margaret Harrison, Valerie Charlton, Ann Colsell, Sally Frazer, Alison Fell, Liz Moore, Sheila Oliver, Monica Sjoo, Rosalyn Smythe).

Ⓐ Criação do London Women's Film Group por Laura Mulvey.

§ A Lei da Igualdade Salarial estabelece salários iguais entre homens e mulheres que executam o mesmo trabalho.

INTERNACIONAL

§ Primeira Copa do Mundo não oficial de futebol feminino.

1971

ÁUSTRIA

Ⓐ Valie Export realiza a performance *Eros/ion*.

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Surge crítica da arte feminista: em janeiro Linda Nochlin escreve "Why Have There Been No Great Women Artists?" ["Por que não houve grandes mulheres artistas?"] na revista *Art News* e, em setembro, o artigo de Lucy Lippard "Sexual Politics: Art Style" ["Políticas sexuais: estilo artístico"] é publicado na *Art in America*. É criado por Miriam

Shapiro e Judy Chicago, no Instituto de Artes da Califórnia (CalArts), um programa de arte feminista.

Ⓐ A exposição *Where We At, Black Women Artists* [Onde estamos, mulheres negras artistas] nas Galerias Acts of Art (Dinga McCannon, Faith Ringgold e Kay Brown), em Nova York, instiga a criação de uma associação contra a exclusão das artistas negras.

Ⓐ De acordo com o Conselho de Mulheres Artistas de Los Angeles (LACWA), menos de 1% das obras apresentadas no Museu de Arte de Los Angeles são feitas por mulheres.

Ⓐ Criação, em Nova York, do grupo WIA, Women in the Arts, que organiza ações contra galerias que não representam artistas mulheres.

Ⓐ Exposição 26 *Contemporary Women Artists* [26 Artistas Contemporâneas] organizada por Lucy Lippard, Ridgefield, Museu de Arte Contemporânea Aldrich.

Ⓐ Criada a revista *Women in Art Quarterly*.

FRANÇA

Ⓐ Gina Pane realiza sua primeira ação pública *Nourriture/Actualités TV/feu* [Comida/Atualidades de TV/Fogo], na casa da família Frégnac, em Paris.

Ⓑ Le *Nouvel Observateur* publica o "Manifeste des 343", uma petição com 343 assinaturas de mulheres que fizeram aborto ilegal e exigem o direito à legalização do aborto. Simone de Beauvoir, Catherine Deneuve, Marguerite Duras, Jeanne Moreau, Françoise Sagan e Delphine Seyrig estão entre as signatárias. Um escândalo enorme é gerado.

Ⓒ O movimento Choisir la cause des femmes, criado por Gisèle Halimi, Simone de Beauvoir, Jean Rostand, Christiane Rochefort e a ganhadora do Prêmio Nobel de Medicina, Jacques Monod, entre outras, tem três objetivos: educação sexual e contracepção, anulação da lei repressora de 1920 e ajuda legal gratuita para mulheres julgadas por aborto.

Ⓓ Criação do Front homosexuel d'action révolutionnaire (FHAR). A presença crescente de homens no FHAR e sua misoginia

levam as mulheres a criarem, instigadas por Monique Wittig, o grupo Les Gouines Rouges.

Ⓢ Publicação do primeiro número da revista feminista *Le torchon brûlé* (1971–1973).

Ⓢ 4,4% dos membros eleitos nas eleições municipais são mulheres.

SUÍÇA

Ⓢ Mulheres podem agora votar nas eleições federais.

1972

ALEMANHA OCIDENTAL

Ⓐ Exposição *American Women Artists Show* [Mostra de Artistas Mulheres Norte-Americanas], Hamburgo, Kunsthaus.

ALEMANHA ORIENTAL

Ⓢ Lei autoriza o aborto até o final do terceiro mês de gravidez.

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Abertura do AIR, Artistas em Residência, em Nova York. A primeira galeria cooperativa de artistas fundada por artistas mulheres para outras artistas mulheres.

Ⓐ Criação do *The Feminist Art Journal* (1972–1978), editado por Cindy Nemser, Pat Mainardi e Irene Moss, em Nova York.

Ⓐ Women in Visual Arts [Mulheres nas Artes Visuais], a primeira série de conferências sobre mulheres e arte, é apresentada na Galeria de Arte Corcoran, em Washington.

Ⓐ Primeira edição do Festival Internacional de Cinema das Mulheres em Nova York.

Ⓐ Em Los Angeles, um coletivo de artistas (Judy Chicago, Miriam Shapiro, Faith Wilding, entre outras) usa uma casa para fazer experimentos, o que resulta na exposição *Womanhouse* [Casa da Mulher], sensação na mídia.

FRANÇA

Ⓐ O grupo La Spirale é fundado em Paris (1972–1982) pela poeta e pintora Charlotte Calmisi.

Ⓐ A exposição *Douze ans d'art contemporain en France-1972* [Doze anos de arte contemporânea na França-1972] mostra apenas duas artistas, Sheila Hicks e Niki de Saint Phalle. Uma das artistas convidadas, Tania Mouraud, retira seus trabalhos antes da abertura, assim como outras artistas, em protesto contra a escolha

dos organizadores. Gina Pane também retira suas obras, pois acredita que serão traídas pela apresentação.

Ⓐ Lygia Clark é convidada para ministrar aulas sobre comunicação não verbal na Sorbonne.

Ⓐ A crítica de arte Catherine Millet funda a revista de crítica da arte vanguardista *Art Press International* com Daniel Templon.

Ⓐ Annette Messager faz *Les Tortures volontaires* [Torturas voluntárias], trabalho fotográfico sobre estereótipos de beleza impostos sobre as mulheres pela mídia.

Ⓢ O julgamento Bobigny: julgada por aborto, Marie-Claire Chevalier é liberada depois de várias semanas de julgamento. Isso marca um grande passo na luta liderada pelas feministas durante muitos anos.

Ⓢ Uma lei é adicionada ao Código do Trabalho e estabelece igualdade de trabalho entre homens e mulheres.

Ⓢ Promulgada uma lei em relação à condição geral dos profissionais do exército. Não há mais restrições para entrada baseadas no sexo (mas o corpo do exército permanece fechado para as mulheres até 1975, assim como as carreiras de tenente e subtenente da Gendarmerie [Força Policial do Estado]), "por causa das condições relacionadas à aplicação e intervenção da Força Policial do Estado e as limitações que ela impõe".

REINO UNIDO

Ⓐ Exposição do *workshop Artists Union's Women*, Londres.

1973

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Inauguração, em Los Angeles, do Woman's Building, centro para a arte e cultura femininas, contendo o Conselho das Artistas de Los Angeles, o Workshop Estúdio Feminista (a primeira escola independente de arte feminista, fundada por Judy Chicago, Arlene Raven e Sheila de Bretteville) e o Centro de Estudos Históricos da Arte Feminista.

Ⓐ *Women Choose Women* [Mulheres escolhem

Mulheres], Centro Cultural de Nova York. Primeira exposição exclusivamente de mulheres em uma instituição cultural norte-americana, organizado pela Women in Arts Foundation (WAI), criada em 1971.

Ⓐ Abertura de inúmeras galerias de mulheres: Soho20 em Nova York, Artemisia e ARC em Chicago, e Womenspace em Los Angeles.

Ⓐ Joyce Kozloff e Nancy Spero publicam *The Rip-Off File* [Arquivos da enganação], em que listam incidentes ligados à discriminação sexual contra artistas.

Ⓐ A designer gráfica Muriel Cooper é cofundadora do Visible Language Workshop no Laboratório de Mídia do Instituto de Tecnologia de Massachusetts (MIT).

FRANÇA

Ⓐ Suzanne Pagé assume a direção do l'ARC, Animation, Recherche, Confrontation, o departamento de arte contemporânea do Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Ela se tornaria diretora do museu em 1988, organizando inúmeras retrospectivas de artistas mulheres.

Ⓢ Assim como o pai, a mãe pode passar sua nacionalidade para o filho (legítimo ou ilegítimo).

Ⓢ A Universidade HEC permite que as meninas sentem-se durante as provas. A HEC jeunes filles, apenas para mulheres, fecha dois anos depois.

Ⓢ Alice Saunier-Seité é a primeira reitora da academia.

Ⓢ Jacqueline de Romilly é a primeira professora no Collège de France.

Ⓢ Demolição da prisão feminina Petite-Roquette em Paris.

Ⓢ Évelyne Sullerot funda a associação Retravailleur, cujo objetivo é emancipar as mulheres através do acesso a empregos.

Ⓢ Criação do Mouvement pour la libération de l'avortement et de la contraception (MLAC), uma organização cujos status e sede são oficialmente reconhecidos, embora apoie duas práticas ilegais: viagens internacionais para fazer abortos e abortos no solo francês.

BÉLGICA

Ⓢ A propaganda de anticoncepcionais é legalizada.

DINAMARCA

Ⓢ O aborto é legalizado.

REINO UNIDO

Ⓐ Exposição *Five Women Artists. Images of Womenpower* [Cinco artistas mulheres. Imagens do poder das mulheres], Londres, Arts Lab (Monica Sjöö, Ann Berg, Beverley Skinner, Roslyn Smythe, Liz Moore).

ITÁLIA

Ⓢ Publicado o livro *Dalla parte delle bambine* [Em nome das meninas], de Elena Gianini.

1974

ÁUSTRIA E SUÉCIA

Ⓢ O aborto é legalizado.

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Nancy Spero cria a série de desenhos *Tortura das Mulheres*, baseada em casos reportados pela Anistia Internacional.

Ⓐ Abertura do Hera Women's Cooperative Art Center and Gallery em Wakefield (RI).

Ⓐ "Philadelphia Focuses on Women in the Visual Arts", festival organizado por um grupo de mulheres da Filadélfia.

FRANÇA

Ⓐ Exposição *Grandes femmes, petits formats* [Grandes mulheres, pequenos formatos], Paris, Galeria Iris Clert, organizado com 99 artistas (incluindo Pierrette Bloch, Eva Aepli, Tania Mouraud, Shirley Jaffe, Eve Gramatzki).

Ⓐ A coleção de Peggy Guggenheim é apresentada no Musée de l'Orangerie.

Ⓢ Uma nova lei autoriza a pílula anticoncepcional para menores sem a autorização dos pais. Ela é distribuída de forma anônima e gratuita em clínicas de planejamento familiar.

Ⓢ A jornalista Françoise Giroud se torna a primeira secretária do Estado para Mulheres.

Ⓢ Termos como Viúva X, Esposa divorciada X, Sra. A são retirados de correspondências administrativas endereçadas às mulheres.

Ⓢ Arlette Laguiller se torna a primeira candidata a presidente: "Sim, eu sou mulher e mesmo assim tenho coragem de me candidatar à presidência nesta república de homens".

S Publicado *Speculum de l'autre femme* [Espelho da outra mulher], de Luce.

S Criação da editora Des femmes com o objetivo de promover a literatura das mulheres e o movimento da mulher em geral.

S Lançamento do *Quotidien des femmes* (Éditions Des femmes, 10 edições até junho de 1976).

1975

ÁUSTRIA

A VALIE EXPORT faz a curadoria da exposição *Magna Feminismus: Kunst und Kreativität*, Viena, Galerie Nächst St. Stephan. Exposição *Frauen-Kunst – Neue Tendenzen*, Innsbruck, Krinzingen Gallery.

CANADÁ

A Criação da revista de arte contemporânea *Parachute* por Chantal Pontbriand.

ESTADOS UNIDOS

A Criação da Los Angeles League for the Advancement of Lesbianism in the Arts (LALALA).

A Publicação do *Women Artists Newsletter* [Boletim das Mulheres Artistas] editado por Cynthia Navaretta, em Nova York.

A O Woman's Building, em Los Angeles, é transferido para a N. Spring Street, 1.727. Nele estão o Espaço da mulher, o Workshop Estúdio Feminista, as galerias cooperativas Grandview 1 e 2, a livraria Sisterhood e o departamento local da Organização Nacional das Mulheres.

A Martha Rosler realiza o vídeo *Semiotics of the Kitchen* [Semiótica da cozinha].

FRANÇA

A Christiane de Casteras cria o Diálogo, associação proveniente da divisão da Union des femmes peintres et sculpteurs (1881–1995) com o objetivo de organizar uma exposição anual de artistas mulheres. A primeira exposição *Féminine-Dialogue* [Diálogo Feminino], com Christiane de Casteras, Andrée Marquet, Marie-Rose Montassut, Marie-Josée Baudin, ocorreu em La Défense, e as exposições seguintes no prédio da Unesco até os anos 1990.

A Publicação do manifesto

do grupo Femmes en lutte (1975–1977), de jovens artistas (incluindo Dorothée Selz, Isabelle Champion-Métadier, Nil Yalter, Esther e Mathilde Ferrer).

A Aline Dallier apresenta *5 Américaines à Paris* [5 americanas em Paris], Paris, Galerie Gérard Pilzer. No ano seguinte, ela organiza uma exposição de artistas francesas *Combative Acts, Profiles and Voices* [Atos Combativos, Perfis e Vozes] na galeria A.I.R. em Nova York.

A Chantal Akerman dirige Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles.

S Depois de um debate controverso e misógino em vários momentos, a Ministra da Saúde Simone Veil, com o apoio da esquerda, consegue adotar uma lei provisória de cinco anos para legalizar o aborto. A lei é renovada em 31 de dezembro de 1979.

S Nova lei do divórcio: mulheres não precisam mais viver sob o teto de seus maridos; o adulterio é descriminalizado; o divórcio é possível com consentimento mútuo; a alegação de "diferenças irreconciliáveis" torna-se válida para solicitar o divórcio mesmo que não haja consentimento de ambas as partes.

S A lei Haby torna obrigatório que escolas estaduais ofereçam coeducação nas escolas primárias e secundárias.

S Publicação de *Ainsi soit-elle* [Que assim seja], de Benoîte Groult, e *Les Mots pour le dire* [Palavras para dizer], de Marie Cardinal.

ITÁLIA

A *Magma. Rassegna internazionale di donne artiste* [Magma. Exposição Internacional de Artistas Mulheres], Brescia, Castello Oldofredi. A exposição circula pela Itália.

INTERNACIONAL

S A ONU decreta o Ano Internacional das Mulheres e organiza o primeiro Congresso Mundial das Mulheres na Cidade do México, com foco nos temas da paz e do desenvolvimento e passa a celebrar no mundo todo o Dia Internacional das Mulheres em 8 de março, que se torna oficial em 1977.

1976

ESTADOS UNIDOS

A Em reação à pequena representação de mulheres em duas grandes exposições, *Drawing Now* [Desenho hoje], no Museu de Arte Moderna (cinco mulheres num total de 46 artistas) e *Twentieth-Century American Drawing. Avant-Garde Generation* [O desenho americano no séc. XX. A geração avant-garde] no Museu Guggenheim (Georgia O'Keeffe, a única mulher de um total de 29 artistas), artistas de diferentes grupos feministas criam o Comitê Ad Hoc de Protesto MoMA e Guggenheim.

O grupo exige a representação de 50% de artistas mulheres em exposições futuras e organiza *Drawing Now: 10 Artists* [Desenho hoje: 10 artistas], uma contraexposição apresentando nove mulheres e um homem no Centro SoHo de Artes Visuais.

A Exposição *Women Artists 1550–1950*, Museu de Arte de Los Angeles (curadores: Linda Nochlin e Ann Sutherland Harris). A exposição circula nos Estados Unidos.

A Criação da revista *Womenart*, editada por Ellen Lubell, em Nova York.

S Publicação do *Hite Report*, um livro de referência sobre a sexualidade feminina baseado em uma pesquisa feita com 300 mulheres.

FRANÇA

A Criação do coletivo Femmes/Art (1976–1980), convidado por l'ARC para organizar uma exposição de artistas mulheres. O cancelamento do projeto leva ao manifesto intitulado *Enfermement/Rupture* [Cerco/Ruptura].

A Exposição *Espace cousu* [Espaço costurado], segunda edição do Féminie-Dialogue, Paris, Unesco.

A Primeira retrospectiva na França de Hannah Höch, Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris. A artista tem 87 anos de idade.

A Delphine Seyrig e Carole Roussopoulos dirigem o filme *SCUM Manifesto*.

S Criação do SOS Femmes por Colette de Marguerye, Michèle Dayras e Martine Le Péron.

S Criação das revistas

feministas *Sorcières*

(1976–1979) e *Les Cahiers du féminisme* (1976–1998).

ITÁLIA

A Exposição *Intorno all'ideologia: Art and Feminism* [Sobre ideologia: arte e feminismo], Roma, Palazzo Esposizioni.

REINO UNIDO

A Exposição *Feministo: Portrait of the Artist as Housewife* [Feminista: Retrato da artista como dona de casa], Manchester. A exposição circula pelo Reino Unido.

PORTUGAL

S Mulheres conquistam o direito ao voto, independentemente do seu grau de instrução.

IUGOSLÁVIA

A Para o 4º Festival of Extended Media, é organizado um dia de estudo "Mulheres na Arte" no Centro Cultural Estudantil, com Gizlind Nabakowski, Ulrike Rosenbach e Katarina Sieverding (Düsseldorf), Natalia LL (Wroclaw), Iole de Freitas (Milão), Ida Biard e Nena Baljković (Zagreb), Jasna Tijardović, Irina Subotić, Jadranka Vinterhalter, Biljana Tomić e Dunja Blazević (Belgrado).

1977

ALEMANHA OCIDENTAL

A *Künstlerinnen International. 1877–1977* [Artistas internacionais. 1877–1977], exposição organizada por Frauen in der Kunst [Mulheres na Arte], apresenta 200 mulheres, entre pintoras, performers e videopessoas em Berlim, Castle Charlottenburg.

ESTADOS UNIDOS

A Exposição *Contemporary Woman: Consciousness and Content* [Mulher Contemporânea: Consciência e Conteúdo], Nova York, Museu Brooklyn.

A Exposição *Extraordinary Women* [Mulheres Extraordinárias], Nova York, Museu de Arte Moderna (Sonia Delaunay, Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Lee Krasner, Liubov Popova, Sophie Taeuber-Arp, Suzanne Valadon...).

A Abertura da Muse, galeria cooperativa de mulheres na Filadélfia (PA).

A Abertura do New Museum

of Contemporary Art, criado por Marcia Tucker, ex-curadora do Museu Whitney de Arte Norte-Americana.

A Criação da revista *Heresies. A Feminist Publication on Art and Politics*, fundada em Nova York por Joan Baderman, Mary Beth Edelson, Harmony Hammond, Elizabeth Hess, Joyce Kozloff, Lucy Lippard, Miriam Schapiro e May Stevens, e da revista *Chrysalis. Magazine of Women's Culture*, em Los Angeles por um coletivo que inclui Sheila Levant de Bretteville e Arlene Raven.

A Nan Golding começa a série fotográfica *The Ballad of Sexual Dependency* [A Balada da Dependência Sexual].

FRANÇA

A Exposição e performance *Femmes: graphismes, textes, musiques, actions* [Mulheres: gráficos, textos, música, ações], organizada por Aline Dallier, Paris, Galeria N.R.A. (ORLAN), Aline Gagnaire, Léa Lublin, Monique Frydman, Françoise Janicot, Claude Torey, Vera Molnar, Eve Gramatzki, Ruth Francken, Mythia Kolesar, Marcelle Kahn, Béatrice Casadesus).

A Exposição *Couture-Peinture* [Costura-Pintura], terceira edição de Féminine-Dialogue, Paris, Unesco.

A Jackie Buet funda com outras mulheres o Festival Internacional de films de femmes, que acontece primeiramente em Sceaux e depois em Créteil.

A Conferência-debate "Existe-t-il des pratiques artistiques féminines?" ["Existem práticas de arte feminina?"], organizada por Aline Dallier and Gina Pane, Le Mans, École des beauxarts.

A Muitas revistas publicam edições especiais sobre as mulheres e a arte: "Femmes-Différences", editada por Françoise Eriet, Art Press n. 5; "L'art et les femmes", L'Humidité, spring 77; "Femmes, création", Sorcières, n. 10; "Femmes, littérature et art", Tel Quel, n. 75; "La Femme surréaliste", Obliques, n. 14.

A ORLAN realiza a performance *Le Baiser de l'artiste* [O beijo da artista] no Foire internationale d'art contemporain (FIAC), Paris, Grand Palais. Ela também assina a MesuRage du Centre

Pompidou, que acaba de ser inaugurado.

■ Christine Delphy e Simone de Beauvoir fundam a revista *Questions féministes*.

■ Publicação de *Le Féminisme au masculin* [O feminismo no masculino], de Benoîte Groult.

■ Delphine Seyrig dirige *Sois belle et tais-toi* [Esteja bonita e de boca fechada], em que entrevista 23 atrizes francesas e norte-americanas sobre sua experiência profissional como mulheres.

■ Chantal Peschetau-Badin se torna a primeira leiloeira.

■ Lançamento da revista mensal *Des femmes en mouvement* pela Éditions Des femmes.

NORUEGA

■ Decretada a paridade nas eleições locais. Apesar de não ser obrigatória, até 1980 a paridade é aplicada em mais de 300 municípios de um total de 439.

1978

ÁUSTRIA

■ Ursula Krinzinger organiza o Festival Internacional de Performance de Viena e Graz com outras galerias.

ESTADOS UNIDOS

■ *Take Back the Night* [Tome de volta a noite], uma marcha de mulheres em protesto contra a violência contra as mulheres, é iniciada pelo grupo feminista Ariadne: A Social Network (com Suzanne Lacy e Leslie Labowitz), em São Francisco. O evento se repetiu em outras cidades no país inteiro durante os anos seguintes, e posteriormente em todo o mundo.

■ A exposição *A Lesbian Show* [Uma mostra lésbica] é organizada por Harmony Hammond, em Nova York, Workshop, Greene Street, 112. Um simpósio e vários eventos culturais acontecem em consequência.

