

Tiñendo de verde la academia: intervenciones feministas en las historias del arte argentinas

LUCÍA LAUMANN (CENTRO DE INVESTIGACIONES EN ARTE Y PATRIMONIO, UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN - CONICET, ARGENTINA)

AYELEN PAGNANELLI (CENTRO DE INVESTIGACIONES EN ARTE Y PATRIMONIO, UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN - CONICET, ARGENTINA)

Resumen

En las últimas décadas, las preguntas y objetos de estudio de la historia del arte en la academia argentina se han abierto a las perspectivas feministas mediante la examinación de nuevos objetos, sujetos, escenas y prácticas, así como a nuevos problemas de investigación. Se trata de un área del conocimiento en la que, a pesar de la insoslayable feminización de sus investigadoras y trabajadoras, persisten la marginación e invisibilización de las obras producidas por mujeres y sus diversas colaboraciones en el campo. Hasta 2023, en paralelo a la consolidación del financiamiento estatal para la investigación, historiadoras del arte, vinculadas al sistema de ciencia y tecnología, comenzaron a dar forma a nuevas tesis de posgrado, publicaciones, seminarios especializados y algunos cambios en las currículas universitarias. Es por ello que el objetivo de este trabajo es reflexionar sobre el campo argentino de la historia del arte en relación con los estudios de género y la crítica feminista. Postulamos que el desarrollo y consolidación de este campo de estudio ha crecido hasta 2023 —cuando comenzó un proceso de desfinanciamiento y giro antifeminista en el gobierno estatal— en articulación con los movimientos de mujeres y disidencias, así como encontró un apoyo en las políticas públicas que hasta ese momento había. De esta manera, la ola verde, como popularmente se conoce al movimiento que en 2020 consiguió la legalización de la interrupción legal del embarazo en Argentina, permeó en las aulas y centros de investigación. Así, este artículo provee de una revisión historiográfica de las intervenciones feministas en las historias del arte desde las universidades argentinas, avanzando en los estudios sobre feminismos académicos.

Palabras clave: Argentina, feminismos, academia, historia del arte y cultura visual, estudios de género

1. Introducción

En las últimas décadas, diversas investigadoras han sostenido, muchas veces en relativa soledad, esfuerzos sistemáticos por incorporar a las mujeres artistas del pasado a la historiografía del arte. Sin embargo, fueron los movimientos sociales —y, en particular, los feminismos— los que, a partir de la irrupción de Ni Una Menos, volvieron especialmente acuciante la pregunta por qué hicieron, cómo produjeron y de qué modos fueron leídas las artistas del pasado. Los feminismos cobraron una fuerza inusitada a partir de 2015 con la convocatoria inicial a una maratón de lecturas en repudio

a los femicidios, organizada por escritoras, periodistas y familiares de víctimas en la plaza de la Biblioteca Nacional de la Ciudad de Buenos Aires. Las movilizaciones que le siguieron tuvieron una amplia repercusión en todo el país: a la consigna Ni Una Menos se sumó, en 2018, la llamada “marea verde”, metáfora local para hablar del concepto más tradicional de las “olas” feministas que hace alusión al pañuelo verde emblema de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto. Estos procesos de movilización y debate otorgaron a los feminismos una fuerte legitimidad pública y una notable capacidad de interpelación de las nuevas generaciones (Queirolo 247), configurando así un escenario

propicio para visitar la historia del arte desde una perspectiva de género.

La disciplina de la historia del arte es un espacio de conocimiento feminizado casi en su totalidad,[1] en el que encontramos un proceso similar al sufrido en otras disciplinas en el que los suelos pegajosos y techos de cristal predominan. No obstante, no nos centraremos en esta ocasión en esta problemática, pero sí resaltamos el desconcierto que genera la amplia presencia de mujeres en la disciplina y el relativo interés, hasta recientemente, en abordar estudios que valoricen los modos en que las mujeres y disidencias colaboraron en la conformación de escenas culturales. Un dato significativo al respecto es el desglose por género de los socios del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA).[2] El CAIA es representativo de quienes ejercen la historia del arte desde los ámbitos académicos en el país y nos permite adentrarnos en la indagación sobre quiénes se desenvuelven en esos espacios la disciplina. Si bien una particularidad del campo de la historia del arte es que existe una sinergia entre proyectos curatoriales y museísticos y el conocimiento producido desde la academia, en esta ocasión nos enfocamos únicamente en aquellos trabajos que han nacido y se sustentan en la academia.

Cabe advertir además que este artículo se limita a elaborar un balance amplio de la historiografía reciente sobre mujeres y disidencias en el campo del arte, con especial énfasis en las academias de la ciudad de Buenos Aires y su área circundante. Esta selección geográfica reside en que los centros de estudio y de investigación de historia del arte que mayor cantidad de investigadorxs y de investigadorxs en formación poseen se encuentran en la zona metropolitana de la ciudad de Buenos Aires central del país.[3] Si bien se contemplan algunos estudios desarrollados en universidades nacionales de otras regiones de la nación, lo cierto es que esta línea de investigación aún no posee una producción equivalente en esos contextos. Esto se debe en buena medida a que la historia del arte como carrera en grado históricamente se imparte en pocas universidades del país y esto se traduce en una acotada agenda de investigaciones.

Posiblemente esta circunstancia también explique que los artículos de análisis de la situación previos hayan tendido a considerar a América Latina en su conjunto, en lugar de abordar de manera específica el caso argentino (Gluzman y Usubiaga; Gluzman et al.).

El objetivo del presente artículo es reflexionar sobre el campo argentino de la historia del arte en relación con los estudios de género y queer con el fin de identificar algunas de las claves desde las cuales se ha pensado a las mujeres y disidencias en el campo del arte desde la academia. El presente estado de la cuestión se organiza en un primer apartado que reconstruye los lineamientos generales de las indagaciones en el campo, desde los primeros estudios que consideraron a las mujeres como sujetos activos en la producción artística. En segundo lugar, se abordan los aportes que los estudios de género y queer han realizado a la historiografía del arte en un contexto de consolidación de estos enfoques, atendiendo especialmente a la inscripción de tesis y trabajos académicos que problematizan el campo desde estas perspectivas. Luego, se indagan los impactos que estos estudios han tenido en el ámbito académico, considerando, por un lado, las retroalimentaciones entre estas investigaciones y las producciones artísticas contemporáneas y, por otro, la emergencia de nuevos espacios institucionales en torno a estas problemáticas en las universidades públicas. Por último, ofrecemos nuestras consideraciones en cuanto a la situación a 2026 del campo en la academia argentina en un proceso de desmantelamiento del sistema científico.

