

4 Sessions at CIHA (Lyon, 23–28 Jun 24)

36e Congrès du Comité International d'Histoire de l'Art / 36th CIHA World Congress /
Lyon 2024, 23.–28.06.2024

Eingabeschluss : 15.09.2023

ArtHist.net Redaktion

[1] Tools, Materials, Processes / Outils, matériaux et procédés

[2] The becoming of technical artifacts: material life and non-anthropic existences

[3] The reflexive object (1500-1900). A materialized theory / L'objet reflexif (1500-1900). Une
theorie materialisee

[4] Queering Materiality / Materialite queer

[1] Tools, Materials, Processes / Outils, matériaux et procédés.

From: Matthias Krüger

Date: 24.07.2023

Deadline: 15.09.2023

Organizers: Matthias Krüger, Ludwig-Maximilians-Universität München (Germany), Philippe Cordez, Musée
du Louvre, Paris (France), Léa Kuhn, Centre allemand d'histoire de l'art Paris (France)

Deadline: 15 September 2023

[Version française en bas]

Since the 18th century, there has been a distinction made, in encyclopaedias between tools (French “outils”, German “Werkzeuge”) and instruments. While instruments were usually defined as a means to perform intellectual work, tools are described as their counterpoint – as a means to perform physical labour. As such, they serve as the “the intermediary between the worker’s hand and the material used”, as a French dictionary from the late 19th century put it. The distinction between tool and instrument originated in the same strain of classical Western thought that prioritised idea over matter, theory over practice and art over craft – oppositions that were not only reflected in academic art theory from the Renaissance, but have also influenced the study of the history of art for a long time. Although art historical studies have dealt with the optical instruments which artists made use of, relatively little attention has been paid to the tools that painters, sculptors and other artists or craftsmen employed for the material production of works of art – with some notable recent exceptions.

The point of departure for this session is the observation that the use of a tool in the visual arts is usually not only based on practical, but also on programmatic, if not ideological reasons, and that toolmarks are charged with diverse economic, political, social, gender-specific, philosophical, or media-theoretical implications. First and foremost, however, the deployment of tools and techniques reveals specific attitudes to art and art making, but also to work and labour – implications that are, of course, subject to

historical change.

The industrial revolution provided a range of new materials, which in turn required new working techniques and new tools – developments that also affected the artists' toolboxes. At the same time the transition from hand production methods to machines led to devaluation of manual skills in the economic sector. Many artists and artisans, however, continued to work materials manually into the 20th century, when artists were often regarded as the "last craftsmen" and works of art as the "last handmade objects". The session will analyse these developments – focussing on the period from the middle of the 18th to the middle of the 20th century. As the process of industrialisation took place on a global scale, as was demonstrated in the world fairs, the session invites papers dealing with the use of tools in different geographical and cultural settings. All kind of tools will be considered, whether new inventions, technical revivals, or eclectic creations. The session is based on the conviction that in order to study different historical and cultural notions of matter and materiality, attention must be paid to the tools. This may also include the conscious neglect of tools in favour of direct physical contact with materials, or the shift from tools to experimental systems - where matter interacts with matter.

The session will include four papers of 20-25 min.

Please submit your proposal (350-500 words) and CV (500 characters) :

Proposals must be submitted only on the submission platform:

<https://www.cihalyon2024.fr/en/call-for-papers>

For further information, please contact

matthias.krueger@kunstgeschichte.uni-muenchen.de; lkuhn@dfk-paris.org; Philippe.Cordez@louvre.fr

[Version française]

Depuis le XVIIIe siècle, les encyclopédies font la distinction entre les outils et les instruments. Tandis que les instruments étaient généralement définis comme un moyen d'accomplir un travail intellectuel, les outils étaient compris comme un moyen d'accomplir un travail physique. En tant que tels, ils servent d'« intermédiaire entre la main de l'ouvrier et la matière utilisée », comme le dit un dictionnaire français de la fin du XIXe siècle. La distinction entre outil et instrument trouve ses racines dans le même courant de la pensée occidentale classique qui privilégiait les idées par rapport à la matière, la théorie par rapport à la pratique et l'art par rapport à l'artisanat – des oppositions qui non seulement se sont reflétées dans la théorie de l'art académique depuis la Renaissance, mais qui ont également longtemps influencé les études d'histoire de l'art. Alors que la discipline s'est beaucoup intéressée aux instruments optiques utilisés par les artistes, relativement peu d'attention a été accordée aux outils utilisés par les artistes pour la production matérielle d'œuvres d'art – avec quelques exceptions récentes notables.