■ The Sister Chapel, trabalho coletivo concebido por Ilise Greenstein com a versão feminina da Criação do Mito, Nova York, P.S.1 (June Blum, Martha Eidelheit, Shirley Gorelick, Betty Holiday, Cynthia Mailman, Alice Neel, Sylvia Sleigh, May Stevens e Sharon Wybrants).

FRANÇA

■ Criação da associação Art et regard des femmes (1978–1983) com o objetivo de promover encontros e trocas entre artistas.

■ Abertura em Paris do Lieu-Dit (1978–1983), espaço de exposição voltado para artistas mulheres.

■ Exposição *Écriture de femmes – Polyfèmes*, Saint-Maximin.

■ Exposição *Face à femmes* [Face às mulheres], Le Havre, Maison de la culture (Kossa Boksan, Odette Bernard, Sara Holt, Irmgard Sigg, Anne Walker, Nil Yalter).

■ Exposição *L'espace en demeure*: Nevelson, Vieira da Silva, Abakanowicz, Paris, Galerie Jeanne Bucher.

■ Lançamento da revista mensal *F Magazine*, dirigida por Claude Servan-Schreiber.

■ Publicação de *Le Fait féminin* [O fato feminino], uma publicação coletiva dirigida por Evelyne Sullerot.

ITÁLIA

■ O aborto é legalizado.

HOLANDA

■ Mulheres são admitidas no exército.

1979

ESTADOS UNIDOS

■ Jenny Holzer faz seus primeiros pôsteres da série *Truisms*.

■ Apresentado em vários lugares no país inteiro, *The Dinner Party* [O jantar], de Judy Chicago, provoca controvérsias e chama atenção para a arte feminista.

■ Exposição *Muse: An Exhibition of Works by Twenty-One Women Artists* [Musa: uma exposição das obras de 21 artistas mulheres], Filadélfia, Museu do Centro Cívico da Filadélfia.

FRANÇA

■ Conferência-debate "Traditions et innovations de femmes dans l'art contemporain", com Aline Dallier, Jeanne Gatard e Catherine Tieck, Rouen, École des beaux-arts.

■ Marguerite Duras dirige o filme *Aurelia Steiner*.

■ Criação do Festival Internacional de Cinema de Mulheres em Sceaux (depois é transferido para Créteil).

■ Antoinette Fouque, figura

central do grupo feminista "Psychanalyse et Politique", cria e dirige o Mouvement de libération des femmes (MLF) e registra seu logotipo no Instituto Nacional de Propriedade Industrial.

■ Criação da revista sobre história das mulheres *Pénélope* (1979–1985).

HOLANDA

■ Exposição *Feministische Kunst International* [Arte feminista internacional], The Hague, Geemente Museum; Amsterdã, De Appel.

REINO UNIDO

■ Margaret Thatcher torna-se primeira-ministra.

INTERNACIONAL

■ Eleições europeias: 16% dos candidatos eleitos são mulheres (31% em 2008).

■ O Parlamento das Nações Unidas se reúne em Nova York e adota a International Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women [Convenção internacional sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres].

1980

ESTADOS UNIDOS

■ *Dialectics of Isolation: An Exhibition of Third World Women Artists in the United States* [Dialética do isolamento: uma exposição sobre artistas mulheres do Terceiro Mundo nos Estados Unidos], exposição organizada por Ana Mendieta, Nova York, Galeria A.I.R.

FRANÇA

■ Danielle Quarante cria o primeiro programa de formação de designers na Universidade de Compiègne.

■ O estupro é considerado crime (lei Monique Pelletier).

■ Marguerite Yourcenar, aos 76 anos de idade, torna-se a primeira mulher eleita para a Académie Française. Sua entrada provoca grande controvérsia entre os membros da Academia.

ITÁLIA

■ Exposição *L'altra metà dell'Avanguardia* [A outra metade da vanguarda], organizada por Léa Vergine, Milan, Palazzo Reale; Rome, Palazzo delle Esposizioni; Estocolmo, Kulturfusset.

■ Ettore Sottsass funda o grupo Memphis, um caldeirão

criativo incluindo Barbara Radice, Martine Bedin e Nathalie du Pasquier.

REINO UNIDO

■ Exposição *Issue: Social Strategies by Women Artists* [Tema: Estratégias sociais por artistas mulheres], Londres, Instituto de Arte Contemporânea.

ISLÂNDIA

■ Vigdís Finnbogadóttir é a primeira mulher no mundo eleita presidente pelo sufrágio universal. Ela permanece no cargo por quatro mandatos.

HOLANDA

■ O aborto é legalizado.

INTERNACIONAL

■ Segundo Congresso Mundial das Mulheres em Copenhagen.

de produção despercebidas], Berlim, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst e Künstlerhaus Bethanien.

ESTADOS UNIDOS

■ Maya Lin, jovem estudante de arquitetura em Yale, cria o Memorial dos Veteranos do Vietnã em Washington.

■ A artista e designer gráfica Susan Kare é convidada por Andy Hertzfeld – programador-chefe da Macintosh – para se juntar à Apple e trabalhar com interface gráfica (criando os símbolos e caracteres tipográficos do primeiro Mac).

FRANÇA

■ Mulheres casadas assinam imposto de renda com os maridos, mas continuam proibidas de administrar a propriedade conjunta.

■ É permitido aos homens trabalhar como parteiros.

■ A Seguridade Social passa a reembolsar em caso de aborto.

■ Claire Nihoul-Fékété torna-se a primeira mulher eleita para a Academia de Cirurgia.

■ "Femmes, féminisme et recherche" [Mulheres, feminismo e pesquisa], primeiro simpósio de estudos feministas em Toulouse.

■ Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig e Ioana Wieder criam o Centro Audiovisual Simone de Beauvoir, cuja missão é montar um inventário de toda a documentação audiovisual sobre os direitos, as lutas, a arte e as criações das mulheres.

■ Publicação da revista mensal *Lesbia*, vendida em bancas de jornal.

■ Publicação da história em quadrinhos *Les Mères*, de Claire Bretêcher.

1983

DINAMARCA

■ Exposição *Malerinder fra Finland* [Pintoras da Finlândia], em Copenhague, na Statens Museum fur Kunst.

ESTADOS UNIDOS

■ Exposição *The New Feminism* [O novo feminismo], em Columbus, na Universidade Estadual de Ohio.

■ Exposição *The Revolutionary Power of Women's Laughter* [O poder revolucionário da risada das mulheres], em Nova York, Max Protetch Gallery.

A Importante retrospectiva de Louise Bourgeois, no MoMA de Nova York.

A Primeira edição do jornal *Women & Performance*, lançado por um grupo de estudantes do departamento de estudos sobre performance da Tisch School of the Arts (Universidade de Nova York).

FRANÇA

A Jean Tinguely e Niki de Saint Phalle criam o chafariz Igor Stravinsky em uma praça perto do Centro Pompidou, em Paris.

S Promulgação da Lei Roudy, que regulamenta a igualdade de emprego e salário, proibindo qualquer tipo de discriminação no emprego. As mulheres, nessa época, dispunham de trinta profissões, em oposição a trezentas profissões masculinas; o salário das mulheres era 30% mais baixo que o dos homens, e o desemprego feminino era superior ao masculino (9,5% em oposição a 5,8%).

S As tipógrafas entram em greve e exigem o mesmo salário pago aos tipógrafos. No entanto, a greve fracassa por causa da falta de apoio dos homens e da União do Livro.

REINO UNIDO

A Exposição *Five Black Women* [Cinco mulheres negras], Londres, Africa Centre.

Series [Obras representativas, 1971–1984. Série Mulheres Artistas], organizada por Joan Marter com o patrocínio da biblioteca Mabel Smith Douglass, apresentada na conferência anual da Associação Nacional de Estudos sobre as Mulheres (NWSA), em colaboração com a Rutgers' Women Artists Series.

A Zuzana Licko e seu marido Rudy Vander Lans criam a Emigre Graphics, uma tipografia digital independente em Berkeley e publicam a Emigre Magazine, sobre design gráfico experimental.

FRANÇA

Simone Rozès torna-se a primeira presidente da Suprema Corte de Apelação.

S Licença-maternidade e licença-paternidade passam a ser direito de todos os trabalhadores.

S Primeira competição de ciclismo Tour de France para mulheres: 1.046 km, 36 competidoras. Vencedora: a norte-americana Marianne Martin.

ITALIA

A Primeira Donna Biennale [Bienal das mulheres], *Figure dallo sfondo* [Figuras de fundo], organizada pela Unione delle Donne Italiane, Ferrare.

INTERNACIONAL

S Primeira Feira Feminista Internacional do Livro em Londres.

organizada por Harmony Hammond e Jaune Quick-to-See Smith, Nova York, American Indian Community House.

A Lorraine Wild faz o design gráfico dos portfólios Chamber Work e Theatrum Mundi para o arquiteto Daniel Libeskind, e Mask of Media para o arquiteto John Hejduk.

FRANÇA

A Criação da Associação Camille, cujo objetivo era a formação de uma coleção de obras de artistas mulheres.

A Édith Girard recebe o prêmio Équerre d'argent pela construção de 111 casas, Quai de la Loire, em Paris.

A Nova reforma do Musée national d'art moderne por Gae Aulenti.

S O conceito de "chefe de família" é abolido. As crianças legítimas podem carregar o nome da mãe. Igualdade entre os cônjuges é reconhecida pelo regime de propriedade matrimonial e na administração da propriedade conjunta e da família.

S The Écoles normales supérieures d'Ulm (somente para meninos) se junta à Sèvres (somente para meninas). O exame admissional passa a ser o mesmo para ambos os sexos.

S Sylvie Girardet torna-se a primeira corretora de valores.

ESPAÑA

S O aborto é legalizado.

INTERNACIONAL

S Terceira Conferência Mundial sobre Mulheres da ONU: mais de 2 mil delegados se reúnem em Nairobi, Quênia.

Museum of Contemporary Art.

FRANÇA

A Françoise Cachin é nomeada ao cargo de diretora do Musée d'Orsay em Paris.

S Instituído oficialmente o uso de palavras no feminino para profissões, posições e funções de trabalho.

GRÉCIA

S O aborto é legalizado.

IRLANDA

S Referendo rejeita o divórcio.

1987

ALEMANHA

A Lançamento da revista *Frauen Kunst Wissenschaft* [Mulheres, Arte, Conhecimento].

ESTADOS UNIDOS

A Fundação do National Museum of Women in the Arts, criado por Wilhelmina Cole Holladay, em Washington. Exposição inaugural: *American Women Artists, 1830–1930* [Artistas norte-americanas, 1830–1930].

REINO UNIDO

A Elizabeth Esteve-Coll é nomeada para o cargo de diretora do Victoria and Albert Museum em Londres.

SUÍÇA

A Exposição *La Femme et le surréalisme* [A mulher e o surrealismo], Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts.

FRANÇA

S Lei autoriza a autoridade parental conjunta para filhos ilegítimos ou de pais divorciados.

ITALIA

S Ilona Staller, estrela pornô conhecida como La Cicciolina, é eleita deputada pelo Partido Radical.

1988

ESTADOS UNIDOS

A Exposição *Autobiography: In Her Own Image* [Autobiografia: à sua própria imagem] apresenta 20 artistas mulheres, organizada por Howardena Pindell na Galeria Intar de Nova York.

FRANÇA

A A Bienal das Mulheres, organizada pela Union des femmes peintres et sculpteurs no Grand Palais em Paris, homenageia Iris Clert.

A Exposição *Femmes créatrices des années 20* [Mulheres criadoras dos anos 20],

Granville, Musée d'art moderne Richard Anacréon.

S Enfermeiras fazem um comício para lutar por melhores condições de trabalho e aumento de salários. Elas organizam e coordenam o comício independentemente, pois não concordam que sindicatos a assumam.

S Miriam Ezratyse torna-se a primeira presidente da Corte de Apelação.

REINO UNIDO

A Exposição *Drawings, Prints and Sculpture by Women Artists in The Permanent Collection* [Desenhos, impressões e esculturas de artistas mulheres na coleção permanente], Liverpool, Museus Nacionais e Galerias em Merseyside.

1989

ALEMANHA

A *Frauen im Design: Berufsbilder und Lebenswege seit 1900* [Mulheres do Design: carreiras e histórias de vida desde 1900], Stuttgart, Design Centre.

ESTADOS UNIDOS

A Retrospectiva de Georgia O'Keeffe no Los Angeles County Museum of Art.

A Exposição *Making Their Mark: Women Artists Move Into the Mainstream, 1970–1985* [Criando sua marca: mulheres artistas entram para o mainstream], Cincinnati Art Museum.

FRANÇA

A Hélène Ahrweiler é nomeada diretora do Centro Pompidou.

A Charlotte Perriand ganha o grande prêmio da criação industrial.

S A combatente da resistência Marie-Madeleine Fourcade, a única chefe da rede, é a primeira mulher a ter funeral oficial em Les Invalides.

S Criação de SOS Sexisme. **S** Publicação de *L'Étude et le Rouet* [O estudo e a roca], de Michèle Le Doeuff.

DINAMARCA

S Nas eleições europeias, são eleitas 18 mulheres, em um universo de 81 deputados (22%). Nas eleições municipais, 16,4% dos candidatos eleitos e 5,44% dos prefeitos são mulheres.

NORUEGA

A Exposição *Rooms with a View: Women's Art in Norway, 1880–1990* [Quartos com vista:

1984

ESTADOS UNIDOS

A Exposição *Difference: On Representation and Sexuality* [Diferença: Sobre representação e sexualidade], Nova York, New Museum of Contemporary Art, com obras de Mary Kelly, Sherrie Levine e Martha Rosler, entre outras.

A Exposição *Women Artists in the Avant Garde: 1910–1935* [Mulheres artistas de vanguarda: 1910–1935], Nova York, Galeria Rachel Adler.

A Reabertura do MoMA depois de quatro anos em reforma, com a exposição *An International Survey of Recent Painting and Sculpture* [Mostra Internacional de Pintura e Escultura Atual], que apresenta o trabalho de 151 homens e 14 mulheres. Militantes de diferentes organizações feministas protestam.

A Exposição *Representative Works 1971–1984*. Women Artists

1985

ALEMANHA

A Publicação do catálogo-revista *Eau de Cologne*, editado pela galeria Monika Sprüth (Colônia), dedicado às artistas e aos profissionais do mundo da arte (3 edições, 1985, 1987, 1989).

ESTADOS UNIDOS

A O Guerrilla Girls, grupo de artistas que se cobrem com máscaras de gorila para manter o anonimato, publica estatísticas sobre o mundo da arte nas ruas de Nova York (em 1984, as mulheres representavam menos de 10% dos artistas exibidos em galerias).

A Exposição *Women of Sweetgrass, Cedar and Sage* [Mulheres de erva, cedro e sálvia], de trabalhos feitos por índias norte-americanas,

1985

BÉLGICA

A Exposição *Elles* [Elas], em Liège, Les Brasseurs, com obras de Lucile Bertrand, Nathalie De Corte, Aurélie Haberey, Tatiana Klejnian, Tamara Lai, Lucie Malou e Mo Ramakers.

ESTADOS UNIDOS

A Adrian Piper começa a publicar a série de desenhos *Vanilla Nightmares* [Pesadelos de baunilha] nas páginas do *The New York Times*, na qual denuncia as políticas raciais como dimensão psicológica subjacente da vida norte-americana.

A Exposição *The Body* [O corpo], em Nova York, New

arte feminina na Noruega, 1880-1990].

CANADÁ

§ Um homem atira em várias mulheres com uma metralhadora na escola Polytechnique, em Montreal enquanto grita "Eu odeio feministas" antes de cometer suicídio, deixando 14 mortos e 19 feridos. O Canadá estabelece que o dia do incidente, 6 de dezembro, será dia nacional de conscientização sobre a violência contra mulheres.

DINAMARCA

§ Primeiro país a autorizar a união civil entre homossexuais, garantindo-lhes os mesmos direitos do casamento, exceto os de inseminação artificial e adoção.

1990

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Jenny Holzer é a primeira mulher a representar os Estados Unidos na Bienal de Veneza.

Ⓐ Exposição *All But the Obvious: A Program of Lesbian Art* [Tudo, menos o óbvio: programa de arte lésbica], organizada por Pam Gregg, Los Angeles Contemporary Exhibitions (LACE).

FRANÇA

Ⓐ Mathilde Ferrer e Yves Michaud organizam o simpósio "Féminisme, art et histoire de l'art, ça c'est une autre histoire" ["Feminismo, arte e história da arte, isso é outra história"], na École nationale supérieure des beaux-arts.

Ⓐ A designer gráfica Susanna Shannon lança sua revista *Irrégulomadair* com Jean-Charles Depaule e Jérôme Saint-Loubert Bié.

§ O uso de RU 486, técnica médica para o término voluntário da gravidez, é autorizado em clínicas obstétricas.

§ Associações que protestam contra a violência da família (e consequentemente conjugal) podem reivindicar danos.

§ Fundação da Lobby européen des femmes (LEF), uma ONG que engloba mais de 2 mil organizações de mulheres com o intuito de defender sistematicamente a igualdade entre homens e mulheres em todas as políticas da União Europeia.

BÉLGICA

§ Câmara dos Deputados aprova lei que descriminaliza o aborto (126 votos contra 69 e 12 abstenções). O rei Baudouin, católico fervoroso, recusa-se a assinar o texto. Ele se retira do trono por 36 horas e declara-se temporariamente incapaz de reinar (art. 82 da Constituição).

ISRAEL

Ⓐ Exposição *Feminine Presence: Israeli Women Artists in the Seventies and Eighties* [Presença feminina: artistas mulheres israelenses nos anos 1970 e 1980], Tel Aviv Museum of Art, Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art.

1991

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Exposição *Outrageous Desire: The Politics and Aesthetics of Representation in Recent Works by Gay and Lesbian Artists* [Desejo ultrajante: a política e a estética da representação em obras recentes de artistas gays e lésbicas], New Brunswick, Rutgers's Mason Gross School of the Arts, ligada à 5ª Conferência de Estudantes Gays e Lésbicas, New Brunswick Campus.

FRANÇA

Ⓐ Exposição *Gisèle Freund. Itinéraires*, Paris, Centro Pompidou.

§ Édith Cresson é nomeada primeira-ministra (trata-se da única mulher, até hoje, a ter alcançado essa posição na França), mas permanece no cargo por apenas 10 meses.

REINO UNIDO

Ⓐ Exposição *Echo, Works by Women Artists, 1850-1940* [Eco, obras de artistas mulheres, 1850-1940], organizada por Maud Sulter, em Liverpool, Tate Gallery.

INTERNACIONAL

§ A Organização Mundial da Saúde retira a homossexualidade de sua classificação internacional de doenças.

Ⓐ Primeira Copa do Mundo de Futebol Feminino a ser reconhecida pela FIFA.

1992

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Abertura da galeria Woman Made em Chicago com a

exposição *Women Do Women* [Mulheres fazem mulheres].

FRANÇA

§ A violência conjugal torna-se crime.

§ Nicole Notat é a primeira mulher a dirigir o sindicato dos trabalhadores.

§ Publicação de *História das mulheres no Ocidente*, editado por Georges Duby e Michelle Perrot.

§ *Au pouvoir, citoyennes! Liberté, égalité, parité* [Ao poder, cidadãs! Liberdade, igualdade, paridade], de Françoise Gaspard, Claude Servan-Schreiber e Anne Le Gall, é publicado e chama a atenção do público para o debate sobre paridade na política.

1993

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Exposição *Bad Girls: Grab Cord and Pull From Wrapper* [Garotas más: pegue a corda e puxe pela embalagem], organizada por Marcia Tucker, Nova York, New Museum of Contemporary Art.

REINO UNIDO

Ⓐ Exposição *Bad Girls* [Garotas más], organizada por Emma Dexter e Kate Bush, Londres, Institute of Contemporary Arts.

Ⓐ Rachel Whiteread é a primeira mulher a ganhar o Turner Prize.

FRANÇA

§ Autoridade parental conjunta é concedida a todos os filhos, legítimos ou ilegítimos, qualquer que seja a situação dos pais (casados, em relação estável, divorciados, separados).

§ A Lei Neiertz considera crime impedir o aborto (dirigida a comandos antiaborto).

§ Pela primeira vez, pais que fizeram excisão em suas filhas recebem sentença de prisão.

§ Criação do troféu Mulheres de Ouro, por Jean-Louis Sevez, premiando a "mulher de ouro" que incorpore os valores essenciais da sociedade.

INTERNACIONAL

Ⓐ Jane Campion é a primeira mulher, até hoje, a receber a Palma de Ouro no Festival de Cannes (criado em 1946).

1994

ALEMANHA

Ⓐ *Oh Boy! It's a Girl!*

Feminismen in der Kunst [Cara! É uma menina! Feminismo na arte], Munique, Kunstverein München.

BÉLGICA

Ⓐ Exposição *Inside the Visible. An Elliptical Traverse of 20th Century Art In, of and from the Feminine* [Dentro do visível: percurso elíptico da arte do século 20 no, do e a partir do feminino], organizada por Catherine de Zegher, Courtrai, Béguinage Saint-Élisabeth; Boston, Institute of Contemporary Art; Washington, National Museum of Women in the Arts; Londres, Whitechapel Art Gallery.

DINAMARCA

Ⓐ Susan Meiselas é a primeira fotógrafa a receber o prêmio Hasselblad.

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Exposição *Intra-Venus*, Nova York, Ronald Gallery.

Ⓐ Exposição *Division of Labour: Women's Work in Contemporary Art* [Divisão do trabalho: a obra das mulheres na arte contemporânea], Nova York, Bronx Museum of the Art.

FRANÇA

Ⓐ Exposição *Electric Lady Land* [Terra da dama elétrica], Paris, Jousse-Seguin Gallery.