2. Estudios pioneros

Los orígenes del campo de estudios dedicado al análisis de las mujeres y disidencias en el mundo del arte se remontan a las primeras historiadoras de la generación del retorno a la democracia en la Argentina.[4] Durante buena parte del siglo XX, la historiografía del arte centrada en relatos vasarianos de los grandes artistas locales, prestó escasa atención a la participación de las mujeres, a quienes se tendió a agrupar, segregar y menoscabar. Desde 1983, una nueva generación de historiadores se formó en las universidades públicas y, en

la década de 1990, obtuvo sus doctorados. De esta generación —fundadora del CAIA— surgieron los primeros trabajos que abordaron críticamente a las mujeres como artistas desde una perspectiva feminista durante la última década del siglo XX.

Por un lado, Andrea Giunta incorporó el género como categoría analítica en los años noventa para comenzar a pensar las producciones de algunas artistas mujeres que estaban también reflexionando sobre la construcción cultural de lo femenino y masculino durante los años noventa y ochenta del siglo XX (“La mirada femenina y el discurso de la diferencia”; “Huellas, surcos y figuras de barro. las siluetas de Ana Mendieta”; “Graciela Sacco. Imágenes en turbulencia”). Sus textos, incorporaban no sólo las reflexiones en torno a esta categoría proveniente de la historia social, con Joan Scott como principal referente, sino también retomaba los aportes de algunas historiadoras del arte que desde la crítica feminista venían interviniendo en el campo. Entre ellas, se destacan sus lecturas de las contribuciones de la chilena Nelly Richard sobre el género para el análisis de producciones artísticas.

Los otros estudios fueron realizados por Laura Malosetti Costa, quien primero analizó la representación del cuerpo femenino y blanco como símbolo de civilización en el marco de los imaginarios nacionales, tomando como caso particular la figura de la cautiva (esto es, una mujer blanca supuestamente secuestrada por el hombre indígena) (“El rapto de cautivas blancas: un aspecto erótico de la barbarie en la plástica rioplatense del siglo XIX”). Algunos años después, Malosetti Costa se preguntó por la presencia de artistas mujeres en los salones finiseculares, quienes no habían sido consideradas hasta el momento a pesar de sus frecuentes presencias en las fuentes de época (“Una historia de fantasmas. Artistas plásticas de la generación del ochenta en Buenos Aires”). Tomando como casos de análisis la producción de dos pintoras en particular, Malosetti Costa analizó las estrategias y negociaciones que desplegaron buscando construir sus imágenes como artistas y participar de estos espacios institucionales, retomando así lo postulado por las historiadoras del arte feministas Rozsika

Parker y Griselda Pollock (Pollock y Parker).

Aunque se trata de estudios fragmentarios que no formaron parte de sus tesis doctorales, constituyeron obras pioneras en un terreno hasta entonces inexplorado en la academia argentina. Se trataba de trabajos basados en profusas investigaciones documentales, que comenzaron a incorporar a la historia del arte la crítica feminista iniciada en la década de 1970 en las academias europeas y norteamericanas, al calor de importantes movimientos feministas. Si una primera generación —con la historiadora del arte estadounidense Linda Nochlin a la cabeza— se preguntó por los supuestos ideológicos que sustentan la disciplina y asumió la tarea de analizar las condiciones de producción que habían limitado socialmente la práctica creativa de las mujeres (Nochlin) a partir de la década de 1980, una segunda generación —entre cuyas representantes podemos ubicar a las ya mencionadas Parker, Pollock y Richard—, comenzó a cuestionar cuál era el sentido de incorporar a las artistas mujeres a un canon androcéntrico. Sus investigaciones revelaron que la historia del arte, lejos de ser una disciplina neutra y objetiva, constituye una práctica ideológica anclada en el sexismo. Asimismo, sus propuestas de reflexionar sobre la construcción discursiva de la disciplina y analizar cómo las construcciones de género han contribuido a definir las categorías desde las que entendemos el arte y al artista, determinando el valor y la legitimidad de la producción artística, fueron retomadas especialmente por esta primera generación de estudios feministas en la historia del arte local.

Los trabajos de Malosetti Costa y Giunta habían sido presentados en eventos académicos y profesionales, y luego publicados como resultado de esos encuentros, por lo que tuvieron poca circulación. En los últimos años, estos textos fueron reeditados: algunos en el marco de proyectos curatoriales que buscaban poner en valor la producción artística de mujeres durante los siglos XIX y XX, y otros dentro de proyectos editoriales de recopilación, ampliando así su circulación y su impacto en la historiografía local.[5]

Debe considerarse que las líneas de trabajo de ambas, hoy investigadoras principales del

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Argentina (CONICET) —una de las categorías más altas en el esquema del sistema científico argentino— se han profundizado desde los estudios de género, especialmente a partir de la segunda década del siglo XXI. Por un lado, Giunta ha emprendido un doble análisis orientado a continuar indagando sobre un conjunto de producciones artísticas latinoamericanas de mujeres, así como las inscripciones del feminismo en el campo del arte. Asimismo, ha demostrado la histórica marginación de las artistas mujeres en el principal salón del país (Fajardo Hill y Giunta; *Feminismo y arte latinoamericano*; *Diversidad y arte latinoamericano*, *Historias de artistas que rompieron el techo de cristal*).

Por otro lado, Malosetti Costa ha continuado incorporando enfoques interseccionales a sus análisis, examinando las relaciones de género y clase implícitas en obras canónicas de artistas nacionales y extranjeros, así como en imágenes de la cultura visual con alto impacto en el espacio público latinoamericano actual (“Epílogo. Romero Brest y la historiografía del arte argentino”; “La seducción fatal. Imaginarios eróticos del siglo XIX”; *Retratos públicos. pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX*).

Si las tesis doctorales de Giunta y Malosetti Costa —desarrolladas y defendidas a fines de la década de 1990 en la Universidad de Buenos Aires— versaron sobre escenas culturales en la Argentina protagonizadas especialmente por varones, veremos que la siguiente ola de investigadoras feministas pudo desarrollar sus tesis doctorales con perspectiva de género desde la academia, en buena medida gracias a los caminos abiertos por sus investigaciones.

3. Nuevas mareas

En los últimos veinte años en la Argentina, los feminismos se fueron consolidando como actores ineludibles de la discusión pública, así como de los espacios políticos y gubernamentales. Algunos de sus reclamos fueron haciendo mella e institucionalizándose en políticas públicas, que registraron importantes avances hasta 2024.[6] En este sentido, la llamada ESI, el programa

curricular de educación sexual integral, interpeló al nivel universitario en sus contenidos, atravesando discusiones dentro de la academia. En simultáneo, la ampliación de financiamiento en becas de posgrado y el fortalecimiento de los presupuestos en las universidades nacionales, dieron fruto confluyendo en investigaciones con financiamiento estatal que resultaron en tesis doctorales defendidas con perspectiva de género y desde las teorías queer en la historia del arte.[7] Como consecuencia, se ha producido un aumento en tesis de posgrado orientadas hacia reconstruir la labor de las mujeres y disidencias del pasado pero también a cuestionar los dogmas de la disciplina: qué constituye una buena obra de arte, un genio, una pieza coleccionable, un archivo documental valioso, una trayectoria artística profesional, un aporte a un movimiento artístico o una institución, así como las noción androcéntricas que estructuran el discurso de la historia del arte.