La session prévue se fonde sur la conviction que l'utilisation d'un certain outil dans les arts plastiques ne relève généralement pas seulement de raisons pratiques, mais également de motivations programmatiques, voire idéologiques, et que les marques d'outils sont chargées de diverses implications économiques, politiques, sociales, spécifiques au genre, philosophiques et médiatiques. Mais avant tout, le déploiement d'outils et de techniques révèle des attitudes spécifiques à l'égard de l'art et de la création artistique, mais aussi à l'égard du travail et de la main-d'œuvre - des implications qui sont, bien entendu, sujettes à des changements historiques.

La révolution industrielle a fourni une série de nouveaux matériaux, qui à leur tour ont nécessité de nouvelles techniques de travail et de nouveaux outils - des développements qui ont également affecté les

boîtes à outils des artistes. Dans le même temps, le passage des méthodes de production manuelles aux machines a entraîné une dévalorisation des compétences manuelles dans le secteur économique. De nombreux artistes et artisans ont toutefois continué à travailler les matériaux manuellement jusqu'au XXe siècle, époque à laquelle les artistes étaient souvent considérés comme les « derniers artisans » et les œuvres d'art comme les « derniers objets faits à la main ». Cette section analysera ces évolutions, en se concentrant sur la période allant du milieu du XVIIIe au milieu du XXe siècle. Étant donné que le processus d'industrialisation s'est déroulé à l'échelle mondiale, comme l'ont montré les expositions universelles, la section invite les auteurs à présenter des articles traitant de l'utilisation des outils dans différents contextes géographiques et culturels. Tous les types d'outils seront examinés, qu'il s'agisse de nouvelles inventions, de renouvellements techniques ou de créations éclectiques. La section repose sur la conviction que pour étudier les différentes notions historiques et culturelles de la matière et de la matérialité, il faut prêter attention aux outils.

La session comprendra quatre communications de 20-25 minutes chacune.

Veuillez soumettre votre proposition (350-500 mots) et votre CV (500 caractères) :

Les propositions doivent être soumises uniquement sur la plateforme de soumission :

<https://www.cihalyon2024.fr/en/call-for-papers>

Pour plus d'informations, veuillez contacter:

matthias.krueger@kunstgeschichte.uni-muenchen.de; lkuhn@dfk-paris.org; Philippe.Cordez@louvre.fr

[\[2\]](#) The becoming of technical artifacts: material life and non-anthropic existences

From: Juliana Robles de la Pava

Date: Jul 25, 2023

Deadline: Sep 15, 2023

Chairs: Dr. Paula Bertúa, Dr. Juliana Robles De La Pava, Dr. Alejandro León Cannock

In the context of the theoretical debates of the new materialisms and agential realism, a new scenario of theoretical, historical and methodological inquiry has emerged in the arts where non-human material existences play a central role in understanding the links between art history, art theory and aesthetic practices. The notion of becoming, proposed by Gilles Deleuze and Felix Guattari (1980) suggests an unrepresentable process that defies all frameworks of identity and identification and becomes pertinent to describe a current state of the field of technical artifacts, where different matrices and programs coexist in a profuse topography of practices that weave the sensitive space of a new aesthetic episteme. The deterritorialization of the contemporary technical image traces new lines and creative diagrams that allow the opening of the image to a dynamic connection with other existences as well as to the transformations of its different states, languages and codes, through the synthesis of the objects that compose its relational field (Haraway, 2019). The becoming of technical artifacts highlights those non representational and clearly definable, but mobile, dynamic and heterogeneous aspects that traverse aesthetic configurations. Materials, media and procedures that escape symbolization and that install political, ethical, epistemic and aesthetic questions from their agency in the so-called "artistic works", and their ability to interrogate the urgencies of a complex and changing technical present.

This panel will examine the place of non-human material life and the non-anthropic agencies that shape technical artifacts. From photographs to devices linked to technological and digital arts, as well as

contemporary practices working on the link between arts and sciences, this panel will inquire not only into the kind of generative capacity of non-human existences in artistic productions but also into the ethical and political implications of recognizing these agents for the assumptions of art history and theory.

- What is the place of non-human material existences in the production and generation of meaning about aesthetic artifacts?
- How does this material life work in the reformulation of the theoretical assumptions that have sustained the history of art and the theory of art as humanistic disciplines?
- What ethical implications are entwined in the consideration of this kind of more-than-human agencies?
- In what way do the new materialisms and agential realism contribute to diagram new horizons, presuppositions and political commitments for art history and art theory?