Ⓐ Exposição *Femininmasculin. Le sexe de l'art* [Femininomasculino. O sexo da arte], Centro Pompidou.

Ⓐ Inauguração do Maillol Museum por Dina Vierny.

§ Publicação de *Les Deux Soeurs et leur mère. Anthropologie de l'inceste* [Duas irmãs e sua mãe. Uma antropologia do incesto], de Françoise Héritier.

ITÁLIA

Ⓐ Claire Gibault é a primeira mulher a reinar a Orquestra do Scala de Milão.

§ Rosanna Della Corte se torna mãe aos 63 anos de idade e levanta um debate caloroso sobre o direito das mulheres à fertilidade.

SUÉCIA

§ Uma parceria registrada é aceita para casais homossexuais. A adoção por casais homossexuais é legalizada em 2003 e lésbicas são autorizadas a fazer inseminação artificial e tratamento IVF em 2005.

1995

ESTÔNIA

Ⓐ Exposição *Estfem: eesti feministliku kunstnäitus* [Exposição de arte feminista], Tallinn, Vaal Galerii, Linnagalerii, Mustpeade Galerii.

FRANÇA

§ As cinzas de Marie Curie são transferidas para o Pantheon. Ela é a única mulher a ser honrada por mérito próprio neste "santuário de grandes homens".

§ Após uma manifestação de 40 mil pessoas em 25 de novembro em defesa dos direitos das mulheres, nasce a Coordination des associations pour le droit à l'avortement et à la contraception, um coletivo misto que reúne 156 associações.

INTERNACIONAL

§ 4º Congresso Mundial das Mulheres em Pequim. Estados muçumanos e católicos tentam, em vão, excluir o conceito de "sexualidade" de seus textos.

§ O papa João Paulo II proíbe mais uma vez o aborto (encíclica *Evangelium Vitae*), condenando os Estados "tirânicos" que permitem a prática.

1996

DINAMARCA

Ⓐ Exposição *NowHere* [Aqui Agora], organizada por Laura Cottingham, Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art.

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Exposição *Sexual Politics: Judy Chicago's Dinner Party in Feminist Art History*, [Política sexual: Dinner party, de Judy Chicago, na história da arte feminista], Hammer Museum of Art, Los Angeles.

Ⓐ Exposição *Intra-Venus*, Santa Monica Museum of Art (CA).

Ⓐ Exposição *Gender, Fucked*, organizada por Harmony Hammond e Catherine Lord, Seattle, Center of Contemporary Art.

ITÁLIA

Ⓐ Odile Decq recebe o Leão de Ouro na Bienal de Arquitetura de Veneza.

1997

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Exposição *Uncommon Sense* [Senso incomum], Museum of Contemporary Art, Los Angeles.

Ⓐ Publicação de *Sisters of the*

Brush. Their Family, Art, Life and Letters, 1797-1833 [Irmãs do pincel: família, arte e correspondência 1797-1833], de Ramsay MacMullen

FRANÇA

Ⓐ Exposição *Vraiment féminisme et art* [Verdadeiramente feminismo e arte], organizada por Laura Cottingham, Grenoble, Le Magasin.

JAPÃO

Ⓐ Exposição *Imagens flutuantes de mulheres na história da arte: do nascimento do feminismo à dissolução do gênero*, Prefectural Museum of Fine Arts, Tochigi.

1998

CROÁCIA

Ⓐ Exposição *Sanja Ivezović: Is This My True Face* [É esta minha verdadeira face], Zagreb, Musej Suvremene Umjetnosti.

DINAMARCA

Ⓐ Exposição *Boomerang (67 Danish women artists)* [67 artistas dinamarquesas], Copenhague, Nikolaj-Copenhagen Contemporary Art Space.

FRANÇA

§ Publicação de *A dominação masculina*, de Pierre Bourdieu. Taiwan.

Ⓐ Exposição *Mind and Spirit: Women's Art in Taiwan* [Mente e espírito: arte feminina em Taiwan], Taipei Museum of Fine Art.

SUÉCIA

§ Primeiro país a criminalizar clientes de profissionais do sexo: "Tratar uma pessoa como mercadoria, mesmo com seu consentimento, é crime" (Margareta Winberg, Ministra de Oportunidades Igualas).

1999

ALEMANHA

Ⓐ Exposição *The Amazons of the Avant-Garde* [Amazonas da avant-garde]: Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Liubov Popova, Olga Rozanova, Varvara Stepanova, Nadezhda Udaltsova, Berlim, Deutsche Guggenheim.

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ *Looking at Ourselves: Works by Women Artists Collection* [Olhando para nós: trabalhos de mulheres artistas], San Francisco Museum of Modern Art.

ITÁLIA

Ⓐ Monica Bonvicini, Bruna Esposito, Luisa Lambri, Paola Pivi e Grazia Toderi recebem o prêmio Leão de Ouro pelo Pavilhão Italiano na Bienal de Veneza.

FRANÇA

§ Adoção do Pacte civil de solidarité (PACS), parceria civil que legaliza casais que vivem em regime de relação estável, incluindo homossexuais. As partes em questão se beneficiam de algumas condições fiscais e sociais dos casados, mas não têm direito de herdar ou adotar.

§ Criação do Chiennes de garde por Florence Montreynaud, movimento contra os insultos sexistas que ainda são abertamente proferidos às mulheres.

INTERNACIONAL

§ Criação na Holanda da ONG Women on Waves, pela defesa do direito ao aborto. Cerca de 25% da população mundial vive em países onde a legislação do aborto é bastante rigorosa, principalmente na América Latina.

2000

ÁUSTRIA

Ⓐ Rachel Whiteread cria o Judenplatz Holocaust Memorial em Viena.

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Exposição *The Work of Women* [Obras de mulheres], Sacramento, Matrix Gallery (CA).
Ⓐ Exposição *Women and Modernity in and around German Expressionism* [Mulheres e modernidade no e próximas ao expressionismo alemão], Los Angeles, County Museum of Art.

Ⓐ Criação do workshop colaborativo transdisciplinar Biothing, por Alisa Andrasek, na Universidade de Columbia, em Nova York. O workshop se torna um escritório de arquitetura em 2005.

FRANÇA

Ⓐ Dominique Gonzalez-Foerster ganha o prêmio Marcel-Duchamp.

§ A lei obriga a alternância rigorosa de homens e mulheres nas listas eleitorais durante as eleições europeias e senatoriais em sistema proporcional, e a alternância

por seções de seis candidatos para as eleições locais e municipais. Os partidos sofrem sanções financeiras se não respeitarem a paridade de candidatos nas eleições parlamentares.

§ Primeira pesquisa nacional sobre violência contra as mulheres: 1 a cada 10 mulheres é vítima de violência doméstica; 8% das mulheres entre 20 e 59 anos já sofreram pelo menos um estupro ou tentativa de estupro durante a vida e 78% das vítimas menores de idade que sofreram estupro ou outro ataque sexual são meninas.

§ Criação da associação Archives du féminisme em Angers.

ALEMANHA

§ Reconhecimento da parceria de vida comum para casais homossexuais.

HUNGRIA

Ⓐ Exposição *Women's Art in Hungary 1960–2000* [Arte feminina na Hungria], Budapest, Ernst Museum.

INTERNACIONAL

§ Marcha Mundial das Mulheres.

2001

ÁUSTRIA

Ⓐ Exposição *A Room of One's Own* [Um teto todo seu], Viena, Secession.

FRANÇA

Ⓐ Exposição *Nan Goldin*, Paris, Pompidou Centre.

§ A lei permite o aborto a mulheres menores de idade sem o consentimento dos pais ou tutores.

§ Publicação de *A vida sexual de Catherine M.*, de Catherine Millet.

HOLANDA

§ Primeiro país a permitir o casamento civil entre homossexuais com as mesmas obrigações e direitos de um casal heterossexual, incluindo adoção.

MACEDÔNIA

Ⓐ Exposição e conferência *Capital and Gender: International Project for Art and Theory* [Capital e Gênero: Projeto internacional de arte e teoria], Gradskot, Museu Skopje.

PORTUGAL

Ⓐ Exposição *Construir feminino / Novas narrativas para o século XXI*, organizada por Ute Meta Bauer, na cidade do Porto.

XXI, organizada por Ute Meta Bauer, na cidade do Porto.

2002

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Exposição *Goddess* [Deusa], Nova York, Galerie Lelong (Louise Bourgeois, Renée Cox, Mary Beth Edelson, Naomi Fisher, Lyle Ashton Harris/ Thomas Allen Harris, Ana Mendieta, Tracey Moffatt, Ingrid Mwangi, Tracey Rose, Carolee Schneemann, Nancy Spero, Hanna Wilke).

Ⓐ Exposição *Personal & Political: the Women's Art Movement, 1969–1975* [Pessoal e político: o movimento artístico feminino, 1969–1975], Nova York, Guild Hall.

Ⓐ Exposição *Gloria. Another Look at Feminist Art of the 1970s* [Glória: outro olhar sobre a arte feminista dos anos 1970], com obras de Laurie Anderson, Eleanor Antin, Lynda Benglis, Dara Birnbaum, Nancy Grossman, Joan Jonas, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Mary Kelly, Ana Mendieta, Yoko Ono, Carolee Schneemann, Cindy Sherman e Hannah Wilke, entre outras, seguida por *Regarding Gloria* [Sobre Glória], com trabalhos de jovens artistas mulheres, em Nova York, White Columns e Filadélfia, Galerias no Moore College of Art and Design.

Ⓐ Retrospectiva Judy Chicago, Washington, National Museum of Women in the Arts.
Ⓐ *The Dinner Party* é exibido no Brooklyn Museum of Art.

FRANÇA

Ⓐ Exposição *Femmes. Femmes. Regards de femmes. Femmes regardées* [Olhar de mulheres, mulheres olhadas], Aix-en-Provence, Galerie d'art du Conseil général des Bouches-du-Rhône.

Ⓐ Exposição *Elles de Montparnasse*, Musée du Montparnasse.

§ Uma mulher é permitida por lei a dar seu nome ao filho. As crianças podem receber o nome do pai ou da mãe, ou uma combinação dos dois, e passá-los adiante para os próprios filhos. A lei começou a valer em janeiro de 2005.

§ Início do movimento Ni putas ni soumises.

IRLANDA

§ Direito ao aborto é rejeitado novamente por um plebiscito.

REINO UNIDO

§ A igreja episcopal da Escócia, membro da Comunhão Anglicana, vota a favor de bispos mulheres. A Igreja da Inglaterra apoia essa ação, mas já autorizava a ordenação das mulheres desde 1994.

RÚSSIA

Ⓐ Exposição *Woman Painting in Russia XV–XX Centuries* [Pinturas de mulheres na Rússia, do século XV ao XX], Moscou, State Tretyakov Gallery.

2003

BÉLGICA

§ Legalizado o casamento homossexual. A adoção torna-se possível a partir de 2006.

FRANÇA

Ⓐ Exposição *Sophie Calle. Mais-tu vue* [Sophie Calle. Você me viu?], Paris, Centro Pompidou.

§ Vítimas de assédio sexual não precisam mais provar que não houve consentimento (o assédio sexual é considerado violação desde 1992).

§ 30 mil pessoas se reúnem em Paris para a 23ª etapa de uma marcha na França de mulheres do subúrbio, contra guetos e pela igualdade, em memória de Sohane Benziane, queimada aos 17 anos até a morte em outubro de 2002 pelo namorado.

ITALIA

Ⓐ Carol Rama recebe o prêmio Leão de Ouro na 50ª Bienal de Veneza.

REINO UNIDO

Ⓐ Zaha Hadid recebe o prêmio Mies van der Rohe de Arquitetura Contemporânea.

INTERNACIONAL

§ A iraniana Shirine Ebadi ganha o Prêmio Nobel da Paz. É a primeira muçulmana a receber o prêmio.

2004

FRANÇA

Ⓐ Exposição *Aurélie Nemours. Rythme, nombr, couleur* [Ritmo, nome, cor], em Paris, Centro Pompidou. É a primeira retrospectiva da artista, de 94 anos, na França.

Ⓐ Manuelle Gautrand cria o Citroën Communication Centre nos Champs-Elysées.

Ⓐ Exposição *Design d'Elles*, Paris, Galerie du VIA: seleção especial de móveis, objetos, luzes, tapetes etc.

por aproximadamente 50 designers mulheres.

Ⓐ Publicação da Art Press: *X-ELLES. Le sexe par les femmes*.

Ⓐ Criação da Souffles d'elles association, para a promoção, produção e distribuição de todas as formas de atividade criativa ligadas à libertação das mulheres na arte.

§ Qualquer menção ao termo patronímico (substituído por sobrenome) é excluída por lei.

§ A lei proíbe que se vista qualquer tipo de símbolo religioso evidente, inclusive o véu islâmico.

ESPAÑA

§ José Luis Rodríguez Zapatero forma o primeiro governo com paridade de gêneros: 8 mulheres e 8 homens.

REINO UNIDO

§ Estabelecimento da parceria civil, que garante a casais do mesmo sexo os mesmos direitos de heterossexuais.

INTERNACIONAL

Ⓐ Zaha Hadid é a primeira arquiteta a receber o prêmio Pritzker.

2005

ALEMANHA

§ Angela Merkel torna-se chanceler.

CANADÁ E ESPAÑA

§ A lei autoriza o casamento de homossexuais e a adoção.

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Fundação do Feminist Art Project, uma rede nacional com um website para artistas feministas.

FRANÇA

Ⓐ Exposição *Art-Robe. Artistes femmes à la croisée de l'art et de la mode* [Mulheres Artistas entre a Arte e a Moda], Paris, UNESCO.

Ⓐ Retrospectiva *Lygia Clark. De l'œuvre à l'événement* [Lygia Clark. Da obra ao evento], Nantes, Musée des beaux-arts.

Ⓐ Retrospectiva de Charlotte Perriand, Paris, Pompidou Centre.

§ Laurence Parisot é a primeira mulher a dirigir o MEDEF, o principal órgão de empregadores na França.

§ Maud Fontenoy é a primeira mulher a atravessar

o Pacífico a remo.

§ Criação da rede *Du rose dans le gris, contra a fraca representação das mulheres nos órgãos do governo*.

SUÍÇA

§ Instituição da parceria registrada entre homossexuais com base nos direitos matrimoniais, com exceção da adoção e do uso de meios para a procriação assistida pela medicina.

INTERNACIONAL

§ Lançamento do Women's Forum for the Economy and Society, um centro de debate, *brainstorming*, troca e ação para promover a visão das mulheres sobre questões econômicas e sociais.

2006

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ A exposição *How American Women Artists Invented Postmodernism, 1970–1975* [Como mulheres norte-americanas inventaram o pós-modernismo], New Brunswick, Mason Gross Galleries, inaugura a série *Framing Art and Feminism* [Enquadramento a arte e o feminismo], que continua até 2008.

FRANÇA

Ⓐ Exposição *Revolt, she said!* [Revolta, ela disse!], Rennes, Centre d'art contemporain La Criée.

Ⓐ Exposição *What's New PussyCat? Art et féminisme* [O que é que há, gatinha? Arte e feminismo], organizada por En plastik Association, Lyon, École normale supérieure.

Ⓐ Charlotte Laubard é nomeada diretora do CAPC-Musée d'art contemporain, em Bordeaux.

§ Condições salariais iguais para homens e mulheres.

§ Lei reforça a prevenção e repressão da violência conjugal e do abuso infantil.

§ A idade legal para o casamento das mulheres, 15 desde 1804, é alterada para a mesma dos homens (18).

ITÁLIA

Ⓐ Exposição *Il potere delle donne* [O poder das mulheres], Trente, Galleria cívica d'arte contemporanea (28 artistas, incluindo seis homens).

SUÉCIA

Ⓐ Exposição *Konstfeminism*

[Arte feminista], Estocolmo, Liljevalchs Konsthall.

2007

ALEMANHA

Ⓐ Pela primeira vez, as artistas mulheres representam 50% da Documenta 12 em Kassel.

ESPAÑA

Ⓐ Exposição *Kiss Kiss Bang Bang. 45 años de arte y feminismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes.

Ⓐ Exposição *La battala de los géneros. Arte e feminismo en los años 70*, Santiago de Compostela, Centro Galego de Arte Contemporânea.

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Abertura do Centro Elizabeth A. Sackler para Arte Feminista no Museu do Brooklyn, com a exposição *Global Feminisms* [Feminismos globais], concebida por Linda Nochlin e Maura Reilly.

Ⓐ Exposição *WACK! Art and the Feminist Revolution* [Arte e a revolução feminista] (obras de cerca de 100 artistas entre 1965 e 1980), organizada por Connie Butler, Los Angeles, Museum of Contemporary Art; New York; Washington, National Museum of Women in the Arts.

Ⓐ Exposição *Modernism and the Feminine Voice. O'Keeffe and the Women of the Stieglitz Circle* [Modernismo e a voz feminina: O'Keeffe e as mulheres do círculo de Stieglitz], Santa Fé, Georgia O'Keeffe Museum; Atlanta, High Museum of Art; San Diego Museum of Art.

Ⓐ Exposição *The Feminism in Art*, Madison, Pyle Center.

Ⓐ Exposição e simpósio *Documenting a Feminist Past: Art World Critique*

[Documentando um passado feminista: crítica do mundo da arte], Nova York, Museum of Modern Art.

Ⓐ Emily Jacir recebe o Leão de Ouro para artistas com menos de 40 anos, na 52ª Bienal de Veneza.

Ⓐ Louise Campbell ganha o prêmio Good Design da Chicago Athenaeum.

Ⓐ O livro *Weaving as Metaphor* [Tear como metáfora], de Irma Boom, sobre a artista Sheila Hicks, publicado em 2006, recebe o

título de "livro mais belo do mundo" na feira do livro de Leipzig.

FRANÇA

Ⓐ Exposição *2 ou 3 choses que je sais d'elles* [Dous ou três coisas que sei sobre elas], Metz, Fonds régional d'art contemporain de Lorraine.

Ⓐ Exposição *Les femmes peintres et l'avant-garde, 1900-1930* [Mulheres pintoras e a vanguarda, 1900-1930], Villefranche-sur-Saône, Musée Paul Dini.

Ⓐ Exposição *Annette Messager*, Paris, Centro Pompidou.

Ⓐ Francoise-Hélène Jourda é indicado ao Global Award na categoria Arquitetura Sustentável.

§ Lei torna obrigatória a paridade na eleição de executivos para o conselho local e municipal, os candidatos a deputados nas eleições cantonais devem ser do sexo oposto e as sanções financeiras são reforçadas para os partidos que não respeitam a obrigaçao da paridade nas eleições parlamentares.

§ No torneio de tênis Roland-Garros é adotada a paridade total entre homens e mulheres em relação aos vencedores, tanto nas competições individuais quanto em dupla (em 1990, a vencedora das finais femininas recebia apenas 79% da quantia para o vencedor das competições individuais masculinas). Todos os torneios do Grand Slam adotam a paridade.

ITÁLIA

Ⓐ A dançarina Pina Bausch recebe o Leão de Ouro por Lifetime Achievement na Bienal Festival de Dança de Veneza.

Ⓐ Sophie Calle é artista convidada no Pavilhão francês em Veneza.

PORTUGAL

§ O aborto é legalizado.

2008

ARGÉLIA

Ⓐ Exposição *L'art au féminin* [Arte no feminino], Musée d'Alger, Musée d'art moderne.

ALEMANHA

Ⓐ Exposição *Die Kamera als*

Spiegel und Bühne Weiblicher Inszenierungen [A câmera como espelho e cena para produção feminina], Munique, Pinakothek der Moderne.

ESPAÑA

Ⓐ Exposição *Amazonas del arte nuevo*, Madrid, Centro Cultural Mapfre.

Ⓐ Exposição *La mirada iracunda* [Olhar fúrio], Vitoria, Centro cultural Montehermoso.

ESTADOS UNIDOS

Ⓐ Exposição *Independent Vision/Feminist Perspectives* [Visão independente/perspectivas feministas], Nova York, Sidney Mishkin Gallery.

Ⓐ Exposição *Never Has She Ever* [Ela nunca, jamais], New Brunswick, Rutgers University, Mabel Smith Douglass Library.

Ⓐ Exposição *Burning Down the House: Building a Feminist Art Collection* [Incendiando a casa: construindo uma coleção de arte feminista], Nova York, Brooklyn Museum, Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art.

Ⓐ Exposição *The Way That We Rhyme: Women, Art & Politics* [A forma como rimamos mulheres, arte e política], San Francisco, Yerba Buena Center for the Arts.

§ Massachusetts e Califórnia autorizam casamento entre pessoas do mesmo sexo (a Califórnia o declara inconstitucional após as eleições presidenciais em 4 de novembro de 2009).

FRANÇA

Ⓐ Exposição *Louise Bourgeois*, Paris, no Centro Pompidou: é a primeira grande retrospectiva da artista na França (ela tem 97 anos de idade).

Ⓐ Exposição *Art, féminisme, genre* [Arte, feminismo, gênero], Nantes, École des beaux-arts.

Ⓐ Exposição *2 ou 3 choses que j'ignore d'elles. Pour un manifeste post-feministe* [Dous ou três coisas que ignoro sobre elas. Um manifesto pós-feminista], Metz, Fonds régional d'art contemporain de Lorraine.

Ⓐ Anne Lacaton e Jean-

Philippe Vassal recebem o prêmio nacional de arquitetura.

S Criação do grupo feminista La Barbe.

S A desigualdade entre homens e mulheres persiste: 30,8% das mulheres trabalham em regime de meio expediente (contra 5,3% dos homens). A diferença salarial média entre homens e mulheres é de 40% (incluindo o trabalho em meio expediente). Seis grupos de carreiras empregam 60% das mulheres, embora existam mais de trinta. A diferença salarial média é de 37%, 44% entre as mulheres que trabalham em fábricas. Representação nacional: embora, segundo uma pesquisa realizada em 2005,

as mulheres representem 51,7% da população francesa, há apenas 18,2% de deputadas no Parlamento (em oposição à média europeia de 23,26%) e 22% de senadoras; 0,4% das mulheres governam cidades entre 30 mil e 100 mil habitantes.