Bajo la dirección de Malosetti Costa y con la codirección de la socióloga e historiadora feminista Dora Barrancos, referente insoslayable en la construcción del campo de la historia de las mujeres en el país, Georgina Gluzman defendió su tesis doctoral. Gluzman llevó adelante una investigación que abordó diversas problemáticas de la producción de las mujeres artistas en el siglo XIX, como la educación artística femenina, la representación de artistas mujeres en la prensa, las relaciones entre movimientos de mujeres y artes, construyendo trayectorias y recuperando producciones y prácticas finiseculares, así como analizando los modos en que se les ha incorporado a los relatos canónicos nacionales (Gluzman, *Trazos invisibles*; Gluzman, *El canon accidental: mujeres artistas en Argentina: 1890-1950*). Es importante señalar que su tesis fue realizada en la Universidad de Buenos Aires (UBA) gracias a una beca CONICET y que luego fue producto de una exhibición y catálogo del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), en Buenos Aires. Actualmente es investigadora de carrera en CONICET, con lugar de trabajo en la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), y continúa investigando los lugares de lo femenino en el arte y en la cultura argentinos.

Por su parte, Julia Ariza, también defendió su tesis bajo la dirección de Malosetti Costa y con

la codirección de Mirta Zaida Lobato, importante referente de los estudios de la historia social del mundo del trabajo y de las relaciones de género. Su investigación se volcó a los estudios de la cultura visual, abordando los debates en torno a la moral sexual y los espacios de trabajos habilitados para las mujeres desde la prensa periódica ilustrada de Buenos Aires a comienzos del siglo XX (*Imagen impresa e historia de las mujeres. Representaciones femeninas en la prensa periódica ilustrada de Buenos Aires a comienzos del siglo XX [1910-1930]*). En ese marco, se dedicó a contextualizar el ingreso de las mujeres a la actividad artística en términos institucionales en Argentina y centró su atención en los debates en torno a su formación en la primera mitad del siglo (“Del caballete al telar: La Academia Nacional de Bellas Artes, las escuelas profesionales y los debates en torno de la formación artística femenina en la Argentina de la primera mitad del siglo XX”). Aunque luego Ariza se alejó de la academia, es menester señalar su trabajo en la editorial que publicó por primera vez una traducción al español del libro *Visión y diferencia* de Pollock, una versión que contó con un prólogo de Malosetti Costa y que, sin duda, marcó los estudios feministas en historia del arte en el país (“Introducción”).

Mientras, María Laura Rosa realizó sus investigaciones de posgrado en una institución fuera de Argentina, la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) en Madrid, España. Desde allí, abordó el arte feminista de mujeres artistas producido en Argentina y Estados Unidos en la década de 1980, una tesis que luego fue publicada como libro en Argentina (*Rosa, Legados de libertad*). Actualmente es investigadora de carrera en CONICET y su investigación se encuentra radicada en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires (IIEG-UBA) desde donde ha continuado sus estudios sobre artistas activistas feministas y fotógrafas argentinas como Ilse Fusková y Alicia D’Amico, así como de artistas feministas latinoamericanas (Rosa, “*El laberinto de la domesticidad*”).

Algunos años después, Lucía Laumann, con becas de la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación y el CONICET en la UNSAM,

desarrolló una investigación doctoral centrada en los modos en que las mujeres intervinieron en la escena artística de Buenos Aires entre 1928 y 1964 en relación con el grabado, al calor del proceso de consolidación e institucionalización de la disciplina (“Alrededor de la prensa. Las grabadoras en Buenos Aires, entre los talleres y las exhibiciones (1909-1950)”). En concordancia con su tesis de maestría centrada en una reconocida grabadora local (*Aída Carballo, maestra. Producción gráfica y derroteros institucionales en Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XX*), Laumann analizó la manera en que el género modeló las expectativas de trabajo artístico de las grabadoras en vínculo con sus derroteros institucionales. En la actualidad continúa investigando en la misma universidad gracias a una beca financiada por la institución, y se desempeña además como docente en la UNSAM y en la Universidad de Buenos Aires.

Existe otro núcleo de investigaciones doctorales que se han alimentado particularmente de los estudios queer desde la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), con Fernando Davis como referente y director de proyectos de investigación (Davis, “Tráficos y torsiones queer/cuir en el arte: cuerpos, contraescrituras”; Davis, “El flâneur puto. Las poéticas y políticas de la deriva en Alberto Greco”).

Francisco Lemus quien estudió en el grado en la UNLP, realizó su doctorado con una beca CONICET en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), ubicada en el conurbano bonaerense. Dio origen a una tesis titulada “Guarangos y soñadores: la galería del Rojas en los años noventa” aún inédita, que elaboró una mirada sobre las prácticas del grupo de artistas nucleado en el Centro Cultural Rojas durante la década de 1990 haciendo énfasis en las formas de subjetivación de los varones gay que formaron parte de ella y estudió a la par de la obra de las artistas mujeres que formaron parte del centro (Lemus). Actualmente se desempeña como docente universitario y curador en diversas instituciones públicas y privadas. Con título de grado de la UNLP, pero con un doctorado en otra universidad del conurbano, la UNSAM, y beca CONICET, Lucía Álvarez, desarrolló un proyecto de investigación centrado en la figura del coleccionista y personalidad televisiva

Federico Klemm. Allí, analizó su programa de televisión sobre historia del arte entre principios de la década del noventa e inicios de la década del 2000, enfocándose así, en la intersección entre historia del arte y disidencia sexual (Álvarez). Este trabajo fue recientemente defendido, y Álvarez continúa desempeñándose como docente en la UNLP.

También realizada en la UNSAM, con financiamiento de CONICET, y en el cruce entre estudios feministas y queer puede ubicarse la investigación doctoral de Ayelen Pagnanelli quien se enfocó en el arte abstracto entre 1937 y 1963, atendiendo a cómo el género y la sexualidad incidieron en las posibilidades de producción de las artistas mujeres y también de los varones. En esta tesis, que daba continuidad a su investigación de maestría desarrollada en la misma universidad, Pagnanelli se propuso examinar a les artistas en sus prácticas sexogenéricas, y demostró cómo intersectan el género y la sexualidad en el discurso sobre la abstracción y en las narraciones históricas sobre el arte (“Mujeres de vanguardia”; “Abstracciones disidentes: género y sexualidad en el arte [Buenos Aires, 1937-1963]”). Actualmente se desempeña como docente en la UNSAM y curadora.