This panel invites papers that propose theoretical approaches related to new materialisms, agential realism, the ontological turn and critical posthumanism (Braidotti, 2015) that demonstrate a theoretical conceptual interest in investigating aesthetic artifacts. We encourage submissions that take both case analyses for the purpose of posing questions that challenge disciplinary frameworks as well as predominantly theoretical analyses that interrogate the study perspectives, epistemological bases, and analytical concepts that have been predominant in these disciplines.

To submit your proposal: <https://www.cihalyon2024.fr/en/call-for-papers>

[3] The reflexive object (1500-1900). A materialized theory / L'objet reflexif (1500-1900). Une theorie materialisee

From: Léa Kuhn

Date: 26.07.2023

Eingabeschluss: 15.09.2023

Session Chairs: Valérie Kobi, Université de Neuchâtel / Léa Kuhn, DFK Paris

Submission portal: <https://www.cihalyon2024.fr/en/call-for-papers>

Deadline: September 15, 2023

For more information, please contact: valerie.kobi@unine.ch, lkuhn@dfk-paris.org

// French version below //

The reflexive object (1500-1900). A materialized theory

This panel aims to place at the center of its analysis artifacts made between 1500 and 1900 – be they paintings, sculptures, decorative objects, monuments, or architectural ensembles – that carry in their very materiality or in the devices of their display (frame, support, pedestal, etc.) a theoretical reflection on their own medium. It will be important here to understand how the materials inherent to the artwork can become the vectors of a reflexive posture developed by their creators, or their receivers. The attention turned specifically on objects created between the 16th and 19th centuries will allow to decompartmentalize the field of the history of early modern art, concentrated for a long time on the image of the work to the detriment of its material dimensions, while widening a thought lately initiated in the

scientific literature focusing especially on the 19th and 20th centuries (among others Kuhn 2020, Peselmann 2020, Rhatz 2021). This will involve building on research that has addressed the materiality of the art object as a signifier (Raff 2008 [1994], Wagner 2001, Lehmann 2013) and as a mediator requiring both a theory (Lehmann 2015) and a circumstantial study of its stratified narratives (Biro/Étienne 2022). The questions that will interest us will touch on, but not be limited to, the following: What are the various modalities that govern the material translation of a theoretical position with a reflexive component ? What link can be established between the geographical context of creation and the selected materials ? What sources can we rely on to reconstruct these processes ? How were these reflexive objects theorized in their time and how are they theorized today ?

In addition to examining the conception, reception and categorization of the objects considered, this panel will question their ability to put our approach to the discipline into perspective by proposing an alternative history of art through its object of study. We are looking forward to receiving contributions that present and analyze reflexive objects from various geographical areas. Contributions that introduce new theoretical and methodological approaches, or that seek to go beyond the case study will be particularly encouraged.

// French version //

L'objet réflexif (1500-1900). Une théorie matérialisée

Cette session souhaite placer au centre de ses analyses des artefacts réalisés entre 1500 et 1900 – qu'ils soient peintures, sculptures, objets décoratifs, monuments ou encore ensembles architecturaux – qui portent dans leur matérialité même ou dans les dispositifs de leur mise en exposition (cadre, support, piédestal, etc.) une réflexion théorique sur leur propre médium. Il importera en somme ici de comprendre comment les matériaux inhérents à l'œuvre d'art peuvent devenir les vecteurs d'une posture réflexive développée par leurs créateurs ou leurs récepteurs. L'attention tournée spécifiquement sur des objets créés entre les XVIe et XIXe

siècles permettra de décroquer le champ de l'histoire de l'art moderne, longtemps focalisé sur l'image de l'œuvre à la défaveur de ses dimensions matérielles, tout en élargissant une pensée dernièrement initiée dans la littérature scientifique se focalisant surtout sur les XIXe et XXe siècles (entre autres Kuhn 2020 ; Peselmann 2020 ; Rhatz 2021). Il s'agira pour ce faire de mettre à profit les recherches qui ont abordé la matérialité de l'objet d'art comme un signifiant (Raff 2008 [1994] ; Wagner 2001 ; Lehmann 2013) et comme un médiateur nécessitant à la fois une théorie (Lehmann 2015) et une étude circonstanciée de ses narratifs stratifiés (Biro/Étienne 2022). Les questions qui nous intéresseront toucheront, sans toutefois s'y limiter, aux points suivants : Quelles sont les diverses modalités qui gouvernent la traduction matérielle d'une position théorique à composante réflexive ? Quel lien peut-on établir entre le contexte géographique de création et les matériaux sélectionnés ? Sur quelles sources peut-on compter pour reconstruire ces processus ? Comment ces objets réflexifs étaient-ils théorisés à leur époque et comment le sont-ils aujourd'hui ?