S O canal de televisão Canal + exibe *X femme*, um filme pornográfico feminino.

ITÁLIA

A Exposição *L'arte delle donne. Dal Rinascimento al Surrealismo* [A Arte das Mulheres. Do Renascimento ao Surrealismo], Milão, Palazzo Reale.

NORUEGA

S O casamento homossexual é legalizado.

SUÉCIA

A Simpósio "Feminism, Historiography and Curatorial Practices [Feminismo, historiografia e práticas de curadoria]", Estocolmo, Moderna Museet (com Lolita Jablonskiene, Amelia Jones, Mary Kelly, Griselda Pollock, Renee Baert).

2009

ALEMANHA

A Exposição e simpósio *Re.act feminism. Performancekunst der 1960er und 70er Jahre heute* [Re.ação. Arte performática dos anos 1960 e 70 e atualmente], Berlim, Akademie der Kunst.

ÁUSTRIA

A Exposição *Gender Check*

[Exame de gênero], Viena, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien.

FRANÇA

A Inaugurada em Paris a exposição *elles@ centre pompidou*: o Centro Pompidou dedica um ano a uma mostra só com trabalhos de mulheres, tirados de suas coleções contemporâneas e de uma parte de suas coleções históricas.

ITÁLIA

A VALIE EXPORT e Silvia Eiblmayr são curadoras do Pavilhão austríaco na Bienal de Veneza.

HOLANDA

A Exposição *ReBelle. Kunst en feminisme, 1969-2009* [ReBelle. Arte e feminismo, 1969-2009], Arnhem, Museum voor Moderne Kunst.

CHRONOLOGY

NATHALIE ERNOULT

This chronology could not have been done without the precious help of Aline Dallier, Fabienne Dumont, Catherine Gonnard, Élisabeth Guelton, Michèle Riot-Sarcey, Irène Tsuji and all the *elles@centrepompidou* team. It is far from exhaustive, as editorial restrictions imposed hard and always frustrating choices.

The Society chronology gives priority to French and European events. However, certain events are mentioned which took place in North America and had an important impact on Europe. Florence Montreynaud's book *Le XXe Siècle des femmes* (Paris: Nathan, 1989) was an indispensable reference. The numerous websites

consulted cannot all be mentioned here. The reader will find the list on the exhibition website: *elles@centrepompidou.fr*.

The Art chronology attempts to retrace major artistic events in the history of art and women, chiefly in Europe and the United States, by privileging actions and group shows. It is particularly based on Jenni Sorkin and Linda Teung's chronology for the exhibition catalogue *WACK! Art and the Feminist Revolution* (Los Angeles, Museum of Contemporary Art, 2007), as well as on the websites "n.paradoxa" (www.ktpress.co.uk) and "The Feminist Art Project" (feministartproject.rutgers.edu/home/).

1900

FRANCE

A First studio for women opens at the École nationale supérieure des beaux-arts.
 A Founding of the Women's International Art Club in Paris, which organises a show in London every year until 1976.
 S Women are admitted to the legal profession. Jeanne Chauvin is the first female lawyer.

S Female sales assistants obtain the right to sit down during their work (the "chairs" law is extended to men in 1987).

S *Claudine at School*, first novel of the *Claudine* series, signed Willy but written by Colette.

IRELAND

S Maud Gonne founds Inghinidhe na hÉireann [Girls of Ireland], a women's revolutionary society which edits a monthly journal from 1908, to which she contributes nationalist and feminist articles.

INTERNATIONAL

S The Olympic Games are opened to women in a restricted number of sports, including tennis and golf.

1901

FRANCE

S Birth of the Conseil national des femmes françaises (CNFF, still active today. First Chair Sarah Monod) to defend women's interests and to ensure women's proposals are taken into account by the public authorities. The fact that it is reserved for women only is a basic tenet of its organisation and project. Catholic associations refuse to join.
 S Creation of the bi-monthly review *Fémina*, the first modern fashion magazine (1901–1956).

NORWAY

S Women earning a minimum wage and those married to a voter can take part in local polls.

1902

GERMANY

S Creation of the German

Association for Women's Suffrage.

1903

FRANCE

S The first legal project for women's suffrage is rejected by Parliament.
 S Marie Curie receives the Nobel Prize in Physics with her husband Pierre Curie and Henri Becquerel (she is awarded a second Nobel Prize, this time in Chemistry, in 1911 for her work with polonium and radium). She is the only woman to have received this award twice.
 S The daily newspaper *La Fronde*, created by Marguerite Durand in 1897, entirely managed and edited by women, has to stop publication for financial reasons.

UNITED KINGDOM

S Creation of the Women's Social and Political Union by Emmeline Pankhurst.

1904

GERMANY

A Isadora Duncan opens a dance school in Grunwald.

FRANCE

S New divorce law authorising marriage between spouse and co-respondent in cases of adultery.
 S Creation of the Alliance internationale pour le suffrage des femmes (AISF).
 S Creation of the Femina literary prize: "Le jugement des femmes sur la littérature". In just under a hundred years, the prize has been given to 34 women and 62 men.

1905

FRANCE

A Sonia Delaunay arrives in Paris and enrolls in the Académie de la Palette.

INTERNATIONAL

S Baroness Bertha von Suttner is the first woman to receive the Nobel Peace Prize. Since its creation in 1901, the Nobel Prize has been awarded to 33 women out of a total of 797 laureates.

1906

FRANCE

A Natalia Goncharova takes

part, with Michel Larionov, in the Russian Art exhibition organised by Serge Diaghilev for the Salon d'automne in Paris.

A Film director Alice Guy makes *La Vie du Christ*, the first film to be produced by Gaumont, with a considerable budget and 300 extras.

S Women now represent 44.8 % of the working population, most of them forming a highly exploited labour force.

FINLAND

S Women gain eligibility and the right to vote.

ITALY

S Maria Montessori, the first Italian woman to receive a degree in medicine, creates the first Casa dei bambini or nursery school in the San Lorenzo area of Rome, where she applies her educational method.

1907

FRANCE

A Alexandra Exter enrolls in the Académie de la Grande Chaumière in Paris and meets Guillaume Apollinaire.

S The law permits married women to spend their earnings as they wish. It proves difficult to implement, however, as the Civil Code still treats married women as minors.

S Women have the right to vote and are eligible to run for elected positions in the Conseil de prud'hommes [Industrial Tribunal].

GERMANY

S Clara Zetkin and Rosa Luxemburg found the Women's Socialist International in Stuttgart (First Chair Clara Zetkin).

UNITED STATES

S Thor, the first electric washing machine, is marketed by the American Alva J. Fischer.

UNITED KINGDOM

S Violent Suffragette demonstration in London: during a march to the House of Commons organised by Emmeline Pankhurst, women chain themselves to railings in front of Parliament and the Prime Minister's official residence at 10 Downing Street.

1908

FRANCE

A "Exposition rétrospective d'art féminin", Hôtel du Lyceum, Paris.

S Suffragette demonstrations in Paris during council elections.

S First woman to hold a chair at the Sorbonne, Marie Curie becomes Chair of General Physics and then of General Physics and Radioactivity.

UNITED STATES

S Establishment of Women's Day, on 3 May, in solidarity with the striking Lyon workers.

S The Hoover company sells the first domestic Hoover.

1909

FRANCE

S Reform of the 1892 circular authorising women to wear trousers when riding a bicycle or a horse (according to the act of 26 Brumaire year 9 in the Republican Calendar, which in 2009 has still not been repealed: "Any woman wishing to dress as a man must go to the Prefecture of Police to obtain the authorisation...").

1910

FRANCE

S Feminist candidates at the legislative elections in Paris (Marguerite Durand, Hubertine Auclert, Madeleine Pelletier, Caroline Kauffmann, Élisabeth Renaud, Arria Ly). Their applications are rejected.

S School teachers are the first to obtain eight weeks paid maternity leave. This measure is extended to postal workers the following year.

S The American Natalie Barney creates a literary salon at rue Jacob, visited among others by Colette, Gertrude Stein, Romaine Brooks, Djuna Barnes, Marguerite Yourcenar, Max Jacob, and André Gide.

INTERNATIONAL

S During the second Women's Socialist International Congress in Copenhagen, Clara Zetkin frames a proposal for an annual "Women's Day, whose foremost purpose it must be to aid the attainment of women's suffrage, equality between the sexes and Socialism," following the example of American

women Socialists who, in 1909, decided to get together every last Sunday in February to claim equal civil rights. This initiative is at the origin of International Women's Day, which takes place every year on 8 March.

women Socialists who, in 1909, decided to get together every last Sunday in February to claim equal civil rights. This initiative is at the origin of International Women's Day, which takes place every year on 8 March.

1911

FRANCE

A Lucienne Heuvelmans is the first woman to be awarded the Grand Prix de Rome in art (sculpture) and to be admitted to the Villa Médicis (the Prix de Rome competition was created in 1775 and opened to women in 1903).

A Opening of the Primavera workshop in the Printemps department store, which edits objects in small series and commissions unique works by decorators.

S In *L'Émancipation sexuelle de la femme*, the first woman psychiatrist Madeleine Pelletier appeals for abortion and contraception rights.

INTERNATIONAL

S The first International Women's Day leads to huge street demonstrations in many European countries and in the United States.

1912

FRANCE

A Marie Vassiliev opens her academy in Montparnasse, which brings together Paris' Russian community.

A Death of Nelly Jacquemard-André, who leaves her town house and collections to the Institut de France for the creation of a museum which opens in Paris in 1913.

A Valentine de Saint-Point publishes *Manifeste de la femme futuriste*.

S Creation of Fémina Sport, a sports club still active today, which was to dominate women's football in the 1920s.

S Marguerite Broquedis is the first female French Olympic tennis champion (singles Gold Medal).

1913

FRANCE

A Eileen Gray's first exhibition of decorative panels at the Salon des artistes décorateurs.

A Valentine de Saint-Point publishes the *Futurist Manifesto of Lust*.

A Sonia Delaunay publishes *The Prose of the Transsiberian and of little Jehanne of France*, "the first simultaneous book," with Blaise Cendrars.

A Baroness Oettingen finances the review *Les Soirées de Paris*, directed by Apollinaire.

A Lili Boulanger becomes the first woman composer to receive the Grand Prix de Rome.

S After ten years of protest, equal pay for male and female school teachers is adopted.

S The Book Syndicate refuses to employ women typographers.

RUSSIA

A Manifesto of Rayonists and "Avenirists," co-signed by Michel Larionov and Natalia Goncharova, among others.

NORWAY

S Women acquire the right to vote in national polls.

UNITED KINGDOM

S During the Epsom Derby, the suffragette Emily Wilding Davidson throws herself under a horse clad in royal colours and is mortally wounded.

1914

GERMANY

A Dancer and choreographer Mary Wigman composes *Hexentanz* [Dance of the Witches].

UNITED STATES

A Margaret Anderson, joined by Jane Heap, creates the avant-garde *Little Review*.

FRANCE

A Marie Laurencin marries Baron Otto von Wätjen and becomes German. When war is declared they have to escape to Spain.

S Louise Saumoneau and her Group of Women Socialists organise a demonstration in Paris: 6,000 women place bunches of primroses at the foot of Condorcet's statue. They demand women's suffrage and political equality.

S When war is declared, thousands of women take work in the hospitals to care for the wounded.

UNITED KINGDOM

A In London, the suffragette Mary Richardson slashes Velásquez's painting of *Venus at her Mirror* with a knife. She explains her attempt to destroy the image of the most

beautiful woman in mythology as a protest against the imprisonment of the suffragette Emmeline Pankhurst, "the most beautiful character in Modern History," who at the time was on hunger strike.

1915

UNITED STATES

A American photographer Imogen Cunningham's male nudes are published in a Seattle review and create a scandal.

RUSSIA

A Birth of Suprematism, on the occasion of the *Last Futurist Exhibition: 0.10*, where Malevich's *Black Square against White Background* is shown for the first time. Five women figure among the ten exhibited painters: Xénia Boguslavskaja, Véra Pestel, Liubov Popova, Nadejda Udaltsova, Olga Rozanova.

GERMANY

S Emmy Noether, the inventor of modern algebra, becomes an unsalaried teacher. She is only granted official status in 1923.

DENMARK AND ICELAND

S Women gain the right to vote.

FRANCE

S A law grants married women the right to take on paternal authority while their husbands are away fighting on the front. A circular facilitates the abandon of children born of rape committed by enemy soldiers.

S The CGT trade union sets up a joint committee with other unions to combat the exploitation of women.

1916

FRANCE

S Barrès proposes a "suffrage for the dead", a right to vote granted exclusively to widows and mothers of soldiers killed at war. The proposal is not taken up.

S Creation of the École des hautes études commerciales (HEC) pour les jeunes filles, a graduate business school for girls.

1917

FRANCE

A Berthe Weill opens her

second gallery in Paris (the first was opened in 1901).

S The Violette law allows women to become guardians and members of family councils.

S Colette Reynaud and Louise Bodin found *La Voix des femmes*, a Socialist, feminist and pacifist weekly newspaper.

CANADA

S Women gain the right to vote in Federal Elections.

RUSSIA

S On 8 March, the workers of Petrograd demonstrate in the streets for bread and the return of their husbands from the front.

1918

FRANCE

A Natalia Goncharova moves to Paris with Michel Larionov.

A Sculptor Jeanne Poupelet models masks for facially mutilated war victims in a department of the American Red Cross.

S Marie de Régnier, under the pseudonym of Gérard d'Houville, is the first woman to receive the French Academy's literary prize for her entire works (this prize was awarded to 5 women between 1911 and 2007).

GERMANY, AUSTRIA, ESTONIA, HUNGARY, IRELAND, LATVIA, LITHUANIA, POLAND

S Women gain the right to vote.

UNITED KINGDOM

S Women gain the right to vote from the age of 30 (21 for men).

1919

BELGIUM

S A limited amount of women gain the right to vote: mothers and widows of soldiers and civilians killed by the enemy and women imprisoned or sentenced by the occupying forces.

FRANCE

S The Chambre des députés votes in favour of women's suffrage (329 to 95). In 1922 however, the Senate votes against.

S Creation of the women's Baccalauréat.

S The Communist Hélène Brion creates the weekly newspaper *La Lutte féministe* (1919–1921).

LUXEMBURG, HOLLAND, SWEDEN, CZECHOSLOVAKIA

S Women gain the right to vote.

INTERNATIONAL

S Pope Benedict XV declares himself in favour of women's suffrage.

Alexandra Exter, Varvara Stepanova) and 2 men (Alexander Rodchenko and Alexander Vesnin).

1922

BRAZIL

A In São Paulo, Tarsila do Amaral and Anita Malfatti create, with Mário de Andrade, Oswald de Andrade, and Menotti del Picchia, the Grupo dos Cinco [Group of Five], are at the origin of Brazilian modernist art.

FRANCE

A Exhibition *Marie Vassilieff. Poupées, sculpture, peinture, chez Martine*, Paris, Ateliers Martine (created by the fashion designer Paul Poiret).

S Following the scandal created by his novel *La Garçonne*, the author Victor Margueritte is stripped of his Légion d'honneur medal.

S Sylvia Beach, owner of the bookshop/library Shakespeare & Co, rue de l'Odéon, publishes James Joyce's *Ulysses*.

DENMARK

S The law grants equal parental authority to mothers.

1923

EGYPT

S Founding of the Egyptian Feminist Union by Huda Sharawi.

FRANCE

A Composer Jeanne Leleu receives the Grand Prix de Rome and moves to the Villa Médicis.

A Composer Germaine Tailleferre, the only female member of the Group of Six (with Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, and Francis Poulenc), composes the music for *Le Marchand d'oiseaux*, a ballet created in Paris by the Swedish Ballet.

S The import of contraceptives is forbidden. The popular jury having proved too lenient towards the accused, abortion is now judged before the criminal court.

MEXICO

A Tina Modotti opens a studio in Mexico City with Edward Weston.

1924

FRANCE

Ⓐ Eileen Gray and Jean Badovici begin building the E-1027 house at Roquebrune-Cap Martin (Alpes-Maritimes), for which Eileen Gray also designs the furniture.

Ⓢ The Baccalauréat programme becomes the same for girls and boys.

Ⓢ The Breton sardine fisherwomen of Douarnenez go on a long strike for more pay.
Ⓢ Suzanne Noël creates the French branch of the Soroptimists (founded in 1921 in the United States, this is a global network of professional women who use their skills to help local, national, and international communities defend human rights and the status of women; it is still active today).

INTERNATIONAL

Ⓢ The International Labour Organisation calls for "equal pay for equal work."

Ⓢ The Dane Elle Osiier wins the first Gold Medal in fencing at the Olympic Games in Paris.

1925

FRANCE

Ⓐ Odette Marie Pauvert becomes the first woman to receive the Grand Prix de Rome for painting, for *La Légende de Saint Ronan*.

Ⓐ Jeanne Bucher founds her gallery in Paris (the gallery is still active today).

Ⓐ For the Exposition des arts décoratifs in Paris, Sonia Delaunay sets up her Simultaneous Boutique under the Alexander III bridge.

Ⓐ Josephine Baker arrives in Paris and opens as the support act at the Théâtre des Champs-Élysées' *Revue nègre*.

Ⓢ Deputies adopt a bill in favour of women's suffrage at the municipal and cantonal elections but the Senate immediately rejects it.

Ⓢ Female Post Office workers go on strike to demand the same pay as male workers. This results in failure.

Ⓢ The Communist Party takes advantage of a loophole in the regulations and presents women on their lists in several Parisian suburbs at the municipal elections. Some are elected.

(Augustine Variot in Malakoff, Marie Chaix in Saint-Denis, Marthe Tesson in Bobigny) and take their seats in Parliament until the Court annuls their election in 1926.

1926

GERMANY

Ⓐ Gunta Stölz takes over the direction of the Bauhaus weaving workshop.

FRANCE

Ⓐ Exhibition *Femmes peintres du XVIII^e siècle*, Paris, Galerie Charpentier.

First Salon des arts ménagers at the Grand Palais.

Ⓢ Inauguration of the Palais de la femme by the Salvation Army as a safe shelter for young and unmarried women.

Ⓢ Suzanne Lenglen ends her amateur tennis career, having won Wimbledon and the French International tournament six times and gained three Olympic medals, including two Gold.

INTERNATIONAL

Ⓢ For the second time the Nobel Prize for Literature is awarded to a woman, Italian Grazia Deledda.

1927

FRANCE

Ⓐ Sophie Taeuber-Arp designs the interior of the Café de l'Aubette in Strasbourg with Theo Van Doesburg.

Ⓐ At the Salon d'automne, Charlotte Perriand shows *Bar sous le toit* in steel and aluminium, which instigates her employment as Le Corbusier's collaborator. She is closely involved in the creation of Le Corbusier and Pierre Jeanneret's furniture pieces.

Ⓢ A law authorises women who marry a foreigner to keep their nationality and pass it on to their legitimate children born on French soil.
Ⓢ Secondary School teachers obtain the same salary as their male counterparts.

1928

GERMANY

Ⓐ Marianne Brandt succeeds László Moholy-Nagy at the direction of the Bauhaus metal workshop. She stays for one year.

FRANCE

Ⓐ The Portuguese artist Maria Helena Vieira da Silva moves to France, where she marries Árpád Szenes, a painter of Hungarian origin, in 1930.

Ⓐ The dealer and collector Wilhelm Uhde presents works by Séraphine de Senlis in the exhibition *Les peintres du Cœur sacré*.

Ⓢ The Civil Service grants all its female employees a 2 month maternity leave on full salary.

UNITED KINGDOM

Ⓢ Women over twenty-one obtain the right to vote.

Ⓢ The novel *The Well of Loneliness* by Radclyffe Hall, about two very chaste lesbians, is banned following an obscenity trial.

INTERNATIONAL

Ⓢ Women athletes and gymnasts are now allowed to participate in the Olympic Games. The press is full of misogynist articles which misrepresent the results.

Women being judged incapable of running the 800 metres, this event is cancelled until 1960.

1929

GERMANY

Ⓐ Sculptor Renée Sintenis is elected to the Academy of Arts.

UNITED STATES

Ⓐ Lillie P. Bliss, Mary Quinn Sullivan, and Abby Aldrich Rockefeller founded the Museum of Modern Art in New York, directed by Alfred Barr.

FRANCE

Ⓐ Robert Mallet-Stevens founds the Union des artistes modernes, where poster designers brush shoulders with architects, jewellers, cabinet makers, glassmakers, and painters, including Rose Adler, Eileen Gray, Charlotte Perriand, Charlotte Alix, and Adrienne Gorska.

Ⓢ The States-General on Feminism, organised by the Conseil national des femmes françaises, calls for the abolition of the civil incapacity of married women and demands civil rights.

UNITED KINGDOM

Ⓢ Publication of *A Room of One's Own* by Virginia Woolf.

1930

FRANCE

Ⓐ Sophie Taeuber-Arp participates in the exhibition *Cercle et Carré*, Paris, Galerie 23.

Ⓐ Marie-Anne Camax-Zoegger creates the Société des Femmes artistes modernes.

Ⓢ Suzy Borel is elected Embassy Attachée. She is the first woman to enter a diplomatic career. The first female Consul is appointed in 1967 and the first female Ambassador in 1972.

Ⓢ Sports champion Violette Morris (athlete, footballer, racing-car driver, cyclist) lodges a complaint against the Feminine Sports Federation of France,

following her exclusion on grounds of behaviour and masculine clothes. She later joined the Nazis, and in 1936 became a spy for the Germans, participating in the demolition of several Resistance networks during the Occupation.