Nos resulta relevante destacar que ya desde 2016 se visibiliza una merma en los ingresos a la carrera de investigación en el CONICET que, como consecuencia, repercute en que quienes han escrito tesis en el campo que integran la historia del arte y los estudios de género y queer, no logran inserción en el sistema científico. Se trata de un fenómeno más amplio a causa de la falta de inversión en ciencia y tecnología que en esta disciplina termina resultando en una suerte de exclusión epistémica [8] del campo de los estudios de género y estudios queer.

De todos modos, al mismo tiempo vemos que un gran número de investigadoras que están en la academia desempeñándose como investigadoras o docentes universitarias o que estaban formándose, en la última década, comenzaron a incorporar la perspectiva de género a sus pesquisas en múltiples áreas de interés (Dolinko; Cremaschi; Bondone y Zablosky; Bermejo; Cañada). No obstante, no quisiéramos dejar de mencionar que ha habido

previamente trabajos, quizás más esporádicos, que analizan las producciones de artistas mujeres puntuales aplicando la perspectiva de género (Munilla Lacasa et al.; García; Bertúa; Armando; Plante). En esa misma dirección, desde los estudios de las artes decorativas, Graciela Scocco hizo foco en las participaciones como artistas profesionales en las artes decorativas y aplicadas (Scocco). Entre los estudios más contemporáneos, Larisa Mantovani ha girado su mirada sobre mujeres artistas ingresando al espacio industrial y del diseño como Lucrecia Moyano o en tanto gestoras y productoras artesanales, especialmente para los textiles (Mantovani, “La ‘masa ígnea’”; Mantovani, “Entre el tejido de vicuña y el encaje de Burano: el textil en Argentina 1915-1930”).

Encontramos un desarrollo similar en el campo de los estudios de la moda donde María Isabel Baldasarre quien se especializó en el siglo XIX, viró hacia este naciente campo, con un estudio de las prácticas de vestimenta con perspectiva de género (*Bien vestidos. Una historia visual de la moda en Buenos Aires (1870-1914)*). [9] El libro es parte de una colección sobre estudios de moda de la editorial Ampersand que dirige Marcelo Marino quien otrora también tuvo financiamiento de CONICET. En aquella editorial editó una compilación de trabajos sobre moda y Eva Perón. Merece aquí una mención especial la tesis doctoral de Teresita Garabana sobre prensa de moda en Buenos Aires y Río de Janeiro con perspectiva de género (Garabana Varela).

En esta misma línea, de apertura de nuevos campos de estudios, Mara Burkart, desde la sociología de la cultura, ha indagado en las producciones en el campo del humor gráfico realizadas por mujeres de la segunda mitad del siglo XX (Burkart y Acevedo). A su vez, la visualidad de los activismos feministas no ha pasado desapercibida por la academia: encontramos investigadoras de las áreas de la sociología y la historia que se han volcado hacia el análisis de la cultura visual, las performances y los activismos de estos movimientos (Vacarezza; Longoni; Bidaseca).

Así, localizamos estudios con esta perspectiva en un amplio cuerpo de trabajos producidos en los últimos años en un campo ampliado de la

historia del arte y la cultura visual. Son producto también de las nuevas inquietudes despertadas al calor de los feminismos en Argentina.

4. Investigaciones desde el arte

Impulsadas por la ola verde, existe un corpus de obras de arte producidas en los últimos años que da cuenta de prácticas de investigación realizadas por artistas interesadas en indagar en sus genealogías artísticas. Por ejemplo, el libro de la artista e historiadora Paola Vega sobre los retratos de artistas mujeres (Vega), así como su obra *Constelaciones*, un video en el que pone en diálogo dichos retratos; la obra de Gachi Rosatti en diálogo con la producción de Leonie Matthis; y las obras de Sol Quirincich, en las que recupera bocetos, textos e imágenes producidos a principios del siglo XX por Lola Mora y Emilia Bertolé. Centradas en artistas que produjeron en nuestro país, otras producciones artísticas también han indagado en artistas internacionales, como las de Andrea Brunotti y Carolina Zapata.

Asimismo, algunas obras muestran, específicamente, la riqueza de los cruces entre los estudios provenientes de la academia y la práctica artística. Tal es el caso de *Trabajos prácticos*, de Leticia Obeid, a partir del trabajo con documentos del fondo documental Aída Carballo y de los intercambios con la historiadora Laumann (Obeid); y de la videoinstalación *Abuelas del arte. Acciones sobre libros y cuadernos*, de Inés Szigety, basada en libros canónicos de la historia del arte nacional y en los ensayos feministas de la última década. A su vez, *La línea roja*, la intervención artística y curatorial de Gilda Picabea en el MNBA se nutre de las investigaciones de María Amalia García sobre la producción de la pionera de la abstracción Lidy Prati en la mítica revista *Arturo* (García). En estas obras se entrecruzan los aportes de historiadoras con las lecturas críticas de las artistas, también interesadas en problematizar sus condiciones particulares e históricas de producción. Es importante resaltar que estas prácticas artísticas, que buscan intervenir en el campo desde la pregunta por las mujeres del pasado, también están siendo objeto de indagación desde la academia

(Gluzman, “Activismos feministas en el arte argentino”; Gil; Giunta, “Activismos feministas en el arte argentino”).

Además de construir conocimientos particulares, las investigaciones desde el arte sintetizan y difunden en otros espacios y muchas veces desde lenguajes artísticos, hallazgos y nuevos consensos del campo en torno a las historias de las mujeres y las disidencias en el campo cultural argentino.

5. Reverberaciones en los espacios universitarios

Mientras desde 2015 las movilizaciones feministas ganaban masividad, ocupando calles y plazas y cuestionando estructuras de poder, prácticas e instituciones, la “marea verde” comenzó a permear también las estructuras universitarias. En este sentido, en la última década los estudios de género han comenzado a incorporarse también a la formación en historia del arte.

Significativa es la vitalidad de las mesas sobre arte y género en jornadas académicas y reuniones científicas, así como el surgimiento de áreas de investigación y grupos de estudio específicos.[10] Podemos mencionar el Instituto de Investigaciones de Estudios de Género de la UBA, así como el área de Investigación en Arte, Género y Diversidades radicado en el Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP), de doble dependencia entre la UNSAM y el CONICET. Algunos encuentros específicos que podemos destacar son los Workshops sobre Arte, Género y Diversidades que se organizan cada dos años desde 2023 en el CIAP, las mesas temáticas que se realizan desde hace varios años en las Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y el Congreso Iberoamericano de Estudios de Género, así como las mesas que se han realizado desde los congresos del CAIA, por nombrar algunos espacios de acción significativos.