UNITED KINGDOM

Ⓢ The character of Miss Marple first appears in Agatha Christie's novels.

TURKEY

Ⓢ Women gain the right to vote. They become eligible in 1934.

1931

GERMANY

Ⓐ Anni Albers succeeds Gunta Stölz at the direction of the Bauhaus weaving workshop.

Ⓢ Screening of the film by Leontine Sagan *Mädchen in uniform*, in which a young girl falls in love with her female teacher. The film is banned by the Nazi Regime.

UNITED STATES

Ⓐ Gertrude Vanderbilt Whitney founds Whitney Museum of American Art in New York.

Ⓢ Invention of Tampax, a hygienic tampon with applicator, by the American Earl Haas.

FRANCE

Ⓐ Between 1931 and 1934, Eileen Gray builds the Villa Tempe a Pailla, in Castellar (Alpes-Maritimes).

Ⓢ Marguerite Durand donates her archives on women to the City of Paris. A library

bearing her name opens in 1932 (situated today at 79 rue Nationale in Paris).

Ⓢ Anna de Noailles is the first woman to be named Commander of the Légion d'honneur.

SPAIN

Ⓢ Women gain the right to vote.

PORTUGAL

Ⓢ Women with a university degree gain the right to vote (men only need to know how to read and write).

1932

GERMANY

Ⓐ Lilly Reich is invited by Ludwig Mies van der Rohe to direct the Bauhaus workshop of Interior Design.

FRANCE

Ⓐ Laure Albin-Guillot is named Head of the Beaux-Arts Photographic Department and Curator at the Cinémathèque nationale the following year.

SWEDEN

Ⓐ First issue of the design, industrial design, and applied arts review *Form*, directed by Monica Boman, Katja Walden, and Kerstin Wickman.

Ⓢ The Landry law brings in family allowance.

Ⓢ First horse race with female jockeys at Maisons-Laffitte.

1933

ITALY

Ⓢ Physicist Mario Dogliotti introduces the epidural anaesthetic.

1934

UNITED STATES

Ⓐ Berenice Abbott's first solo show, Museum of the City of New York.

FRANCE

Ⓐ Manifesto of the Société des Femmes artistes modernes – *Pour l'art moderne, cadre de la vie contemporaine* – signed among others by Pierre Chareau, Francis Jourdain, Sonia Delaunay, Charlotte Perriand, Robert Mallet-Stevens, and Jean Prouvé.

Ⓐ Gertrude Fehr founds the photography school Publiphot in Paris: two thirds of the students are women.

1936

FRANCE

Ⓐ Bookseller Adrienne Monnier publishes Gisèle Freund's thesis, *La Photographie en France au XIX^e siècle*.

Ⓐ Le Corbusier invites Eileen Gray to show her Holiday Centre project in the Pavilion of New Times at the International Exhibition in Paris.

Ⓢ Even though women do not have the right to vote, the Popular Front (Léon Blum's government) appoints Cécile Brunschwig, Suzanne Lacore, and Irène Joliot-Curie as Under-Secretaries of State for Education, the Protection of Children and Scientific Research.

SPAIN

Ⓢ Founding of the Anarchist organisation Mujeres libres by Lucía Sánchez Saornil, Mercedes Comaposada, and Amparo Poch y Gascón.

UNITED KINGDOM

Ⓐ International Exhibition of Surrealism organised in London by Roland Penrose. Among the participating artists are Eileen Agar, Jacqueline Lamba, Meret Oppenheim, Toyen, and Leonor Fini. Meret Oppenheim creates a sensation with *Le Déjeuner en fourrure*.

1937

UNITED STATES

Ⓐ Hilla Rebay becomes the first female director of the Solomon R. Guggenheim Museum of New York.

FRANCE

Ⓐ Exhibition of European women artists entitled *Les femmes artistes d'Europe exposent au musée du Jeu de Paume*, at the Exposition internationale des arts et des techniques. Sonia Delaunay makes wall paintings for the Air Pavilion and the Railway Pavilion. Vera Mukhina creates the monumental sculpture *Ouvrier et Kolkhozienne* for the Russian Pavilion.

Ⓐ Sophie Taeuber-Arp founds the review *Plastique*.

Ⓢ Louise Weiss founds the Union of French Women decorated with the Légion

d'honneur, which advocates the establishment of national service for women.

Ⓢ Marcelle Auclair launches the weekly magazine *Marie-Claire*, which becomes a monthly in 1954.

1938

HOLLAND

Ⓐ The Rijksmuseum Kröller-Müller opens in Otterlo, directed by Helene Kröller-Müller.

UNITED KINGDOM

Ⓐ The American collector Peggy Guggenheim opens a gallery in London.

UNITED STATES

Ⓢ The first Nylon stockings are marketed. They arrive in Europe in 1945.

FRANCE

Ⓢ Married women can now obtain an identity card and a passport, and open a bank account without their husband's authorisation. However, the latter determines the place of residence, is entitled to prevent his wife from getting a job and retains paternal authority.

Ⓢ The "Paul Boncour" law on the organisation of the nation during wartime establishes civilian enrolment in the army for women.

Ⓢ At the Limoges Socialist Congress, Madeleine Pelletier carries a motion for women's suffrage.

armistice to counter male unemployment.

1942

UNITED STATES

Ⓐ Peggy Guggenheim opens her first gallery in the United States, The Art of This Century, in New York.

1943

UNITED STATES

Ⓐ Peggy Guggenheim organises *Exhibition by 31 Women* (including Leonora Carrington, Leonor Fini, Frida Kahlo, Gypsy Rose Lee, Louise Nevelson, Meret Oppenheim, Sophie Taeuber-Arp, Dorothea Tanning) in her gallery.

FRANCE

Ⓢ Marie-France Giraud is guillotined for carrying out abortions in her home.

Ⓢ Resistance fighter Germaine Tillion (1907–2008) is denounced and then arrested on 13 August 1942 before being deported to Ravensbrück.

Ⓣ Birth in Milan of the Gruppi di difesa della donna, related to the Italian anti-Fascist resistance.

1944

UNITED STATES

Ⓐ Dorothea Tanning's first solo show, New York, at the Julien Levy Gallery.

Ⓐ *Sculpture Montages* exhibition by Louise Nevelson, New York, Nierendorf Gallery.

FRANCE

Ⓐ Denise René opens her first gallery in Paris (the gallery is still active today).

Ⓐ Janette Laverrière becomes a founder-member of the Union des artistes décorateurs et créateurs d'ensemble (UADCE), and then the Syndicat national des créateurs d'architecture intérieure et de modèles (CAIM), which was to fix the profession's limits and prerogatives.

Ⓢ A ruling brings in women's suffrage and eligibility, further to the vote in favour of the amendment by Communist Fernand Grenier on 21 April by the provisional government in Algeria. The ruling is confirmed on 5 October.

Ⓢ Creation of the weekly magazine *Marie-France*.

INTERNATIONAL

Ⓐ Lee Miller is the only woman war correspondent accredited to the US Army.

1945

UNITED STATES

Ⓐ Exhibition *The Women* organised by Peggy Guggenheim at The Art of This Century in New York (Louise Nevelson, Dorothea Tanning, Jo Walker, Beatrice Wood...).

FRANCE

Ⓢ On 21 October, women vote for the first time. A huge number of women take part in the election of members to the new Constituent Assembly. 33 women are elected to the National Assembly, including 17 members of the Communist Party.

Ⓢ The Constitution's introductory text establishes the principle of equality between men and women in all sectors.

Ⓢ Creation of the Social Security health system, based on the male worker principle: the figure 1 is given to men, the figure 2 is given to women.

Ⓢ Elsa Triolet is the first female author to win the Goncourt Prize.

Ⓢ Hélène Gordon-Lazareff launches the woman's magazine *Elle*.

ITALY, SLOVENIA

Ⓢ Women gain the right to vote.

FRANCE

Ⓐ *Exposition de la Femme*. 1800–1930, Paris, Galerie Bernheim-Jeune.

Ⓢ Micheline Ostermeyer is the first female Olympic champion (Gold Medal for weight and discus throwing).

Ⓢ Léa Chapon launches the Union féminine artistique et culturelle (1948–1995), an international women-only association aimed at promoting the artistic output of women.

1949

FRANCE

Ⓐ Charlotte Perriand chairs the Association Formes utiles with René Herbst, which presents an exhibition of furniture and lighting each year at the Salon des arts ménagers.

Ⓢ Simone de Beauvoir publishes *The Second Sex*: "One is not born but rather becomes a woman."

Ⓢ Élisabeth Schmidt becomes the first woman minister of the Reformed Church in France, on condition she remains unmarried.

WEST GERMANY

Ⓢ Equality between men and women is written into the Basic Law.

1950

FRANCE

Ⓐ The Crucifix sculpture made by Germaine Richier for the Church of Assy provokes a scandal. The bishop has it taken down. It was only put back up again in 1971.

Ⓐ The Hungarian artist Judith Reigl moves to Paris.

Ⓢ Jeannette Thorez-Vermeersch is the first woman to enter the Politburo of the French Communist Party.

NORWAY

Ⓢ Women who marry a foreigner can make their own decision as to whether or not they wish to retain their Norwegian nationality.

1951

ITALY

Ⓐ Peggy Guggenheim opens a museum for her collection in Venice.

UNITED STATES

Ⓢ Publication of *The Origins*

of *Totalitarianism*, by Hannah Arendt.

FRANCE

■ The novel *Le Rempart des Béguines* [published in English as *The Illusionist*], a love story between two women by Françoise Mallet-Joris, creates a scandal.

■ Jeannine Levannier is the first French female Judo Black Belt.

UNITED KINGDOM

■ Ann Davidson is the first woman to sail solo across the Atlantic.

1952

FRANCE

Ⓐ First solo show of Brazilian artist Lygia Clark, Paris, Institut endoplastique.

Ⓐ Janette Laverrière presents a mural writing desk in white and red Traffolyte with an aluminium frame at the Salon des artistes décorateurs.

UNITED KINGDOM

Ⓐ Alison and Peter Smithson are among the founder-members of the Independent Group, comprising critics, artists, and architects.

1953

UNITED STATES

Ⓐ Exhibition *Women in Art*, Houston (TX), Contemporary Art Museum (Mary Cassatt, Louise Nevelson, Dorothea Tanning...).

FRANCE

Ⓐ Alison and Peter Smithson take part in the Congrès international d'architecture moderne (CIAM) in Aix-en-Provence and oppose the dogma advocated by Le Corbusier in the Athens Charter in 1933. They initiate the founding of the Team X group in 1956 with other architects.

1954

BRAZIL

Ⓐ The Grupo Frente is created in Rio de Janeiro. Lygia Clark and Lygia Pape are members.

FRANCE

Ⓐ Janette Laverrière presents a kitchen in Tavanit (a derivative of Formica) at the Salon des arts ménagers, making her one of the most famous kitchen designers of the 1950s.

■ The publication of the

erotic sadomasochistic novel *Histoire d'O*, by Pauline Réage (pseudonym of Dominique Aury), provokes a scandal.

ITALY

Ⓐ First issue of the Milanese review *Interni. La rivista dell'arredamento*, directed by Dorothea Balluff and dedicated to interior design.

GREECE

■ Women gain the right to vote at municipal elections.

1955

FRANCE

Ⓐ The American painter Joan Mitchell moves to France to join her partner Jean-Paul Riopelle.

Ⓐ The Primavera workshop in the Printemps department store, directed by Colette Gueden, becomes an important distributor of contemporary furniture.
■ Confederate Secretary of the CGT trade union, Madeleine Colin founds the monthly review *Antoinette* (1955–1989).

UNITED KINGDOM

■ Mary Quant opens a clothes shop called Bazaar on the King's Road in London and launches her signature item, the miniskirt.

1956

FRANCE

Ⓐ Iris Clerc opens her first gallery in Paris.

■ Creation of the Maternité heureuse movement, which becomes the French Movement for Family Planning in 1960, with the aim of legalising contraception.
■ Bikinis become popular after Brigitte Bardot's wears one in the film *Et Dieu... créa la femme* [And God... created woman].

UNITED KINGDOM

Ⓐ Alison and Peter Smithson install *Patio and Pavilion* in the exhibition "This is Tomorrow" at the Whitechapel Art Gallery in London.

UNITED STATES

■ Invention of the disposable nappy.

1958

BELGIUM

■ Declaration of legal equality

between men and women, but the civil incapacity of women is maintained (except for the management of property).

1959

UNITED STATES

■ Female mathematician Grace Hopper invents the COBOL language, the first computer programming language to address a wide public.

FRANCE

■ The Ponts et Chaussées university admits girls.

1960

FRANCE

Ⓐ Annie Tribel joins the Atelier d'urbanisme et d'architecture (AUA), founded the same year.

Ⓐ Solange Gorse becomes editor of the *Maison française*, a key reference magazine for avant-garde interior design.

UNITED STATES

■ The Food and Drug Administration authorises the marketing of the contraceptive pill, developed in 1956 by American Gregory Pincus.

1961

FRANCE

Ⓐ Niki de Saint Phalle organises her first shooting session, impasse Ronsin in Paris.

INDIA

Ⓐ Nasreen Mohamedi's first solo show, Bombay, Gallery 59.

NORWAY

Ⓐ Sonja Henie and Niels Onstad donate their collection for the creation of an art centre in their name. The centre opens near Oslo in 1968.

1962

UNITED STATES

Ⓐ Exhibition *Women Artists in America Today*, South Hadley (MA), Mount Holyoke College, Dwight Art Memorial (Lee Bontecou, Louise Bourgeois, Claire Falkenstein, Joan Mitchell, Louise Nevelson, Georgia O'Keeffe...).

Ⓐ Creation of the Judson Dance Theatre by Yvonne Rainer, Trisha Brown, Lucinda Childs, and Simone Forti among others.

FRANCE

■ Between 1962 and 1985, the proportion of working women increases from 40% to 66%.

■ Launch of the advertising slogan "Moulinex libère la femme!" [Moulinex frees women]

■ Agnès Varda's film *Cleo from 5 to 7* is part of the French selection for the Cannes film festival.

1963

UNITED STATES

Ⓐ Diane Arbus makes *American Rites, Manners and Customs*, a vast portrait gallery of Americans which wins her the John Simon Guggenheim Fellowship.

Ⓐ Exhibition *Women in Contemporary Art*, Durham (NC), Duke University, Woman's College (Lee Bontecou, Sonia Delaunay, Helen Frankenthaler, Joan Mitchell, Louise Nevelson, Georgia O'Keeffe, Maria Elena Vieira da Silva, Dorothea Tanning).

■ Publication of *The Feminine Mystique* by Betty Friedan.

FRANCE

Ⓐ Opening of the Galerie Ileana Sonnabend, quai des Grands-Augustins, in Paris.

■ Women are legally allowed to fish professionally.

1964

UNITED STATES

Ⓐ Exhibition *Women Artists of America*. 1707–1964, Newark (NJ), Newark Museum (Lee Bontecou, Helen Frankenthaler, Louise Nevelson, Georgia O'Keeffe, Dorothea Tanning...).

FRANCE

Ⓐ Carolee Schneemann presents *Meat Joy* during the first Festival of Free Expression, Paris, American Center.

Ⓐ Sonia Delaunay donates a large part of her own and Robert Delaunay's works to the Musée national d'art moderne.

■ Éliane Victor produces the television programme *Les Femmes aussi*, which deals with women's everyday lives.

■ Monique Wittig receives the Médicis prize for *L'Opopanax*.

ITALY

Ⓐ Gae Aulenti receives first prize at the Milan Triennial for

her installation *Arrivo al Mare*.

JAPAN

Ⓐ Yoko Ono performs *Cut Piece* at the Yamaichi Concert Hall in Kyoto.

NORWAY

■ Abortion is authorised if the mother is at risk.

1965

UNITED STATES

Ⓐ Shigeo Kubota stages the performance *Vagina Painting*, for the Perpetual Fluxfest, festival organised by Fluxus in New York.

Ⓐ The *Responsive Eye* exhibition at the Museum of Modern Art in New York reveals Bridget Riley's optical work. New York shops make "psychedelic" dresses copying the work. The artist attacks them for plagiarism, without success.

UNITED KINGDOM

Ⓐ Sculptor Barbara Hepworth is made Dame of the British Empire.

FRANCE

■ Women are authorised to work without their husband's agreement and to open a bank account, which means they can now dispose of their own money as they wish. However, the husband remains the only administrator of common property.

■ Women participate in political life by creating associations: Femme-Avenir (right-wing) and Mouvement démocratique féminin (left-wing). At the municipal elections, they constitute 2.3% of the elected members.

■ Launched by the English, the miniskirt conquers France in André Courrèges' new collection. The latter presents haute couture trousers for women for the first time.

■ Publication of *Le Féminin pluriel* by Benoîte and Flora Grout.

1966

UNITED STATES

Ⓐ Creation of Women Artists in Revolution (WAR).

■ Betty Friedan founds the National Organisation for Women (NOW). The following year, the Women's Liberation Movement is instigated by a number of NOW militants. Known as Women's Lib, it

defends the right to abortion and sex equality.

SWEDEN
A Niki de Saint Phalle shows *Hon*, at the Moderna Museet in Stockholm, created in collaboration with Jean Tinguely and Per Olof Ultvedt. This 28 metre long work includes a bar, cinema and art gallery.

INDIA
S Indira Gandhi becomes Prime Minister until her assassination in 1984.

INTERNATIONAL
S Introduction of feminine chromosome controls in athletics at the European Championships in Budapest. To be admitted, athletes have to prove that they are not male impostors.

1967
UNITED STATES
A Martha Rosler begins her series of photomontages *Bringing the War Home: House Beautiful* (1967–1972).

S Founding in New York of the Witch movement [Women's International Terrorist Conspiracy from Hell].

FRANCE
S After heated debates, the national parliament votes in the "Neuwirth" law which authorises the sale of the contraceptive pill (not reimbursed by Social Security). Abortion is still illegal.

S The Stock Exchange admits women, having refused them since 1724 "no matter what the cause or pretext".
S The Féminin, Masculin, Avenir movement (FMA) is created by Anne Zelensky and Jacqueline Feldman.

GREAT BRITAIN
S Abortion is legalised.

INTERNATIONAL
S Worn by both sexes, jeans become the symbol of youth across the world, who reject "bourgeois" clothing in favour of relaxed informality.

1968
UNITED STATES
A Valerie Solanas shoots Andy

Warhol. Her manifesto *SCUM – Society for Cutting Up Men* – extols the eradication of men.
S The Radical Women (a group created in 1967) demonstrates against the election of Miss America.

FRANCE
A The first Prisunic catalogue, emblematic of a renewal in French consumerism, works with young fashion designers such as Gae Aulenti and Danielle Quarante.
S Women, who are very much to the fore in student demonstrations, protest that they are denied freedom of speech and are confined to domestic tasks.
S Antoinette Fouque, Monique Wittig, and others decide to launch a women-only group to free women's speech.

ITALY
A Mira Schendel represents Brazil at the Venice Biennial.

UNITED KINGDOM
A Nanna Ditzel and Kurt Heide found the company Interspace, an international design firm in London.

1969
UNITED STATES

A Significant Helen Frankenthaler retrospective exhibition, New York, Whitney Museum of American Art.
A *Mod Donna*, the first feminist musical, opens at the Public Theater in New York.

FRANCE
A Demonstrations with posters and giant dolls created by Raymonde Arcier and art students from the University of Vincennes.
A Danielle Quarante presents the *Albatros* armchair, produced by Airborne, at the Salon des artistes décorateurs.

S Suicide of Gabrielle Russier following her affair with a 17 year old pupil. She was found guilty of seducing a minor.

S Creation of Ménie Grégoire's radio programme *Une femme pour parler aux femmes* on RTL.
S Publication of *Les Guerillères* by Monique Wittig.

ISRAEL
S Golda Meir becomes Prime Minister at the age of 71.

1970

WEST GERMANY

A Rebecca Horn stages the performance *Einhorn*.

AUSTRIA

A Exhibition *Vier Frauen*, Linz, Wolfgang Gurlitt Museum, Neue Galerie.

DENMARK

A Exhibition *Damebilleder*, Copenhagen, Charlottenborg, Radskaelderen.

UNITED STATES

A X-12 exhibition, New York, Museum, 729 Broadway, presenting twelve feminist artists.

A Faith Ringgold and her daughter Michele Wallace form the Women, Students and Artists for Black Art Liberation (WSABAL).

A Creation of the Ad Hoc Women Artist's Committee to denounce the poor percentage of women in the Whitney Museum of American Art's annual exhibition. The committee demonstrates with WAR and WASBAL for the participation of black artists Betye Saar and Barbara Chase-Riboud in the Whitney Museum Biennial.

A Yvonne Rainer stages the performance *War* at New York University.

S Publication of *Sexual Politics* by the artist Kate Millett.

S Publication of *Our Bodies, Ourselves* by the Boston Women's Health Book Collective.

FRANCE

A Gina Pane creates works related to the Vietnam War such as the installation *Le Riz* at the Galerie Rive droite, Paris.

S The law stipulates that from now on "both spouses ensure the moral and material guidance of the family." the notion of "head of the family" and paternal authority is abandoned in favour of parental authority.

S The École polytechnique admits women.

S First gathering in May of the Women's Movement at the University of Vincennes.

S On 28 August, a group of women including Christiane Rochefort, Monique Wittig, Christine Delphy, Cathy Bernheim, and Anne Zelensky place a spray of flowers at the

Arc de Triomphe in honour of the "wife of the unknown soldier." On the banners can be read, "There is someone more unknown than the Unknown Soldier: his wife". This event symbolises for most feminists the birth of the Women's Movement, which quickly grows in size, protesting against violence to women and fighting for their rights. On the occasion of the Women's States-General, organised in Paris by *Elle* magazine, the Women's Movement demonstrates in the name of women's rights (free abortion, sex equality).

S Publication of "*L'ennemi principal*" [The Main Enemy] by Christine Delphy, in the special issue "Libération des femmes année 0" of the *Partisans* review.

S Creation of the Laissez-les vivre association against legalised abortion.

ITALY

S Divorce is legalised. Carla Lonzi, Carla Accardi, and Elvira Banotti create the Rivolta Femminile group in Rome and write the *Manifesto di Rivolta Femminile*, based on the concept of sexual difference and the practice of self-awareness.

UNITED KINGDOM

A First exhibition of the Women's Liberation Art Group, London, Woodstock Gallery (Margaret Harrison, Valerie Charlton, Ann Colsell, Sally Frazer, Alison Fell, Liz Moore, Sheila Oliver, Monica Sjoo, Rosalyn Smythe).

S Creation of the London Women's Film Group by Laura Mulvey.

S The Equal Pay Act establishes equal pay between men and women for the same job.

INTERNATIONAL

S First World Cup in women's football.

September, Lucy Lippard's article "Sexual Politics: Art Style" is published in *Art in America* (no. 5).

A Creation of the Feminist Art Program at the California Institute of the Arts (CalArts) by Miriam Shapiro and Judy Chicago.

A Exhibition *Where We At, Black Women Artists*, New York, Acts of Art Galleries (Dinga McCannon, Faith Ringgold, and Kay Brown), instigates the creation of the Where We At Association against the exclusion of Black women artists.

According to the Los Angeles Council of Women Artists (LACWA), less than 1% of the works presented at the Los Angeles County Museum of Art are made by women.

A Creation of the Women in the Arts (WIA) group in New York, which organises actions against galleries that do not represent any women artists.

A 26 Contemporary Women Artists exhibition organised by Lucy Lippard, Ridgefield (CT), The Aldrich Contemporary Art Museum.

A Creation of the Women in Art Quarterly review.

FRANCE

A Gina Pane stages her first public action *Nourriture/Actualités TV/feu*, at the home of Mr. and Mrs. Frégnac in Paris.

S *Le Nouvel Observateur* publishes the "Manifeste des 343," a petition with 343 signatures of women who have had an illicit abortion and demand the right to legal abortion. Simone de Beauvoir, Catherine Deneuve, Marguerite Duras, Jeanne Moreau, Françoise Sagan, and Delphine Seyrig are among the signatures. There is a huge scandal.

S The movement Choisir la cause des femmes, created among others by Gisèle Halimi, Simone de Beauvoir, Jean Rostand, Christiane Rochefort, and Nobel Prize winner for Medicine Jacques Monod, has three goals: sexual education and contraception, the repeal of the repressive law of 1920; and free legal aid for women prosecuted for abortion.

S Creation of the Front homosexuel d'action révolutionnaire (FHAR). The

growing presence of men in the FHAR and their misogyny pushes the women to create, at the instigation of Monique Wittig, the group Les Gouines Rouges.

■ Publication of the first issue of the Feminist review *Le torchon brûlé* (1971–1973).

■ 4.4% of elected members are women at the municipal elections.

SWITZERLAND

■ Women can now vote at federal elections.

1972

WEST GERMANY

Ⓐ Exhibition *American Women Artists Show*, Hamburg, Kunsthaus.

UNITED STATES

Ⓐ Opening of A.I.R. (Artists in Residence) in New York. The first cooperative gallery of women artists founded by women artists for other women artists.

Ⓐ Creation of *The Feminist Art Journal* (1972–1978), edited by Cindy Nemser, Pat Mainardi, and Irene Moss in New York. Ⓩ “Women in Visual Arts,” the first conference in a series on women and art at the Corcoran Gallery of Art in Washington.

Ⓐ First edition of the International Women’s Film Festival in New York. Ⓩ In Los Angeles, a women artists’ collective (Judy Chicago, Miriam Shapiro, Faith Wilding...) uses a house for artistic experiments which results in an exhibition, *Womanhouse*, and creates a sensation in the media.

EAST GERMANY

■ Law authorising abortion at the mother’s request, up to the end of the third month of pregnancy.

FRANCE

Ⓐ Founding of the group La Spirale in Paris (1972–1982) by the poet and painter Charlotte Calmisi.

Ⓐ The exhibition *Douze ans d’art contemporain en France* – 1972 only shows two women artists, Sheila Hicks and Niki de Saint Phalle. One of the exhibited artists, Tania Mouraud, takes down her works before the opening, in common with many other artists, in protest against the organisers’ choice. Gina Pane

also withdraws her works, considering them to be betrayed by their presentation. Ⓩ Lygia Clark is invited to teach Gesture Communication at the Sorbonne.

Ⓐ Art critic Catherine Millet founds the avant-garde art review *Art Press International* with Daniel Templon.

Ⓐ Annette Messager makes *Les Tortures volontaires*, a photographic work showing stereotypes of beauty imposed by the media on women.

■ The Bobigny trial: sentenced for abortion, Marie-Claire Chevalier is released after several weeks of trial. This marks a major step forward in the fight spearheaded by Feminists for so many years.

■ A law is added to the Work Code establishing equality between men and women for the same job.

■ The law is promulgated regarding the general status of professional army personnel. There is no longer any entrance restrictions on grounds of sex (but the Army corps remain closed to women until 1975, as well as the careers of officer and warrant officer of the Gendarmerie [State Police Force], “because of the conditions relating to the implementation and intervention of the State Police Force and the constraints it imposes.”

UNITED KINGDOM

Ⓐ Exhibition of the Artists Union’s Women’s Workshop, London, Art Meeting Place.

1973

UNITED STATES

Ⓐ Inauguration of the Woman’s Building in Los Angeles, a centre for women’s art and culture, which contains the Los Angeles Council of Women Artists, the Feminist Studio Workshop (the first independent feminist art school, founded by Judy Chicago, Arlene Raven and Sheila de Bretteville) and the Center for Feminist Art Historical Studies.

Ⓐ *Women Choose Women*, New York Cultural Center. First exclusively female exhibition in an American cultural institution, organised by the

Women in Arts Foundation (WAI), created in 1971.

Ⓐ Opening of several women’s galleries: Soho20 in New York, Artemisia and ARC in Chicago, and Womenspace in Los Angeles.

Ⓐ Joyce Kozloff and Nancy Spero publish *The Rip-Off File* listing sexually discriminating incidents against women artists.

Ⓐ Graphic designer Muriel Cooper co-founds the Visible Language Workshop at the Media Lab of the Massachusetts Institute of Technology (MIT).

FRANCE

Ⓐ Suzanne Pagé takes over the direction of l’ARC (*Animation, Recherche, Confrontation*), the contemporary art department of the Musée d’art moderne de la Ville de Paris. She went on to become the museum’s director in 1988 and organised several retrospectives of women artists there.

■ The mother can, like the father, pass on her nationality to her child (legitimate or illegitimate).

■ HEC allows girls to sit for exams. HEC jeunes filles closes two years later.

■ Alice Saunier-Seité is the first woman rector of the academy.

■ Jacqueline de Romilly is the first woman professor at the Collège de France.

■ Demolition of the Petite-Roquette women’s prison in Paris.

■ Évelyne Sullerot founds the Retraavailler association, whose goal is to emancipate women by giving them access to jobs.

■ Creation of the Mouvement pour la libération de l’avortement et de la contraception (MLAC), a legal organisation whose status and headquarters are officially recognised, but which condones two illegal practices: trips abroad to undergo abortions and abortions on French soil.

BELGIUM

■ The advertising of contraception is legalised.

DENMARK

■ Abortion is legalised.

UNITED KINGDOM

Ⓐ Exhibition *Five*

Women Artists. Images of Womenpower, London, Arts Lab (Monica Sjöö, Ann Berg, Beverley Skinner, Roslyn Smythe, Liz Moore).

ITALY

■ Publication of *Dalla parte delle bambine* by Elena Gianini Belotti.

1974

AUSTRIA AND SWEDEN

■ Abortion is legalised.

UNITED STATES

Ⓐ Nancy Spero makes the *Torture of Women* series of drawings from cases reported by Amnesty International.

Ⓐ Opening of the Hera Women’s Cooperative Art Center and Gallery in Wakefield (RI).

Ⓐ “Philadelphia Focuses on Women in the Visual Arts”, a festival organised by a group of women from Philadelphia.

FRANCE

Ⓐ Exhibition *Grandes femmes, petits formats*, Paris, Galerie Iris Clert, organised with 99 artists (including Pierrette Bloch, Eva Aeppli, Tania Mouraud, Shirley Jaffe, Eve Gramatzki).

Ⓐ Peggy Guggenheim’s collection is presented at the Musée de l’Orangerie.

■ A new law authorises the contraceptive pill for minors without their parent’s authorisation. It is given anonymously and for free in family planning clinics.

■ Journalist Françoise Giroud becomes the first State Secretary for Women.

■ Terms such as *Widow X*, *Divorced Wife X*, *Miss A*, are removed from administrative correspondence addressed to women.

■ Arlette Laguiller becomes the first female presidential candidate: “Yes, believe it or not, I am a woman and I dare put myself forward as presidential candidate in this republic of men.”

■ Publication of *Speculum de l’autre femme* by Luce Irigaray.

■ Creation of the publishers Des femmes, with the aim of promoting woman’s literature and the woman’s movement in general.

■ Launch of the *Quotidien des femmes* (Éditions Des

femmes, 10 issues until June 1976).

1975

AUSTRIA

Ⓐ VALIE EXPORT curates the exhibition *Magna Feminismus: Kunst und Kreativität*, Vienna, Galerie Nächst St. Stephan. Exhibition *Frauen-Kunst – Neue Tendenzen*, Innsbruck, Krinzingen Gallery.

CANADA

Ⓐ Creation of the contemporary art review *Parachute* by Chantal Pontbriand.

UNITED STATES

Ⓐ Creation of the Los Angeles League for the Advancement of Lesbianism in the Arts (LALALA).

Ⓐ Publication of the *Women Artists Newsletter*, edited by Cynthia Navareta, in New York.

Ⓐ The Woman’s Building of Los Angeles moves to 1727 N. Spring Street. It

contains the Womanspace, the Feminist Studio Workshop, the cooperative galleries Grandview 1 and 2, the Sisterhood bookshop, and the local department of the National Organization for Women.

Ⓐ Martha Rosler makes the *Semiotic of the Kitchen* video.

FRANCE

Ⓐ Creation of Dialogue by Christiane de Casteras, an association stemming from a division of the Union des femmes peintres et sculpteurs (1881–1995) with the aim of organising an annual women’s exhibition. The first exhibition *Féminie-Dialogue* (Christiane de Casteras, Andrée Marquet, Marie-Rose Montassut, Marie-Josée Baudin), took place at La Défense, the following exhibitions at the Unesco building until the 1990s.

Ⓐ Publication of the manifesto of the group Femmes en lutte (1975–1977), created by young artists (including Dorothée Selz, Isabelle Champion-Métadier, Nil Yalter, Esther and Mathilde Ferrer).

Ⓐ Aline Dallier presents *5 Américaines à Paris*, Paris, Galerie Gérard Pilzer. The following year, she organises an exhibition of French artists *Combative Acts, Profiles and Voices*, at the A.I.R. gallery in New York.

A Chantal Akerman directs *Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles*.

S After a heated and often misogynistic debate, the Minister of Health Simone Veil, with the contribution of the Left, gets a 5-year provisional law adopted to legalise abortion. The law is renewed on 31 December 1979.

S New divorce law: women no longer have to live under their husband's roof; adultery is de-penalised; divorce is made possible by mutual agreement; irretrievable breakdown becomes a cause for divorce even without the consent of both parties.

S The Haby law makes co-educational schools compulsory in primary and secondary state schools.

S Publication of *Ainsi soit-elle* by Benoîte Groult, and *Les Mots pour le dire* by Marie Cardinal.

ITALY

A Exhibition *Magma. Rassegna internazionale di donne artiste*, Brescia, Castello Oldofredi. The show tours Italy.

INTERNATIONAL

S The UN decrees International Woman's Year, organises the first Women's World Congress in Mexico City, on the themes of peace and development, and begins to celebrate International Women's Day on 8 March across the world before making it official in 1977.

1976

UNITED STATES

A Reacting against the poor representation of women in two major exhibitions; *Drawing Now* at the Museum of Modern Art (5 women out of 46 artists) and *Twentieth-Century American Drawing. Avant-Garde Generation*, at the Guggenheim Museum (Georgia O'Keeffe, the only woman out of 29 artists), artists from different feminist groups create the MoMA and Guggenheim Ad Hoc Protest Committee. This group demands a 50% representation of women artists in future exhibitions and organises *Drawing Now: 10 Artists*, a counter-exhibition presenting 9 women and a man at the

SoHo Center for Visual Arts. **A** Exhibition *Women Artists 1550–1950*, Los Angeles County Museum of Art (curators: Linda Nochlin and Ann Sutherland Harris). The show tours the United States.

A Creation of the *Womenart* review, edited by Ellen Lubell, in New York.

S Publication of the *Hite Report*, a reference book on female sexuality based on surveys carried out among 3000 women.

FRANCE

A Creation of the Femmes/Art collective (1976–1980), asked by l'ARC to organise an exhibition of women artists. The institution's cancellation of the project gives rise to a manifesto entitled *Enfermement/Rupture*.

A Exhibition *Espace cousin*, second edition of Féminie-Dialogue, Paris, Unesco.

A First retrospective in France of Hannah Höch, Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris. The artist is 87 years old.

A Delphine Seyrig and Carole Rousseloups direct the film *Scum Manifesto*.

S Creation of SOS Femmes by Colette de Marguerie, Michèle Dayras and Martine Le Péron.

S Creation of the feminist reviews *Sorcières* (1976–1979) and *Les Cahiers du féminisme* (1976–1998).

ITALY

A Exhibition *Intorno all'ideologia: Art and Feminism*, Rome, Palazzo Esposizioni.

UNITED KINGDOM

A Exhibition *Feministo: Portrait of the Artist as Housewife*, Manchester. The show tours the United Kingdom.

PORTUGAL

S Women gain the right to vote whatever their level of education.

YUGOSLAVIA

A For the 4th Festival of Extended Media, a "Women in Art" study day is organised at the Student Cultural Centre in Belgrade, with Gizlind Nabakowski, Ulrike Rosenbach and Katarina Sieverding (Düsseldorf), Natalia LL (Wroclaw), Iole de Freitas (Milan), Ida Biard and Nena Baljković

(Zagreb), Jasna Tijardović, Irina Subotić, Jadranka Vinterhalter, Biljana Tomić, and Dunja Blažević (Belgrade).

1977

WEST GERMANY

A *Künstlerinnen International*. 1877–1977 exhibition organised by Frauen in der Kunst, presenting

200 women (painters, performers, video artists...), Berlin, Château de Charlottenburg.

UNITED STATES

A Exhibition *Contemporary Woman: Consciousness and Content*, New York, Brooklyn Museum.

A *Extraordinary Women* exhibition, New York, Museum of Modern Art (Sonia Delaunay, Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Lee Krasner, Liubov Popova, Sophie Taeuber-Arp, Suzanne Valadon...).

A Opening of Muse, the women's cooperative gallery in Philadelphia (PA).

A Opening of the New Museum of Contemporary Art, created by Marcia Tucker, former curator at the Whitney Museum of American Art.

A Creation of the review *Heresies. A Feminist Publication on Art and Politics*, founded in New York by Joan Baderman, Mary Beth Edelson, Harmony Hammond, Elizabeth Hess, Joyce Kozloff, Lucy Lippard, Miriam Schapiro, and May Stevens, and the review *Chrysalis. Magazine of Women's Culture*, in Los Angeles, by a collective including Sheila Levant de Bretteville and Arlene Raven.

A Nan Golding begins *The Ballade of Sexual Dependency* photographic series.

FRANCE

A Exhibition and performance *Femmes : graphismes, textes, musiques, actions*, organised by Aline Dallier, Paris, Galerie N.R.A. (ORLAN, Aline Gagnaire, Léa Lublin, Monique Frydman, Françoise Janicot, Claude Torey, Vera Molnar, Eve Gramatzki, Ruth Francken, Mythia Kolesar, Marcelle Kahn, Béatrice Casadesus).

A Exhibition *Couture-Peinture*, third edition of Féminie-Dialogue, Paris, Unesco.

A Jackie Buet founds with other women the Festival international de films de femmes, which takes place first at Sceaux and then at Créteil.

A Conference-debate "Existe-t-il des pratiques artistiques féminines?", organised by Aline Dallier and Gina Pane, Le Mans, École des beaux-arts.

A Several reviews publish special issues on women and art: "Femmes-Différences," edited by Françoise Eliet, *Art Press* no. 5; "L'art et les femmes," *L'Humidité*, spring 77; "Femmes, création," *Sorcières*, no. 10; "Femmes, littérature et art," *Tel Quel*, no. 75; "La Femme surréaliste," *Obliques*, no. 14.

A ORLAN stages the performance *Le Baiser de l'artiste* at the Foire internationale d'art contemporain (FIAC), Paris, Grand Palais. She also creates the *MesuPage du Centre Pompidou*, which has just been inaugurated.

S Christine Delphy and Simone de Beauvoir found the review *Questions féministes*.

S Publication of *Le Féminisme au masculin* by Benoîte Groult.

S Delphine Seyrig directs *Sois belle et tais-toi*, in which she interviews 23 French and American actresses on their professional experience as women.

S Chantal Peschetateau-Badin becomes the first female auctioneer.

S Launch of the monthly review *Des femmes en mouvement* by Éditions Des femmes.

NORWAY

S Parity is established in the local elections. Although not compulsory, by 1980 parity is applied in over 300 communes out of 439.

women's march in protest against violence towards women, initiated by the feminist group Ariadne: A Social Network, (with Suzanne Lacy and Leslie Labowitz), in San Francisco. The event is repeated in other towns across the country over the following years, and then across the world.

A Exhibition *A Lesbian Show* organised by Harmony Hammond, New York, 112 Greene Street Workshop. It leads to a symposium and several cultural events.

A *The Sister Chapel*, a collective work conceived by Ilise Greenstein as a female version of the Creation Myth, New York, P.S.1 (June Blum, Martha Eidelheit, Shirley Gorelick, Betty Holiday, Cynthia Mailman, Alice Neel, Sylvia Sleigh, May Stevens, and Sharon Wybrants).

FRANCE

A Creation of the association Art et regard des femmes (1978–1983) with the aim of encouraging meetings and exchanges between artists.

A Opening in Paris of Lieu-Dit (1978–1983), an exhibition space for women artists.

A Exhibition *Écriture de femmes – Polyfèmes*, Saint-Maximin.

A Exhibition *Face à femmes*, Le Havre, Maison de la culture (Kossa Boksan, Odette Bernard, Sara Holt, Irmgard Sigg, Anne Walker, Nil Yalter).

A Exhibition *L'espace en demeure : Nevelson, Vieira da Silva, Abakanowicz*, Paris, Galerie Jeanne Bucher.

S Launch of the monthly review *F Magazine*, directed by Claude Servan-Schreiber.

S Publication of *Le Fait féminin*, a collective publication directed by Évelyne Sullerot.

ITALY

S Abortion is legalised.

NETHERLANDS

S Women are admitted into the army.

1978

UNITED STATES

A Jenny Holzer makes her first *Truisms* posters.

A Shown in several places across the country, *The Dinner Party* by Judy Chicago provokes controversy and raises awareness of feminist art.

A Exhibition *Muse: An Exhibition of Works by Twenty-One Women Artists*, Philadelphia (PA), Museum of Philadelphia Civic Center.

FRANCE

A Conference-debate "Traditions et innovations de femmes dans l'art contemporain," with Aline Dallier, Jeanne Gatard and Catherine Tieck, Rouen, École des beaux-arts.

A Marguerite Duras directs the film *Aurelia Steiner*.

NETHERLANDS

A Exhibition *Feministische Kunst International*, The Hague, Geemente Museum; Amsterdam, De Appel.

S Creation of the International Women's Film Festival in Sceaux (later based in Créteil).
S Antoinette Fouque, central figure of the feminist group Psychanalyse et Politique, creates and heads the Mouvement de libération des femmes (MLF) and registers its logo at the National Institute of Industrial Property.

S Creation of the women's history review *Pénélope* (1979–1985).

UNITED KINGDOM

S Margaret Thatcher becomes Prime Minister.

INTERNATIONAL

S European elections: 16% of elected candidates are women (31% in 2008).

S The United Nations Parliament convenes in New York and adopts the International Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women.

1980

UNITED STATES

A *Dialectics of Isolation: An Exhibition of Third World Women Artists in the United States* exhibition organised by Ana Mendieta, New York, A.I.R. Gallery.

FRANCE

A Danielle Quarante creates the first Design Engineer training programme at the University of Compiègne.
S Rape is considered a criminal offence (the Monique Pelletier law).

S Marguerite Yourcenar, at the age of 76, becomes the first woman to be elected to the Académie Française. Her admission provokes heated

controversy among the academicians.

S The article "La Pensée Straight" by Monique Wittig, in *Questions féministes*, provokes a divide in the review, which becomes *Nouvelles questions féministes* in 1981.

ITALY

A Exhibition *L'altra metà dell'Avanguardia*, organised by Léa Vergine, Milan, Palazzo Reale; Rome, Palazzo delle Esposizioni; Stockholm, Kulturhuset.

A Ettore Sottsass founds the group Memphis, a creative melting-pot whose members include Barbara Radice, Martine Bedin, and Nathalie du Pasquier.

UNITED KINGDOM

A Exposition Issue: *Social Strategies by Women Artists*, London, Institute of Contemporary Arts.

ICELAND

S Vigdís Finnbogadóttir is the first woman in the world to be elected President by universal suffrage. She remains in office for four terms.

NETHERLANDS

S Abortion is legalised.

INTERNATIONAL

S Second Women's World Congress in Copenhagen.