A su vez, si en las carreras de grado algunas preguntas propias de la crítica feminista de a poco comenzaron a aparecer en los programas de las materias obligatorias, también comenzaron a ofrecerse seminarios específicos en algunas universidades públicas y privadas. Tal es el

caso del seminario *Una historia de las mujeres artistas en Argentina* destinado a estudiantes de la Universidad de San Andrés, o del seminario *Otras historias del arte*, destinado a las carreras de grado de la Escuela de Arte y Patrimonio de la UNSAM. En el nivel de posgrado, las investigaciones desde una perspectiva de género han tenido un mayor impacto en la oferta educativa. Se destacan, en este sentido, los múltiples seminarios sobre arte, género, cuerpos y moda disponibles en los posgrados de Historia del Arte y Estudios Feministas de la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales de la UNSAM, así como seminarios como *Estéticas de la disidencia sexual* en la Especialización y la Maestría en Estudios y Políticas de Género de la UNTREF.

El presente nos encuentra con un panorama en el que, si bien ciertos grupos acuerdan con la necesidad de ampliar los estudios desde una perspectiva de género, desde la academia aún estos trabajos representan una minoría, quedando más frecuentemente como seminarios eventuales que como contenidos transversales en las materias y contenidos troncales. Podríamos pensar a estas resistencias generales como parte de la exclusión epistémica en la academia de los estudios de género y queer, de quienes los investigamos y quienes nos identificamos como mujeres y/o disidencias sexuales.

6. Giro antifeminista y anti-ciencia

El impacto de la actual situación económica y política que atraviesa la Argentina desde la asunción del gobierno de Javier Milei sobre la historiografía del arte aún debe ser ponderado. Desde diciembre de 2023, las universidades y el sistema científico y tecnológico han visto una eliminación de los fondos a proyectos de investigación federales, una disminución abrumadora de los sueldos de docentes universitarios, investigadorxs y becarios, la reducción en el otorgamiento de becas doctorales,^[11] la desvinculación de personal de apoyo y administrativo de los centros de investigación, del CONICET y del Ministerio de Ciencia y Tecnología (disuelto en 2023), y el desfinanciamiento para el normal

funcionamiento de las universidades que han llevado a describirlo como cientificidio (Liaudat y Bilmes; De Ambrosio y Koop; Machlis y Carrero-Martínez). Sin dudas, se trata de la mayor reducción a la financiación a la investigación en la historia local de los últimos treinta años. Se suma entonces, a la tendencia histórica y global de la precarización de las trayectorias profesionales en la academia.

Coincidimos con el diagnóstico de la filósofa feminista Danila Suárez Tomé quien ha pensado sobre el impacto en el ámbito de los estudios de género, señalando cómo la paralización de proyectos de investigación y la reducción de acceso a recursos esenciales que debilitan la libertad académica y el pensamiento crítico (Suárez Tomé). Nos importa en este panorama también dar cuenta de los numerosos casos de persecución pública, intimidación y despliegue de discursos de odio, incluyendo prácticas como el doxxing¹, dirigidos a investigadores de humanidades, estudios de género y estudios queer (Saxe). [12] En resumen, hemos realizado una revisión historiográfica de las intervenciones feministas en las historias del arte de las instituciones centrales de las universidades argentinas con el afán de poder proporcionar una fotografía de los avances en la agenda de investigaciones de los estudios sobre feminismos académicos y del estado de parálisis actual debido a la situación política y económica del país.

En este escenario, cualquier balance sobre los vínculos entre feminismos, estudios de género, estudios queer e historia del arte en la Argentina debe sostener una doble constatación. Por un lado, el presente impone condiciones materiales más que difíciles: reducción del financiamiento, precarización de trayectorias académicas, debilitamiento institucional y un clima político menos receptivo (cuando no abiertamente hostil) hacia las agendas feministas y de las diversidades. Sería en vano desconocer que estos factores afectan la continuidad de investigaciones, la formación de nuevas generaciones y la consolidación de espacios que

¹ Se entiende por doxxing al acto de buscar y publicar información privada o sobre la identidad de una persona en Internet, generalmente con intención de causarle daño en su imagen pública o trayectoria profesional.

todavía no han terminado de institucionalizarse.

Pero, por otro lado, los recorridos reconstruidos en este artículo permiten advertir que el campo no parte de cero ni depende únicamente de las condiciones coyunturales. Las investigaciones, tesis, seminarios, archivos, exposiciones y prácticas artísticas desarrolladas en las últimas décadas ya modificaron las preguntas de la disciplina. Se ampliaron sus objetos, se revisaron sus cánones, se discutieron sus criterios de valor y se recuperaron trayectorias que habían sido relegadas o directamente invisibilizadas.

Tal vez el desafío del presente consista, entonces, en sostener esas conquistas en un tiempo adverso. No como una celebración ingenua de lo alcanzado, sino como una forma de insistencia crítica. Si la marea verde logró permear en las aulas e investigaciones su potencia no desaparece con el repliegue de las políticas públicas que la acompañaron parcialmente. Permanece en las preguntas formuladas, en los materiales reunidos, en las genealogías reconstruidas y en las generaciones de investigadorxs, docentes, artistas y estudiantes que ya incorporaron estos problemas como parte constitutiva de su formación.

El futuro inmediato será, probablemente, más frágil, más precario y más disputado. Sin embargo, esa fragilidad no significa que el proceso haya llegado a su fin. También puede ser el terreno desde el cual se ensayen nuevas formas de colaboración, circulación y resistencia intelectual. La tarea pendiente será cuidar lo construido, evitar que la precarización se traduzca en silencio. En ese gesto (menos triunfal que persistente) reside quizás la esperanza más realista: que las intervenciones feministas en la historia del arte argentina ya no sean una excepción, sino una memoria activa desde la cual continuar escribiendo otras historias posibles.

Notas

[1] De hecho, Berenice Gustavino, quien ha estudiado el surgimiento de la disciplina al interior de la Universidad Nacional de La Plata, señala que la primera cohorte de estudiantes en la década del sesenta estaba conformada en su totalidad por mujeres, una presencia que no se ve reflejada en las conformaciones profesionales posteriores.

Ver, Gustavino, Berenice. "La Historia del arte en la UNLP. La formación de lxs historiadorxs en la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA)". *Workshop Historia de la educación artística en la Argentina del siglo XX: Instituciones, agentes, archivos*, CABA, 11-12 nov. 2020. Ponencia.

[2] El CAIA fue creado en 1989 por estudiantes y docentes de la carrera de Artes (UBA) y desde entonces desarrollaron 13 ediciones las Jornadas de Teoría e Historia del Arte, 7 ediciones del Encuentro de Jóvenes Investigadores en Teoría e Historia de las Artes y 27 números de la revista académica *Caiana*.

[3] El Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio de doble dependencia entre la Universidad Nacional de San Martín y el CONICET, el Centro Materia dependiente de la Universidad Nacional de Tres de Febrero y el Instituto Payró dependiente de la Universidad de Buenos Aires nuclea la mayoría de las investigaciones en historia del arte del país.