1981

WEST GERMANY

A Opening in Bonn of the associative museum Frauen Museum, Szenarien aus Kunst und Geschichte.
A First edition of the *Frauenforschung in der Kunstgeschichte*, a congress of art historians, in Marburg.

FRANCE

A Opening of the Galerie-Librarie des femmes, an exhibition space for women, in Paris.

A Gae Aulenti is nominated to head the rehabilitation and transformation project to turn Orsay Station into a museum.

S Yvette Chassagne becomes the first female Police Superintendent.

S Yvette Roudy becomes the first Minister of Woman's Rights.

S Launch of the Mouvement d'information et d'expression des lesbiennes (MIEL).

S Opening in Paris of the Maison des Femmes, a feminist, politically independent, women-only venue.

SPAIN

S Divorce is legalised.

SWITZERLAND

S Equality between men and women is written into the Constitution.

1982

GERMANY

A Exhibition *Unbeachtete Produktionsformen*, Berlin, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst and Künstlerhaus Bethanien.

UNITED STATES

A Maya Lin, a young architecture student at Yale, makes the Vietnam Veterans Memorial in Washington.

A Artist and graphic designer Susan Kare is invited to join Apple by Andy Hertzfeld, Macintosh's key programmer, to work on the graphic interface (creating the typographical characters and symbols of the first Mac).

FRANCE

S Married women sign their tax returns with their husbands, but are still not allowed to manage a joint estate.

S Men are admitted to the midwifery profession.

S Social Security reimburses abortion.

S Claire Nihoul-Fékété becomes the first woman to be elected to the Academy of Surgery.

S "Femmes, féminisme et recherche", the first Feminist Studies symposium in Toulouse.

S Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig and Ioana Wieder create the Simone de Beauvoir Audiovisual Centre, whose mission is to compile an inventory of all the audiovisual documents on women's rights, struggles, art, and creation.

S Publication of the monthly review *Lesbia*, sold in newspaper kiosks.

S Publication of the comic-strip *Les Mères* by Claire Bretécher.

1983

DENMARK

A Exhibition *Malerinder fra Finland*, Copenhagen, Statens

Museum for Kunst.

UNITED STATES

A Exhibition *The New Feminism*, Columbus (OH), Ohio State University.

A Exhibition *The Revolutionary Power of Women's Laughter*, New York, Max Protetch Gallery.

A Significant Louise Bourgeois retrospective, New York, Museum of Modern Art.

A First issue of the *Women & Performance Journal*, launched by a group of students from the Department of Performance Studies of the Tisch School of the Arts (New York University).

FRANCE

A Jean Tinguely and Niki de Saint Phalle create the Igor Stravinsky Fountain on a square next to the Pompidou Centre, Paris.

S The Roudy law on equal employment and equal pay: all sexual discrimination in employment is prohibited. Women's employment was limited at this time to 30 professions as opposed to 300 for men; women's pay was 30% less than men's and women's unemployment was higher (9.5% as opposed to 5.8% for men).

S Women typesetters go on strike and demand the same pay as men. The strike is unsuccessful however, due to lack of support from men and the Book Union.

UNITED KINGDOM

A Exhibition *Five Black Women*, London, Africa Centre.

1984

UNITED STATES

A Exposition *Difference: On Representation and Sexuality*, New York, New Museum of Contemporary Art (Mary Kelly, Sherrie Levine, Martha Rosler...).

A Exhibition *Women Artists in the Avant Garde: 1910–1935*, New York, Rachel Adler Gallery.

A Reopening of the Museum of Modern Art after four years of renovation, with the exhibition *An International Survey of Recent Painting and Sculpture*, presenting the work of 151 men and 14 women.

Militants from different feminist organisations protest.

A Exhibition *Representative Works 1971–1984. Women*

Artists Series

organised by Joan Marter under the patronage of the Mabel Smith Douglass Library, presented at the annual conference of the National Women's Studies Association (NWSA), in collaboration with Rutgers' Women Artists Series.

A Zuzana Licko and her husband Rudy VanderLans create Emigre Graphics, an independent digital typography foundry in Berkeley (CA) and publish *Emigre Magazine*, which deals with experimental graphic design.

FRANCE

S Simone Rozès becomes the first woman President of the Supreme Court of Appeal.

S Maternity and paternity leave is now given to employees regardless of sex.
S First female cycling Tour de France: 1 046 km, 36 competitors. Winner: the American Marianne Martin.

ITALY

A First Donna Biennial, *Figure dallo sfondo*, organised by the Unione delle donne italiane, Ferrare.

INTERNATIONAL

S First International Feminist Book Fair in London.

1985

GERMANY

A Publication of the review-catalogue *Eau de Cologne*, edited by the Monika Sprüth Gallery (Cologne), dedicated to women artists and art world professionals (3 issues, 1985, 1987, 1989).

UNITED STATES

A The Guerrilla Girls, a group of women artists wearing gorilla masks to remain anonymous, post statistics about the art world in the streets of New York (in 1984, women represented less than 10% of exhibited artists in galleries).

A Exhibition *Women of Sweetgrass, Cedar and Sage* (paintings, drawings, objects made by American Indian women), organised by Harmony Hammond and Jaune Quick-to-See Smith, New York, American Indian Community House.

A Lorraine Wild graphically

designs the portfolios "Chamber Work" and "Theatrum Mundi" for the architect Daniel Libeskind and "Mask of Media" for the architect John Hejduk.

FRANCE

Ⓐ Creation of the Camille Association with the aim of forming a collection of works by women artists.

Ⓐ Édith Girard receives the Équerre d'argent award for the construction of 111 housing units, quai de la Loire, in Paris.

Ⓐ New conversion of the Musée national d'art moderne by Gae Aulenti.

Ⓢ The notion of "head of the family" is abolished. Legitimate children can carry the mother's name. Equality between spouses is recognised under the matrimonial property regime and in the management of the joint estate and family.

Ⓢ The Écoles normales supérieures d'Ulm (reserved for boys) joins that of Sèvres (reserved for girls). The entrance exam is now the same for both sexes.

Ⓢ Sylvie Girardet becomes the first female stockbroker.

SPAIN

Ⓢ Abortion is legalised.

INTERNATIONAL

Ⓢ Third UN World Conference on women: more than 2 000 delegates gather in Nairobi, Kenya.

1986

BELGIUM

Ⓐ Exhibition *Elles*, Liège, Les Brasseurs (Lucile Bertrand, Nathalie De Corte, Aurélie Haberey, Tatiana Klejnian, Tamara Lai, Lucie Malou, Mo Ramakers).

UNITED STATES

Ⓐ Adrian Piper begins the *Vanilla Nightmares* series of drawings on the pages of *The New York Times*, in which he denounces racial politics as an underlying psychological dimension of American life.

Ⓐ Exhibition *The Body*, New York, New Museum of Contemporary Art.

FRANCE

Ⓐ Françoise Cachin is appointed Director of the Musée d'Orsay in Paris.

Ⓢ A circular legalises the use of the feminine for professions, job positions and duties.

GREECE

Ⓢ Abortion is legalised.

IRELAND

Ⓢ Divorce is rejected by referendum.

1987

GERMANY

Ⓐ Launch of the review *Frauen Kunst Wissenschaft [Women, Art, Knowledge]*.

UNITED STATES

Ⓐ The National Museum of Women in the Arts, founded by Wilhelmina Cole Holladay, opens its doors in Washington. Inaugural exhibition: *American Women Artists, 1830–1930*.

UNITED KINGDOM

Ⓐ Elizabeth Esteve-Coll is appointed Director of the Victoria and Albert Museum in London.

SWITZERLAND

Ⓐ Exhibition *La Femme et le surréalisme*, Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts.

FRANCE

Ⓢ A law allows joint parental authority for illegitimate children or children of divorced parents.

ITALY

Ⓢ The porn star La Cicciolina (Ilona Staller) is elected deputy on the Radical Party list.

1988

UNITED STATES

Ⓐ Exhibition *Autobiography: In Her Own Image*, presenting 20 black women artists, organised by Howardena Pindell at the Intar Gallery in New York.

FRANCE

Ⓐ The Women's Biennial, organised by the Union des femmes peintres et sculpteurs at the Grand Palais in Paris, pays homage to Iris Clert.

Ⓐ Exhibition *Femmes créatrices des années 20*, Granville, Musée d'art moderne Richard Anacréon.

Ⓢ Nurses rally to fight for better working conditions and a pay rise. Refusing to allow the trade unions to take over, they organise and coordinate the rally themselves.

Ⓢ Miriam Ezratty becomes the first woman president of the Court of Appeal.

UNITED KINGDOM

Ⓐ Exhibition *Drawings, Prints and Sculpture by Women Artists in The Permanent Collection*,

Liverpool, National Museums and Galleries on Merseyside.

1989

GERMANY

Ⓐ *Frauen im Design: Berufsbilder und Lebenswege seit 1900*, Stuttgart, Design Centre.

UNITED STATES

Ⓐ Georgia O'Keeffe retrospective, Los Angeles County Museum of Art (LACMA).

Ⓐ Exhibition *Making Their Mark: Women Artists Move Into the Mainstream, 1970–1985*, Cincinnati Art Museum (OH).

FRANCE

Ⓐ Hélène Ahrweiler is named Chair of the Pompidou Centre.

Ⓐ The Grand Prix national de la création industrielle is awarded to Charlotte Perriand.

Ⓢ 18 women are elected out of 81 deputies (22%) at the European Elections. At the municipal elections, 16.4% of elected candidates and 5.44% of mayors are women.

Ⓢ The resistance fighter Marie-Madeleine Fourcade, the only female network chief, is the first woman to be given an official funeral at Les Invalides.

Ⓢ Creation of SOS Sexisme.

Ⓢ Publication of *L'Étude et le Rouet* by Michèle Le Doeuff.

NORWAY

Ⓐ Exhibition *Rooms with a View: Women's Art in Norway, 1880–1990*, Oslo, Stadtmuseum.

CANADA

Ⓢ A man shoots several women with a machine gun at the Polytechnique school in Montreal (14 killed, 19 wounded) shouting "I hate Feminists" before committing suicide.

Following this dramatic incident, Canada establishes a national day of commemoration and action against violence towards women on 6 December.

DENMARK

Ⓢ First country to authorise a "registered partnership" between homosexuals, which grants the same rights as marriage, except for insemination and adoption.

1990

UNITED STATES

Ⓐ Jenny Holzer is the first

woman to represent the United States at the Venice Biennial.

Ⓐ Exhibition *All But the Obvious: A Program of Lesbian Art* organised by Pam Gregg, Los Angeles Contemporary Exhibitions (LACE).

FRANCE

Ⓐ Mathilde Ferrer and Yves Michaud organise the symposium at the École nationale supérieure des beaux-arts.

Ⓐ Graphic designer Susanna Shannon designs the review *Irrégulomadaire* with Jean-Charles Depaule and Jérôme Saint-Loubert Bié.

Ⓢ The use of RU 486, a medical technique for the voluntary termination of pregnancy, is authorised in pregnancy centres.

Ⓢ Associations protesting against family (and therefore marital) violence can claim for damages.

Ⓢ Founding of the Lobby européen des femmes (LEF), an NGO which comprises over 2000 women's organisations in order to systematically uphold equality between men and women in all European Union policies.

BELGIUM

Ⓢ The Chamber of Deputies approves the law to decriminalise abortion (126 votes versus 69 and 12 abstentions). A fervent Catholic, King Baudouin refuses to sign the text. He steps down from the throne for 36 hours, declaring himself temporarily unable to reign (art. 82 of the Constitution).

ISRAEL

Ⓐ *Feminine Presence: Israeli Women Artists in the Seventies and Eighties*, Tel Aviv Museum of Art, Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art.

1991

UNITED STATES

Ⓐ Exhibition *Outrageous Desire: The Politics and Aesthetics of Representation in Recent Works by Gay and Lesbian Artists*, New Brunswick (NJ), Rutgers's Mason Gross School of the Arts, connected to the fifth Conference of

Gay and Lesbian Students, New Brunswick Campus.

FRANCE

Ⓐ Exhibition *Gisèle Freund. Itinéraires*, Paris, Pompidou Centre.

Ⓢ Édith Cresson is appointed Prime Minister (she is the first and so far the only woman to have reached this position in France), but only remains in office for 10 months.

UNITED KINGDOM

Ⓐ Exhibition *Echo, Works by Women Artists, 1850–1940*, organised by Maud Sulter, Liverpool, Tate.

INTERNATIONAL

Ⓢ The World Health Organisation removes homosexuality from its international classification of illnesses.

Ⓢ First World Cup for women's football to be recognised by FIFA.

1992

UNITED STATES

Ⓐ Opening of the Woman Made Gallery in Chicago with the exhibition *Women Do Women*.

FRANCE

Ⓢ Marital violence becomes an indictable offence with aggravating circumstances.

Ⓢ Nicole Notat becomes the first woman to head a trade union (CFDT).

Ⓢ Publication of *Histoire des femmes en Occident* edited by Georges Duby and Michelle Perrot.

Ⓢ Publication of *Au pouvoir, citoyennes ! Liberté, égalité, parité* by Françoise Gaspard, Claude Servan-Schreiber, and Anne Le Gall, which brought the debate on parity in politics to public attention.

1993

UNITED STATES

Ⓐ Exhibition *Bad Girls: Grab Cord and Pull from Wrapper*, organised by Marcia Tucker, New York, New Museum of Contemporary Art.

UNITED KINGDOM

Ⓐ Exhibition *Bad Girls*, organised by Emma Dexter and Kate Bush, London, Institute of Contemporary Arts.

Ⓐ Rachel Whiteread is the first woman to win the Turner Prize.

INTERNATIONAL

Ⓐ Jane Campion is the first, and to this day only, woman to

receive the Palme d'or at the Festival de Cannes (created in 1946).

FRANCE

■ Joint parental authority is given for all children (legitimate or illegitimate), whatever the parent's situation (marriage, co-habitation, divorce, separation).
■ The Neiertz law makes it an offence to hinder abortion (aimed at anti-abortion commandos).

■ For the first time, parents who have had their daughters excised receive a prison sentence.

■ Creation of the Femmes en Or trophy by Jean-Louis Sevez rewarding the "golden women" who embody the essential values of society.

1994

GERMANY

Ⓐ Oh Boy! It's a Girl!
Feminismen in der Kunst,
Munich, Kunstverein
München.

BELGIUM

Ⓐ Exhibition *Inside the Visible. An Elliptical Traverse of 20th Century Art in, of and from the Feminine*, organised by Catherine de Zegher, Courtrai, Béguinage Saint-Élisabeth; Boston, Institute of Contemporary Art; Washington, National Museum of Women in the Arts; London, Whitechapel Art Gallery.

DENMARK

■ Susan Meiselas is the first woman photographer to receive the Hasselblad prize.

UNITED STATES

Ⓐ Exhibition *Intra-Venus*, New York, Ronald Gallery.
Ⓐ Exhibition *Division of Labour: Women's Work in Contemporary Art*, New York, Bronx Museum of the Art.

FRANCE

Ⓐ Exhibition *Electric Lady Land*, Paris, Jousse-Seguin Gallery.
Ⓐ Exhibition *Femininmasculin. Le sexe de l'art*, Pompidou Centre, Paris.
Ⓐ Inauguration of the Maillol Museum by Dina Vierny.
■ Publication of *Les Deux Sœurs et leur mère. Anthropologie de l'inceste* by Françoise Héritier.

ITALY

Ⓐ Claire Gibault is the first

women to conduct the Scala Orchestra of Milan.

■ Rosanna Della Corte becomes a mother at the age of 63, creating a heated argument about women's right to fertility.

SWEDEN

■ A registered partnership is brought in for homosexual couples. Adoption for homosexual couples is legalised in 2003 and lesbians are allowed artificial insemination and IVF treatment in 2005.

1995

ESTONIA

Ⓐ Exhibition *Estfiem: eesti feministliku kunsti näitus*, Tallinn, Vaal Galerii, Linnagalerii, Mustpeade Galerii.

FRANCE

■ Marie Curie's ashes are transferred to the Pantheon. She is the only woman honoured in her own right in this "sanctuary of great men".
■ As a result of the demonstration of 40 000 people on 25 November in defence of women's rights, the Coordination des associations pour le droit à l'avortement et à la contraception (CADAC) is created, a mixed collective regrouping 156 associations.

INTERNATIONAL

■ Fourth Women's World Congress at Beijing. Muslim and Catholic States try, in vain, to exclude the notion of "sexuality" from the texts.
■ Pope John-Paul II again forbids abortion (encyclical "Evangelium Vitae"), casting aspersions on the "tyrannical" States that authorise these practices.

1996

DENMARK

Ⓐ Exhibition *NowHere*, organised by Laura Cottingham, Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art.

UNITED STATES

Ⓐ Exhibition *Sexual Politics: Judy Chicago's Dinner Party in Feminist Art History*, Hammer Museum of Art, Los Angeles.
Ⓐ Exhibition *Intra-Venus*, Santa Monica Museum of Art (CA).
Ⓐ Exhibition *Gender, Fucked*,

organised by Harmony Hammond and Catherine Lord, Seattle (WA), Center of Contemporary Art.

ITALY

Ⓐ Odile Decq receives the Golden Lion Award at the Venice Architecture Biennial.

1997

UNITED STATES

Ⓐ Exhibition *Uncommon Sense*, Museum of Contemporary Art, Los Angeles.

Ⓐ Publication of *Sisters of the Brush. Their Family, Art, Life and Letters, 1797–1833* by Ramsay MacMullen.

FRANCE

Ⓐ Exhibition *Vraiment féminisme et art*, organised by Laura Cottingham, Grenoble, Le Magasin.

JAPAN

Ⓐ Exhibition *Floating Images of Women in Art History, from the Birth of Feminism toward the Dissolution of Gender*, Prefectural Museum of Fine Arts, Tochigi.

1998

FRANCE

■ Publication of *La Domination masculine* by Pierre Bourdieu.

SWEDEN

■ The first country to criminalise the clients of sex workers: "To treat a person like a commodity, even with his or her consent, is a crime" (Margareta Winberg, Minister of Equal Opportunities).

CROATIA

Ⓐ Exhibition *Sanja Ilevković: Is This My True Face*, Zagreb, Musej Suvremene Umjetnosti.

DENMARK

Ⓐ Exhibition *Boomerang* (67 Danish women artists), Copenhagen, Nikolaj-Copenhagen Contemporary Art Space.

TAIWAN

Ⓐ Exhibition *Mind and Spirit: Women's Art in Taiwan*, Taipei Museum of Fine Art.

1999

GERMANY

Ⓐ Exhibition *The Amazons of the Avant-Garde: Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Liubov Popova, Olga Rozanova, Varvara Stepanova, Nadezhda*

Udaltssova, Berlin, Deutsche Guggenheim.

UNITED STATES

Ⓐ *Looking at Ourselves: Works by Women Artists* from the Logan Collection, San Francisco Museum of Modern Art.

ITALY

Ⓐ Monica Bonvicini, Bruna Esposito, Luisa Lambri, Paola Pivi, Grazia Toderi receive the Golden Lion Award for the best national presentation (Italian Pavilion) at the Venice Biennial.

FRANCE

■ Adoption of the Pacte civil de solidarité (PACS), a civil partnership which legalises unmarried couples, including homosexuals. The contracting parties benefit from some of the fiscal and social conditions of married couples but are not entitled to inherit or adopt.

■ Creation of Chiennes de garde by Florence Montreynaud, a movement against the sexist insults still hurled openly at women.

INTERNATIONAL

■ Creation in the Netherlands of the NGO Women on Waves, for the right to abortion. Approximately 25% of the world population lives in countries where abortion legislation is very strict, particularly in Latin America.

strict alternation of men and women on electoral lists at the proportional

European and Senatorial elections, and an alternation by sections of 6 candidates for the municipal and local elections. The parties are sanctioned financially if they do not respect candidate parity at parliamentary elections.

■ First national enquiry on violence towards women: 1 woman out of 10 is a victim of marital violence. 8% of women between the age of 20 and 59 have undergone at least one rape or attempt at rape during their life. 78% of underage rape or other sexual attack victims are girls.

■ Creation of the association Archives du féminisme in Angers.

GERMANY

■ Establishment of a communal life partnership for homosexual couples.

HUNGARY

Ⓐ Exhibition *Women's Art in Hungary 1960–2000*, Budapest, Ernst Museum.

■ INTERNATIONAL
Women's World March.

2001

AUSTRIA

Ⓐ Exhibition *A Room of One's Own*, Vienna, Secession.

FRANCE

Ⓐ Exhibition *Nan Goldin*, Paris, Pompidou Centre.

■ The law allows underage women to ask for an abortion without the consent of a parent or guardian.

■ Publication of *La Vie sexuelle de Catherine M.* by Catherine Millet.

NETHERLANDS

■ First country to allow homosexual civil marriage with the same obligations and rights as a heterosexual couple, including adoption.

MACEDONIA

Ⓐ Exhibition and conference *Capital and Gender: International Project for Art and Theory*, Gradskot, Musej Skopje.

PORUGAL

Ⓐ Exhibition *First Story. Women Building/New Narratives for the 21st Century*, organised by Ute Meta Bauer, for Porto European Capital 2001.

2002

UNITED STATES

Ⓐ Exhibition *Goddess*, New York, Galerie Lelong (Louise Bourgeois, Renée Cox, Mary Beth Edelson, Naomi Fisher, Lyle Ashton Harris/Thomas Allen Harris, Ana Mendieta, Tracey Moffatt, Ingrid Mwangi, Tracey Rose, Carolee Schneemann, Nancy Spero, Hanna Wilke).

Ⓐ Exhibition *Personal & Political: the Women's Art Movement, 1969–1975*, East Hampton (NY), Guild Hall.

Ⓐ Exhibition *Gloria. Another Look at Feminist Art of the 1970s* (Laurie Anderson, Eleanor Antin, Lynda Benglis, Dara Birnbaum, Nancy Grossman, Joan Jonas, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Mary Kelly, Ana Mendieta, Yoko Ono, Carolee Schneemann, Cindy Sherman, Hannah Wilke...), followed by *Regarding Gloria* (works by young women artists), New York, White Columns; Philadelphia (PA), Galleries at the Moore College of Art and Design.

Ⓐ Judy Chicago retrospective, Washington, National Museum of Women in the Arts. *The Dinner Party* is shown at the Brooklyn Museum of Art.

FRANCE

Ⓐ Exhibition *Femmes. Femmes. Regards de femmes. Femmes regardées*, Aix-en-Provence, Galerie d'art du Conseil général des Bouches-du-Rhône.

Ⓐ Exhibition *Elles de Montparnasse*, Musée du Montparnasse.

RUSSIA

Ⓐ Exhibition *Femme Art: Women Painting in Russia 15th–20th Centuries*, Moscow, State Tretyakov Gallery.

Ⓢ A woman is allowed by law to give her name to her child. Children can carry their father's or their mother's name or a combination of both names and pass them on to their own children. The law was to come into effect on 1 January 2005.

Ⓢ Movement *Ni putes ni soumises* launched following the Women's Neighbourhood States-General held at the Sorbonne.

IRELAND

Ⓢ Abortion rights are again rejected by the referendum.

UNITED KINGDOM

Ⓢ The Episcopal Church of Scotland, member of the Anglican Communion, votes in favour of women bishops. The Church of England is not contemplating such a move but has authorised the ordination of women since 1994.

2003

BELGIUM

Ⓢ Homosexual marriage is legalised. Adoption was to become possible from 2006.

FRANCE

Ⓐ Exhibition *Sophie Calle. M'as-tu vue*, Paris, Pompidou Centre.

Ⓢ Sexual harassment victims no longer have to prove lack of consent (sexual harassment has been considered an offence since 1992).

Ⓢ 30 000 people congregate in Paris for the 23rd stage of a march in France of women from the suburbs, against ghettos and for equality, in memory of Sohane Benziane, burnt to death in October 2002 at the age of 17 by her ex-boyfriend.

ITALY

Ⓐ Carol Rama receives the Golden Lion Award at the 50th Venice Biennial.

UNITED KINGDOM

Ⓐ Zaha Hadid receives the Mies van der Rohe European Union prize for Contemporary Architecture.

INTERNATIONAL

Ⓢ Shirine Ebadi wins the Nobel Peace Prize. This Iranian woman is the first Muslim woman to receive the award.

2004

FRANCE

Ⓐ Exhibition *Aurelie Nemours. Rythme, nombre, couleur*, Paris, Pompidou Centre. The artist's first retrospective in France (she is 94 years old).

Ⓐ Manuelle Gautrand builds the Citroën Communication Centre on the Champs-Élysées.

Ⓐ Exhibition *Design d'Elles*, Paris, Galerie du VIA (Showcasing Innovation in Furnishing): specialised selection of furniture, objects,

lights, rugs, etc. by app. fifty women designers.

Ⓐ Publication of the *Art Press* special issue: "X-ELLES. Le sexe par les femmes."

Ⓐ Creation of the Souffles d'elles association for the promotion, production and distribution of all forms of creative activity linked to the liberation of women in art.

Ⓢ Any mention of the term patronymic (replaced by surname) is deleted by law.

Ⓢ Out of the 573 companies

of the CAC 40, 38 are run by women (6.46%).

Ⓢ The law on secularism forbids the wearing of all obvious religious signs, including the Islamic veil.

SPAIN

Ⓢ José Luis Rodríguez Zapatero forms the first government with gender parity: 8 women and 8 men.

UNITED KINGDOM

Ⓢ Establishment of the Civil Partnership, which grants same-sex couples the same rights as heterosexuals.

INTERNATIONAL

Ⓐ Zaha Hadid is the first woman architect to receive the Pritzker prize.

2005

UNITED STATES

Ⓐ Founding of the Feminist Art Project, a national network with a website for feminist artists.

GERMANY

Ⓢ Angela Merkel becomes the first woman Chancellor.

CANADA AND SPAIN

Ⓢ A law authorises the marriage of homosexual couples and adoption.

FRANCE

Ⓐ Exhibition *Art-robe. Artistes femmes à la croisée de l'art et de la mode*, Paris, UNESCO.

Ⓐ Retrospective *Lygia Clark. De l'œuvre à l'événement*, Nantes, Musée des beaux-arts.

Ⓐ Charlotte Perriand retrospective, Paris, Pompidou Centre.

Ⓢ Laurence Parisot becomes the first woman to direct the MEDEF, the main employers' body in France.

Ⓢ Maud Fontenoy is the first woman to row solo across the Pacific.

Ⓢ Creation of the network Du rose dans le gris against the poor representation of women

in governing bodies.

SWITZERLAND

Ⓢ Establishment of a registered partnership for homosexuals based on marriage rights but excluding adoption and the use of medically assisted means of procreation.

INTERNATIONAL

Ⓢ Launch of the Women's Forum for the Economy and Society, a hub of debate, brainstorming, sharing, and action to promote women's vision on economic and social issues.

2006

UNITED STATES

Ⓐ How American Women Artists Invented Postmodernism, 1970–1975, New Brunswick (NJ), Mason Gross Galleries, inaugurates the exhibition series *Framing Art and Feminism*, which continues until 2008.

FRANCE

Ⓐ Exhibition *Revolt, she said!*, Rennes, Centre d'art contemporain La Criée.

Ⓐ Exhibition *What's New PussyCat? Art et féminisme*, organised by the En plastik Association, Lyon, École normale supérieure.

Ⓐ Charlotte Laubard is appointed Director of CAPC-Musée d'art contemporain in Bordeaux.

Ⓢ Equal pay law between men and women.

Ⓢ Law reinforcing the prevention and repression of marital violence or child abuse.

The legal marrying age for women (15 since 1804) is changed to the same as men's (18).

ITALY

Ⓐ Exhibition *Il potere delle donne*, Trente, Galleria civica d'arte contemporanea (28 artists including 6 men).

SWEDEN

Ⓐ Exhibition *Konstfeminism*, Stockholm, Liljevalchs Konsthall.

2007

GERMANY

Ⓐ For the first time, women artists represent 50% of the Documenta 12 in Kassel.

SPAIN

Ⓐ Exhibition *Kiss Kiss Bang*

Bang. 45 años de arte y feminismo, Bilbao, Museo de Bellas Artes.

Ⓐ Exhibition *La batalla de los géneros. Arte e feminismo en los años 70*, Santiago de Compostela, Centro Galego de Arte Contemporánea.

UNITED STATES

Ⓐ Opening of the Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art at the Brooklyn Museum with the exhibition *Global Feminisms*, conceived by Linda Nochlin and Maura Reilly.

Ⓐ Exhibition *WACK! Art and the Feminist Revolution* (works by around 100 artists between 1965 and 1980), organised by Connie Butler, Los Angeles, Museum of Contemporary Art; New York, P.S.1 ; Washington, National Museum of Women in the Arts.

Ⓐ Exhibition *Modernism and the Feminine Voice. O'Keeffe and the Women of the Stieglitz Circle*, Santa Fe (NM), Georgia O'Keeffe Museum; Atlanta (GA), High Museum of Art; San Diego Museum of Art (CA).

Ⓐ Exhibition *The Feminism in Art*, Madison (WI), Pyle Center.

Ⓐ Exhibition and symposium *Documenting a Feminist Past: Art World Critique*, New York, Museum of Modern Art.

Ⓐ Emily Jacir receives the Golden Lion Award for artists under forty, at the 52nd Venice Biennial.

Ⓐ Louise Campbell wins the Good Design Award from the Chicago Athenaeum.

Ⓐ The book *Weaving as Metaphor* by Irma Boom, on the artist Sheila Hicks, published in 2006, receives the title of "Most Beautiful Book in the World" at the Leipzig Book Fair.

FRANCE

Ⓐ Exhibition *2 ou 3 choses que je sais d'elles*, Metz, Fonds régional d'art contemporain de Lorraine.

Ⓐ Exhibition *Les femmes peintres et l'avant-garde, 1900–1930*, Villefranche-sur-Saône, Musée Paul Dini.

Ⓐ Exhibition *Annette Messager. Les messagers*, Paris, Pompidou Centre.

Ⓐ Françoise-Hélène Jourda is nominated for the Global Award for Sustainable Architecture.

Ⓢ Law makes parity compulsory in the election of executives to municipal

and local councils, deputy candidates in cantonal elections must be of the opposite sex and financial sanctions are reinforced for parties who do not respect parity obligations at parliamentary elections.

S At the Roland-Garros tennis tournament, total parity between men and women is adopted in relation to their winnings, both in singles and doubles (in 1990, the winner of the woman's finals only received 79% of the sum attributed to the winner of the men's singles). All the Grand Slam tournaments adopt parity.

ITALY

A Dancer Pina Bausch receives the Golden Lion Award for Lifetime Achievement at the Venice Biennial dance festival.

A Sophie Calle is guest artist at the French Pavilion in Venice.

PORUGAL

S Abortion is legalised.

2008

ALGERIA

A Exhibition *L'Art au féminin*, Musée d'Alger, Musée d'art moderne.

GERMANY

A Exhibition *Female Trouble: Die Kamera als Spiegel und Bühne Weiblicher*

Inszenierungen, Munich, Pinakothek der Moderne.

SPAIN

A Exhibition *Amazonas del arte Nuevo*, Madrid, Centro cultural Mapfre.

A Exhibition *La mirada iracunda*, Vitoria, Centro cultural Montehermoso.

UNITED STATES

A Exhibition *Independent Vision/Feminist Perspectives*, New York, Sidney Mishkin Gallery.

A Exhibition *Never Has She Ever*, New Brunswick (NJ), Rutgers University, Mabel Smith Douglass Library.

A Exhibition *Burning Down the House: Building a Feminist Art Collection*, New York, Brooklyn Museum, Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art.

A Exhibition *The Way That We Rhyme: Women, Art & Politics*, San Francisco, Yerba Buena Center for the Arts.

S Massachusetts and California authorise same-sex marriage (in the latter, it is later declared anti-constitutional, following the presidential elections on 4 November 2009).

FRANCE

A Exhibition *Louise Bourgeois*, Paris, Pompidou Centre: the artist's first big retrospective in France (she is 97 years old).

A Exhibition *Art, féminisme,*

genre, Nantes, École des beaux-arts.

A Exhibition *2 ou 3 choses que j'ignore d'elles. Pour un manifeste post(?)-féministe*, Metz, Fonds régional d'art contemporain de Lorraine.

A Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal receive the National Award for Architecture.

S Inequality persists between men and women: 30.8% of working women work part time (against 5.3% of men).

The average gap between men and women's salaries is 40% (including part-time work). 60% of women work in 6 career groups, although more than 30 exist. The average gap between salaries is 37%, 44% among factory workers. National representation: although women represent 51.7% of the French population (survey carried out by the Institut national de la statistique et des études économiques in 2005), there are only 18.2% women deputies in Parliament (as opposed to the European average of 23.26%) and 22% of women senators. 0.4% of women run towns of 30 000 to 100 000 inhabitants.

S The television channel Canal + shows *X femme*, a female pornographic film.

ITALY

A VALIE EXPORT and Silvia Eiblmayr are the curators of the Austrian Pavilion at the Venice Biennial.

Rinascimento al Surrealismo, Milan, Palazzo Reale.

NORWAY

S Homosexual marriage is legalised.

SWEDEN

A Symposium "Feminism, Historiography and Curatorial Practices", Stockholm, Moderna Museet (with Lolita Jablonskiene, Amelia Jones, Mary Kelly, Griselda Pollock, Renee Baert).

2009

GERMANY

A Exhibition and symposium *Re.act feminism. Performancekunst der 1960er und 70er Jahre heute*, Berlin, Akademie der Kunst.

AUSTRIA

A Exhibition *Gender Check*, Vienna, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien.

FRANCE

A *elles@centrepompidou*, Paris. The Pompidou Centre devotes a year-long display to works by women only, taken from its contemporary collections and part of its historic collections.

ITALY

A VALIE EXPORT and Silvia Eiblmayr are the curators of the Austrian Pavilion at the Venice Biennial.

NETHERLANDS

A Exhibition *ReBelle. Kunst en feminisme 1969–2009*, Arnhem, Museum voor Moderne Kunst.

Elles: mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou/ <i>Women artists in the collection of the Centre Pompidou</i>	Exposição/ <i>Exhibition</i> Curadoras/ <i>Curators</i> Cécile Debray Emma Lavigne	Musée national d'art moderne Centre de création industrielle	Chefe do serviço audiovisual/ <i>Head of the audiovisual unit</i> Laurie Szulc
Realização/Achievement Ministério da Cultura Centro Cultural Banco do Brasil	Documentaristas/ <i>Documentalists</i> Nathalie Ernoult Anna Hiddleston Annalisa Rimmaudo	Diretor/ <i>Director</i> Alfred Pacquement	Diretora de comunicação e parcerias/ <i>Director of communication and partnerships</i> Françoise Pams
Patrocínio/Sponsored by Banco do Brasil BBDTVM	Assistente de coleção/ <i>Collection assistant</i> Aurélie Gavelle	Diretores adjuntos/ <i>Deputy directors</i> Catherine Grenier (pesquisa e globalização/ <i>research and globalization</i>) Brigitte Leal (coleções/ <i>collections</i>) Frédéric Migayrou (design industrial/ <i>industrial design</i>) Didier Ottinger (programação cultural/ <i>cultural programming</i>)	Diretores Adjuntos/ <i>Deputy directors</i> Marc-Antoine Chaumien Stéphanie Hussonnois-Bouhayati
Apoio/Support Ourocap IRB-Brasil Re	Assistente de conservação de novas mídias/ <i>Conservation of new media assistant</i> Etienne Sandrin	Administradora/ <i>Administrator</i> Catherine Perdrial	Delegado para relações internacionais/ <i>Delegate for international relations</i> Alexandre Colliex
Apoio Institucional/ <i>Institutional support</i> Embaixada da França no Brasil	Arquitetas/ <i>Architects</i> Katia Lafitte - Chefe do serviço de arquitetura/ <i>Head of architecture unit</i> Mai - Thao Tran	Serviço de coleções/ <i>Collections service</i> Ariane Coulondre - Chefe do serviço/ <i>Head of service</i>	Direção de Publicações/ <i>Publications Department</i>
FRANÇA	Restauração/ <i>Art Conservation</i> Véronique Sorano-Stedman - Chefe de Departamento/ <i>Head of Department</i>	Departamento de produção/ <i>Production department</i> Diretor/ <i>Director</i> Stéphane Guerreiro	Diretor/ <i>Director</i> Nicolas Roche
Centre national d'art et de culture Georges Pompidou	Equipe/ <i>Team</i> Sylvie Lepigeon Chantal Quirot Valérie Millot	Diretora adjunta/ <i>Deputy director</i> Chefe do serviço administrativo e financeiro/ <i>Head of the administrative and financial unit</i> Anne Poperen	Diretor Adjunto/ <i>Deputy director</i> Jean-Christophe Claude
Alain Seban Presidente, diretor e CEO/ <i>Chairman, Director & CEO</i>	Responsável pelas coleções/ <i>Registrar of collections</i> Mélissa Etave	Chefe do serviço de gerenciamento de obras de arte (interina)/ <i>Head of the artworks management unit (interim)</i> Marjolaine Beuzard	Gerente de vendas/ <i>Sales Manager</i> Marie-Sandrine Cadual
Alfred Pacquement Diretor/ <i>Director</i> Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle	Responsável pela reserva/ <i>Registrar of storage</i> Eric Lhospitalier	Chefe do serviço de arquitetura/ <i>Head of the architectural unit</i> Katia Lafitte	Administração e finanças, encarregado dos recibos/ <i>Administration and finance, in charge of the receipts</i> Matthias Battestini
Bernard Blistène Diretor/ <i>Director</i> Departamento de Desenvolvimento Cultural/ <i>Cultural Development</i> Department	Documentação iconográfica/ <i>Iconographic documentalist</i> Perrine Renaud	Chefe do serviço de workshops e unidade técnica/ <i>Head of the workshops and technical unit</i> Gilles Carle	
Jack Lang Presidente/ <i>President</i> Association pour le développement du Centre Pompidou	Fotógrafos/ <i>Photographers</i> Georges Méguerditchian Philippe Migeat Bertand Prevost		
Jacques Boissonnas Presidente/ <i>President</i> Société des Amis du Musée national d'art moderne			

BRASIL			
Produção executiva/ <i>Executive production</i>	Jonathas Bastos Junior Juan Sebastian Castro Cordeiro Leopoldo Alejandro Ponce Yoann Saura	Assessoria jurídica/ <i>Legal advice</i> Olivieri Consultoria Jurídica em Cultura e Entretenimento	Editorial/ <i>Editor</i> Laura Aguiar
arte3 assessoria produção e marketing cultural	Execução do projeto expográfico/ <i>Design project construction</i>	Agência de viagem/ <i>Travel agency</i> Innovation	Estagiária/ <i>Trainee</i> Isabela Talarico
Coordenação de produção/ <i>Production coordination</i>	Arquilinea	Fotos da exposição/ <i>Exhibition photos</i>	Direção de arte/ <i>Art director</i> Marisa Moreira Salles
Ana Helena Curti	S.F. Serpa Fernandes Cenografia	Lee Dawkins Rodrigo Primo	Arte/ <i>Designer</i> Alexandre Costa
Produção/ <i>Production</i>	Projeto de iluminação/ <i>Lighting design</i>	BEI Editora	Produção gráfica/ <i>Graphic production</i>
Cássia Campos Fernando Lion Gabriel Curti Luciana Modé Rodrigo Primo	Beto Kaiser	Tradução/ <i>Translation</i>	Luis Alvim
Assistente de produção/ <i>Production assistant</i>	Equipamentos multimídias/ <i>Multimedia equipments</i>	Clarice Goulart Rogério Bettoni	Direção comercial/ <i>Commercial director</i>
Daniela Camargo (Rio de Janeiro) Renata Mendes da Rocha Tassia Arrais	Maxi Audio Luz Imagem	Revisão/ <i>Proofreading</i>	Tomas Alvim
Desenvolvimento projeto expográfico/ <i>Design project development</i>	Identidade visual/ <i>Visual identity</i>	Erika Nakahata Laura Folgueira	Administrativo/ <i>Administrative staff</i>
Coordenação/ <i>Coordination</i>	Tecnopop	Yumi Saneshigue	Administrativo/ <i>Administrative staff</i>
Pedro Mendes da Rocha Equipe/ <i>Team</i>	Impressão painéis/ <i>Panel printing</i>	Projeto gráfico/ <i>Design</i>	Maurício Castro da Silva
Camila Brandão Débora Tellini	Fotosfera	Tradução/ <i>Translation</i>	comercial: comercial@bei.com.br assessoria de imprensa: assessoria@bei.com.br
Coordenação internacional/ <i>International coordination</i>	Confecção de textos/ <i>Production of texts</i>	Elles: mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou = Elles: women artists in the collection of the Centre Pompidou /	
Marc Pottier	Profisinal	[tradução/translation Clarice Goulart, Rogério Bettoni]. – São Paulo: BEI Comunicação, 2013.	
Conservação/ <i>Conservation</i>	Tradução/ <i>Translation</i>	Edição bilingue: português/inglês ISBN: 978-85-7850-100-6	
Bernadete Baptista Ferreira Cláudia Costa Denyse L. A. P. Motta Júlia Marino	Ana Goldberg Camila Fialho John Norman	1. Arte – Exposições – Catálogos 2. Arte moderna – Século 20 – Exposições 3. Arte moderna – Século 21 – Exposições 4. Centro Cultura Banco do Brasil – Exposições 5. Elles: Artistas Mulheres do Centro Pompidou 6. Mulheres artistas – Exposições I. Título: Elles: women artists in the collection of the Centre Pompidou.	
Montagem/ <i>Instalation</i>	Revisão/ <i>Proofreading</i>		
Quadro Cênico	Fabiana Pino		
Coordenação/ <i>Coordination</i>	Transporte/ <i>Transport</i>		
Lee Dawkins	Alves Tegam (Brasil) LP Art (França)		
Equipe/ <i>Team</i>	Despacho aduaneiro/ <i>Customs agency</i>		
Aby Cohen Daniel Nogueira Hélio Bartsch	Macimport		
	Assessoria de imprensa/ <i>Press office</i>		
	Meio e imagem Comunicação		
	Assessoria financeira/ <i>Financial advice</i>		
	Douglas Estrella Marli Soares Xavier		

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Elles: mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou =
Elles: women artists in the collection of the Centre Pompidou /

[tradução/translation Clarice Goulart, Rogério Bettoni]. – São Paulo: BEI Comunicação, 2013.

1. Arte – Exposições – Catálogos 2. Arte moderna – Século 20 – Exposições 3. Arte moderna – Século 21 – Exposições 4. Centro Cultura Banco do Brasil – Exposições 5. Elles: Artistas Mulheres do Centro Pompidou 6. Mulheres artistas – Exposições I. Título: Elles: women artists in the collection of the Centre Pompidou.

13-05449

CDD-700.74

Índices para catálogo sistemático:
1. Arte: Exposições: Catálogos 700.74
2. Catálogos: Arte: Exposições 700.74
3. Exposições de arte: Catálogos 700.74

BEI Editora
Rua Dr. Renato Paes de Barros, 717, 5º
andar, cj. 54 Itaim Bibi
Cep 04530-001 São Paulo-SP Brasil
Tel [55 11] 3089 8855
Fax [55 11] 3089 8899

Esta obra foi composta pela BEI
em Fairfield e impressa sobre os papéis
couché fosco 150 g/m² e pôlen bold 90 g/m²,
em tiragem de 2.000 exemplares
pela Ipsilon em maio de 2013.