[4] Durante el siglo XX, Argentina estuvo atravesada por gobiernos militares, que, desde la segunda mitad del siglo, estos tuvieron una particular atención al sector universitario. La última dictadura cívico-militar argentina se extendió entre 1976 y 1983, y, desde ese momento, concluyeron la censura, la vigilancia policial, el exilio y desaparición forzada de estudiantes y profesores.

[5] El trabajo de Giunta sobre Alicia Herrero había sido presentado en el primer Coloquio Latinoamericano de Estética y Crítica "Los Signos del Arte", organizado por la Universidad de Buenos Aires y la Asociación Argentina de Estética en el Centro Cultural Recoleta en 1993, y luego formó parte del libro *Estética y crítica. Los signos del Arte*, editado por María Rosa Ravera y publicado en 1998. En 2019, fue reeditado en el catálogo *Tácticas luminosas: artistas mujeres en torno a la Galería del Rojas* en el marco de la exposición homónima curada por Francisco Lemus en la Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat. Tanto un ensayo sobre la artista y docente argentina Graciela Sacco publicado en 1994 bajo otro título en el libro *Escrituras solares. La heliografía en el campo artístico* y presentado en el marco de su exposición en el Museo Municipal Juan B. Castagnino (Rosario), como un ensayo sobre la artista de origen cubano Ana Mendieta basado en una ponencia presentada en LASA (Latin American Studies Association) en Miami en 2000, fueron publicados en el libro *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano de Giunta*. En cambio, el trabajo de Malosetti Costa había sido publicado en las actas de las VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Iberoamericano de Estudios de las Mujeres y de Género que tuvieron lugar en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires en 2000. Dichas actas circularon en un CD-Rom, hasta que en 2021 el texto fue impreso en el catálogo *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1860-1951)*, editado en el marco de la exposición homónima curada por Georgina Gluzman en el Museo Nacional de Bellas Artes. Su texto sobre las cautivas, en cambio, no volvió a editarse.

[6] Junto con la Educación Sexual Integral, el Programa Nacional de Salud Sexual y Procreación Responsable, el Plan Nacional de Prevención del Embarazo No Intencional en la Adolescencia, y un contexto de ampliación de derechos

se redujo de forma demográficamente significativa la cantidad de embarazos adolescentes (Burgos y Ribotta).

[7] Resulta crucial indicar que referimos a financiamiento para la investigación incluso en los casos en los que no resultó en tesis defendidas, ya que aquellos estudiantes de posgrado, hoy agentes culturales, luego han contribuido al campo. Mencionaremos dos ejemplos: el de Nicolás Cuello, quien tras realizar su investigación doctoral con financiamiento del CONICET, se ha desempeñado como curador y editor de múltiples proyectos vinculados a la intersección entre las disidencias, la política y las artes visuales. Y el del proyecto “Cuerpo y subjetividad. Prácticas performativas y género en el arte argentino contemporáneo (1966-1986)” dirigido por Andrea Giunta y Silvia Dolinko de Teresa Riccardi dio a lugar a la formación de la directora de dos museos de la ciudad, el Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires y el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori. Sus gestiones han fomentado la exhibición y colección de obras de mujeres artistas hasta la fecha.

[8] Para un estudio cuantitativo y cualitativo realizado sobre la academia de Estados Unidos, ver (Settles et al.).

[9] Anteriormente, la autora había analizado las representaciones en la prensa de las artistas mujeres (“Mujer/artista: trayectorias y representaciones en la Argentina de comienzo del siglo XX”).

[10] Iniciativas con financiamiento extranjero también han tenido impacto como los proyectos de Connecting Art Histories de la Getty Foundation, mencionamos el “Narrating Feminisms: Eastern Europe and Latin America” dirigido por Agata Jakubowska y Andrea Giunta.

[11] El sistema argentino, a diferencia de países como México o Brasil, no posee financiamiento para estudios de posgrado como maestrías. Las becas para estudio de posgrado son aquellas doctorales de CONICET, ya sea financiando cinco años de investigación o dos años en tanto finalización del proceso doctoral, y becas de iniciación doctoral de tres años financiadas por las propias universidades o por la Agencia Nacional de Investigación de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación. Hoy estas becas de iniciación se encuentran prácticamente paralizadas.

[12] Las periodistas feministas en Argentina han sido un importante foco de los discursos de odio en los espacios virtuales con repercusiones en sus vidas contando incluso con casos de exilio.

Obras citadas

Acevedo, Mariela Alejandra, y Mara Elisa Burkart. “Cuando el ‘cuarto propio’ es un espacio colectivo: la emergencia de revistas de historietas feministas en Argentina, Chile y Brasil (2009-2022)”. *CuCo, Cuadernos de Cómic*, vol. 1, n. 21, dic. 2023, pp. 34-56, doi.org/10.37536/cuco.2023.21.2301.

Álvarez, Lucía. *Contraescrituras sexopolíticas y performances televisivas de la historia del arte en Argentina: El banquete telemático (1994-2002) de*

Federico Klemm. 2026. Universidad Nacional de San Martín, Tesis de doctorado.

Ariza, Julia. “Del caballete al telar: La Academia Nacional de Bellas Artes, las escuelas profesionales y los debates en torno de la formación artística femenina en la Argentina de la primera mitad del siglo XX”. *Artelogie*, n. 5, oct. 2013, pp. 1-26.

— — —. *Imagen impresa e historia de las mujeres. Representaciones femeninas en la prensa periódica ilustrada de Buenos Aires a comienzos del siglo XX (1910-1930)*. 2017. Universidad de Buenos Aires, Tesis de doctorado.

Armando, Adriana. “Artistas mujeres, la gráfica y las artes decorativas: el caso de tres revistas culturales de Rosario”. *Avances*, vol. 1, n. 14, 2008-2009, pp. 63-76.

Baldasarre, María Isabel. “Mujer/artista: trayectorias y representaciones en la Argentina de comienzo del siglo XX”. *Imágenes entre dos siglos: el artista, la naturaleza, la ciudad, Separata*, año XI, n. 16, Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano (UNR), oct. 2011, pp. 21-32.

— — —. *Bien vestidos: una historia visual de la moda en Buenos Aires, 1870-1914*. 1.^a ed., Ampersand, 2021.

Bermejo, Talía. “Cecilia Marcovich y el activismo en la enseñanza artística (Buenos Aires, 1930-1960)”. *Revista Electrónica da ANPHLAC*, n. 35, jan./jun. 2023, pp. 8-33, doi.org/10.46752/anphlac.35.2023.4141.

Bertúa, Paula. *La cámara en el umbral de lo sensible: Grete Stern y la revista Idilio, 1948-1951*. Biblos, 2012.

Bidaseca, Karina Andrea. *La revolución será feminista o no será: La piel del arte feminista descolonial*. Prometeo, 2018.

Bondone, Ana Luisa, y Clementina Zablosky. “Tomasa Linares Garzón y las lecciones de dibujo con modelo vivo en la academia de arte de Córdoba”. *Avances*, n. 30, 2021, pp. 77-98.

Burgos, Manuela, y Bruno Sebastián Ribotta. “El descenso de la fecundidad y el avance de los derechos sexuales y (no) reproductivos en Argentina (2002-2022)”. *Ciudadanías. Revista de Políticas Sociales Urbanas*, n. 16, ene.-jun. 2025, pp. 1-26, ri.conicet.gov.ar/handle/11336/280647.

Cañada, Lucía. “Apuntes sobre arte y educación. Una mirada sobre las experiencias pedagógicas impulsadas por Mirtha Dermisache: el taller de Acciones Creativas y las Jornadas del Color y de la forma”. *Educación, Lenguaje y Sociedad*, vol. 17, n. 17, nov. 2019, pp. 1-32, doi.org/10.19137/els-2019-171709.

Cremaschi, Verónica. “Una aproximación a la trayectoria profesional de la mendocina Rosario Moreno (1914c- 2010c)”. *Cuadernos de Historia del Arte*, n. 34, sept. 2020, pp. 359-399.

Davis, Fernando. “El flâneur puto. Las poéticas y políticas de la deriva en Alberto Greco”. *III Jornadas de*

- Investigación sobre desobediencias sexuales, prácticas artísticas y agenciamientos colectivos. ¿Qué nos ofrece la vergüenza?*, La Plata, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, 2014. Ponencia.
- — —. “Tráficos y torsiones queer/cuir en el arte: cuerpos, contraescrituras”. *ERRATA. Revista de Artes Visuales*, n. 12, ene.-jun. 2014, pp. 20-44.
- De Ambrosio, Martín, y Fermín Koop. “‘Despair’: Argentinian Researchers Protest as President Begins Dismantling Science”. *Nature*, vol. 627, n. 8004, mar. 2024, pp. 471-72. doi.org/10.1038/d41586-024-00628-1.
- Dolinko, Silvia. “Exploraciones sobre la materialidad como línea de investigación en la obra de Claudia del Río”. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, vol. 19, n. 35, sept. 2023, pp. 59-76, doi.org/10.14483/21450706.20601.
- Fajardo-Hill, Cecilia, y Andrea Giunta, editores. *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*. Hammer Museum y DelMonico Books/Prestel, 2017.
- Garabana Varela, María Teresita. *Noticias del vestir: la moda en la prensa de Buenos Aires y Río de Janeiro, 1850-1890*. Universidad Nacional de San Martín, Tesis de doctorado.
- García, María Amalia. “Lidy Prati y su instancia diferencial en la unidad del arte concreto”. *Yente-Prati*, VV.AA., Fund. Eduardo F. Costantini, 2009, pp. 86-97.
- Gil, Sabrina. “Entre la línea y la matriz. Andrea Brunotti, María Gimeno y las formas intermediales de reescribir la historia del arte”. *Artilugio*, n. 9, sept. 2023, pp. 149-65. doi.org/10.55443/artilugio.n9.2023.42246.
- Giunta, Andrea. “Activismos feministas en el arte argentino”. *Historia General del Arte en la Argentina: Tomo XIII 2000-2020*, Academia Nacional de Bellas Artes, 2024, pp. 393-401.
- — —. *Diversidad y arte latinoamericano, Historias de artistas que rompieron el techo de cristal*. Siglo XXI, 2024.
- — —. *Feminismo y arte latinoamericano*. Siglo XXI, 2018.
- — —. “Graciela Sacco. Imágenes en turbulencia”. *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*, 1.ª ed., Siglo XXI, 2011, pp. 57-85.
- — —. “Huellas, surcos y figuras de barro: las siluetas de Ana Mendieta”. *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*, 1.ª ed., Siglo XXI, 2011, pp. 31-56.
- — —. “La mirada femenina y el discurso de la diferencia”. *Tácticas luminosas. Artistas mujeres en torno a la Galería del Rojas*, editado por Francisco Lemus, Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, 2019, pp. 135-138.
- Gluzman, Georgina G. “Interferencias de lo posible: arte y género en la Argentina reciente”. *Historia General del Arte en la Argentina: Tomo XIII 2000-2020*, Academia Nacional de Bellas Artes, 2024, pp. 403-411.
- — —. *El canon accidental: mujeres artistas en Argentina: 1890-1950*. Asociación de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2021.
- — —. *Trazos invisibles: mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. Biblos, 2016.
- Gluzman, Georgina G., y Viviana Usubiaga. “Feminism Is for Todos: Art History and Feminist Interventions in Spanish-Speaking Latin America”. *Art History*, vol. 44, n. 4, 2021, pp. 854-860. doi.org/10.1111/1467-8365.12591.
- Gluzman, Georgina G., et al. *Las olas del deseo: sobre feminismos, diversidades y cultura visual*. Ministerio de Cultura de la Nación, 2021.
- Liaudat, Santiago, y Gabriel M. Bilmes. “El concepto de científicidio”. *Ciencia, Tecnología y Política*, vol. 7, n. 13, dic. 2024, pp. 45-58, doi.org/10.24215/26183188e123.
- Laumann, Lucía. *Aída Carballo, maestra: Producción gráfica y derroteros institucionales en Buenos Aires a mediados del siglo XX*. Miño y Dávila, 2023.
- — —. “Alrededor de la prensa. Las grabadoras en Buenos Aires, entre los talleres y las exhibiciones (1909-1950)”. *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)*, editado por Georgina G. Gluzman, Museo Nacional de Bellas Artes, 2021, pp. 30-35.
- Lemus, Francisco. *Guarangos y soñadores: la galería del Rojas en los años noventa*. 2019. UNTREF, Tesis de doctorado.
- Longoni, Ana. “Pañuelos: de cómo las Madres se volvieron feministas y las feministas encuentran Madres”. *Los patrimonios son políticos: patrimonios y políticas culturales en clave de género*, editado por Ana Laura Elbirt y Juan Ignacio Muñoz, Ministerio de Cultura de la Nación, 2021, pp. 23-56.
- Machlis, Gary E., y Franklin A. Carrero-Martínez. “Scientists in exile”. *Science*, vol. 384, n. 6701, jun. 2024, pp. 1155, doi.org/10.1126/science.adq9574.
- Malosetti Costa, Laura. “El rapto de cautivas blancas: un aspecto erótico de la barbarie en la plástica rioplatense del siglo XIX”. *Arte, historia e identidad en América: Visiones comparativas. Actas del XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, 1993, pp. 297-312.
- — —. “Introducción”. *Visión y diferencia: Feminismo, feminidad e historias del arte*, de Griselda Pollock, Fiordo, 2013, pp. 11-18.
- — —. “La seducción fatal: Imaginarios eróticos del siglo XIX”. *La seducción fatal. Imaginarios eróticos del siglo XIX*, Museo Nacional de Bellas Artes, 2014, pp. 16-21.
- — —. *Retratos públicos. pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, 2022.

- — —. “Una historia de fantasmas: Artistas plásticas de la generación del ochenta en Buenos Aires”. *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)*, editado por Georgina G. Gluzman, Museo Nacional de Bellas Artes, 2021, pp. 20-29.
- — —. “Epílogo. Romero Brest y la historiografía del arte argentino”. *Arte de posguerra: Jorge Romero Brest y la revista Ver y estimar*, Paidós, 2005, pp. 283-291.
- Mantovani, Larisa. “Entre el tejido de vicuña y el encaje de Burano: el textil en Argentina 1915-1930”. *Separata*, año XXI, n.º 34, sept. 2024, pp. 1-26, www.ciaa-unr.blogspot.com.
- — —. “La ‘masa ígnea’: Lucrecia Moyano en las Cristalerías Rigolleau (1934-1962)”. *Boletín de Arte*, n. 25, 2024, pp. e060, doi.org/10.24215/23142502e060.
- Marino, Marcelo. *Evita frente al espejo: ensayos sobre moda, estilo y política en Eva Perón*. 1.ª ed., Ampersand, 2023.
- Munilla Lacasa, Lía, et al. “Multiplicación de imágenes y cultura visual. Bacle y el arribo de la litografía a Buenos Aires (1828-1838)”. *Separata*, año, XIII, n. 18, dic. 2013, pp. 3-16.
- Nochlin, Linda. “Why Have There Been No Great Women Artists?” *ARTnews*, vol. 69, n.9, ene. 1971, pp. 22-39.
- Pagnanelli, Ayelen. *Abstracciones disidentes: género y sexualidad en el arte (Buenos Aires, 1937-1963)*. 2023. Universidad Nacional de San Martín, Tesis de doctorado.
- — —. “Mujeres de vanguardia: forjando un espacio en las revistas argentinas”. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n. 14, may.-ago. 2023, pp. 101-120, doi.org/10.25025/hart14.2023.06.
- Plante, Isabel. “Representations (and Dissemination) of Sexuality. Lea Lublin amid Local Censorship and International Circulation”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, oct. 2017, doi.org/10.4000/nuevomundo.71497.
- Pollock, Griselda, y Rozsica Parker. *Old Mistresses: Women, Art, and Ideology*. Routledge & K. Paul, 1981.
- Saxe, Facundo. “Ciencia sexo-disidente y discursos de odio. Una reflexión situada sobre la producción de conocimiento científico desde las disidencias sexo-genéricas”. *Descentrada*, vol. 8, n. 1, mar. 2024, p. e232, doi.org/10.24215/25457284e232.
- Settles, Isis H., et al. “Epistemic Exclusion of Women Faculty and Faculty of Color: Understanding Scholar(ly) Devaluation as a Predictor of Turnover Intentions”. *The Journal of Higher Education*, vol. 93, n. 1, ene. 2022, pp. 31–55, doi.org/10.1080/00221546.2021.1914494.
- Suárez Tomé, Danila. “El ajuste al sistema científico-educativo: implicancias para los estudios de género”. *Descentrada*, vol. 8, n. 2, sept. 2024, p. e245, doi.org/10.24215/25457284e245.
- Obeid, Leticia. *Galería de copias*. Ripio, 2023.
- Queirolo, Graciela. “Feminismo argentino”. *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos*, coordinado por Susana B. Gamba y Tania Diz, Biblos, 2021, pp. 244-248.
- Scocco, Graciela. “Un espacio permitido. Educación artística y participación activa de la mujer en las artes decorativas y aplicadas”. *Buenos Aires, artes plásticas, artistas y espacio público*, editado por María Inés Saavedra, Vestales, 2008, pp. 209-47.
- Vacarezza, Nayla Luz. *Las pasiones alegres del feminismo: O cómo agitar la imaginación política contemporánea*. Siglo XXI, 2025.
- Vega, Paola. *Las promesas*. Iván Rosado, 2020.

Biografías de las autoras

Lucía Laumann es doctora en Historia y Magíster en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (Universidad Nacional de San Martín), y Licenciada en Pintura y Profesora Superior de Educación en Artes Plásticas (Universidad Nacional de Córdoba). Se especializa en historia del arte argentino y latinoamericano, con interés particular en las áreas de mujeres artistas y enfoques feministas de la historia del arte, así como en la historia del grabado. Actualmente investiga en la UNSAM gracias a una Beca Puente a Posdoctorado con lugar de trabajo en el Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio. Allí, además fue Becaria de Finalización de Doctorado de CONICET entre 2023 y 2025 y entre 2019 y 2023 fue Becaria de Iniciación Doctoral financiada por la Agencia I+D+i. En el Centro de Investigación en Arte y Patrimonio, además, coordina el área de investigación en Arte, Género y Diversidades con Pagnanelli. Ha publicado artículos en revistas científicas, capítulos de libros y trabajos en actas de congresos en Argentina y al extranjero, y es autora del libro *Aída Carballo, maestra* (2023). Ha recibido distintas distinciones por proyectos de investigación, publicación y curaduría, entre ellas el Certamen Padeletti (2024, 2023 y 2020), Activar Patrimonio (2022) y el Centro de Estudios Espigas (2019). Es docente de grado en la UNSAM y en la Universidad de Buenos Aires. Se ha desempeñado también como curadora invitada en diversas instituciones.

Ayelen Pagnanelli es Investigadora

Asociada del Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio, Universidad Nacional de San Martín, Argentina (UNSAM-CONICET) donde co-coordina el Área de Arte, Género y Diversidades con Lucía Laumann. Es docente en la Maestría en Estudios sobre Imagen y Archivos Fotográficos y la Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano en la UNSAM. Doctora en Historia del Arte (UNSAM, 2024), es especialista en arte abstracto argentino con enfoque en género y disidencias de mediados del siglo XX. Se ha desarrollado profesionalmente como curadora en el ámbito nacional e internacional con exposiciones en los museos Sívori (Buenos Aires) y el Tang Museum (Nueva York). Es Magíster en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (UNSAM) y Bachelor of Arts en Gender Studies and Visual Arts (Skidmore College, EE.UU.). Ha obtenido financiamiento para desarrollar sus investigaciones y proyectos de instituciones como el gobierno de Suiza, CONICET, UNSAM, Getty Foundation, Princeton University, ISLAA y UT Austin. Durante 2025, fue Investigadora Postdoctoral Visitante en el Kunsthistorisches Institut, Universität Zürich.