En plus d'aborder la conception, la réception et la catégorisation des objets considérés, ce panel sera l'occasion de questionner leur faculté à mettre en perspective notre approche de la discipline en proposant une histoire alternative de l'art à travers son objet d'étude. Nous nous réjouissons de recevoir des contributions qui présentent et analysent des objets réflexifs provenant d'aires géographiques variées. Les contributions qui introduisent de nouvelles approches théoriques et méthodologiques ou qui cherchent à aller au-delà de l'étude de cas seront particulièrement encouragées.

[4] Queering Materiality / Materialite queer

From: Petra Lange-Berndt

Date: 28.07.2023

Eingabeschluss: 15.09.2023

Organised by

Petra Lange-Berndt, Kunstgeschichtliches Seminar, Universität Hamburg, Germany

Nadine Hounkpatin, Independent Curator and Cultural Producer (Benin, France)

Email:

petra.lange-berndt@uni-hamburg.de (Petra Lange-Berndt)

nadine.artness@gmail.com (Nadine Hounkpatin)

We invite submissions by art historians, art critics, curators, artists, or any other art professionals to this panel which will take place in Lyon, 23 to 28 June 2024.

Please scroll down for a French version.

This session stresses the politics involved when focusing on the materials of art: To consider the processes of making also means to address power relations. And this perspective has not only emancipatory impulses but is also firmly situated within gender politics. As philosopher Judith Butler (1993) has famously discussed and as art historian Monika Wagner (1996, 2001) has specified, *matière*, matter, *matérialité*, or materiality have been coded feminine (see also Didi-Huberman 1999; Lange-Berndt 2009; Auther 2010; Weddigen et al 2011, 2017). Within this rich field, we would like to focus on instances where binary models, for instance soft ‚female‘ wool or hard ‚male‘ granite, shift into a trans materiality (Barad 2015). This discussion is overdue: Since the 1960s, but especially after 1989, materials, which are connected to queer phenomena, have been increasingly appearing in art. One could name sticky or abject stuff, formless substances, genetically, hormonally, or chemically modified bodies, organisms dissolved into data clouds, glitter, the non-human, or magical materials and animism (Kristeva 1980; Bois / Krauss 1997; Preciado 2000; Hauser 2008; Rübel 2012; Suárez 2014; van Roden 2019). Taking up this impulse, from the perspective of agential realism and new materiality, the stuff that art is made of points to the whirling complexity and entanglement of diverse factors in the digital age, in which ‚material‘ is an effect of an ongoing performance (Deleuze / Guattari 1980; Plant 1997; Barad 2007; Bennett 2010; Braidotti 2013; Lange- Berndt 2015).

Likewise, the process of queering is meant to be critical of stable concepts of identity. It points to an investigation of social strategies of norming and normalisation and their regimes: Queering is a celebration of the indeterminate, an open web of possibilities, dissonances and resonances, or excesses (Sedgwick 1993; Jagose 2001; Ahmed 2006). While these discourses and their many politics clearly have been gaining momentum in the humanities and art practices alike, it would be timely to discuss the state of this debate within art history: Despite this rich theoretical discourse, there has been no thorough discussion of ‚queering materiality‘. In this panel, we would like to give a survey over this field. We invite academic and non- academic articles, experimental formats, as well as contributions from artists, from different temporalities and from all regions of the globe - in particular from Africa and its diasporas, at the intersection of new theories of materiality involved in current artistic practices that critically address this process of queering meant to critique concepts of identity stability. Exactly how can *matière*, matter,

matérialité, or materiality be considered queer? How could this contemporary concept be historicised? Where – in a global context and within diverse cosmologies – do the materials of art disrupt or interfere with social norms, allowing for repressed, messy or unstable substances and impure or contagious formations to surface? What would the implications be for artistic work, for the art world, for art history? What does it mean to be complicit with and to follow a queered materiality?

Sujet en français:

Nous invitons les historiens de l'art, les critiques d'art, les commissaires, les artistes ou tout autre professionnel de l'art à soumettre des propositions pour ce panel qui se tiendra à Lyon du 23 au 28 juin 2024.

Date limite: 15. September 2023

Cette session met l'accent sur les politiques impliquées lorsqu'on se concentre sur les matériaux de l'art. Considérer les processus de fabrication signifie aussi aborder les relations de pouvoir, et cette perspective n'a pas seulement des impulsions émancipatrices mais elle est aussi fermement ancrée dans les politiques de genre. Comme la philosophe Judith Butler (1993) en a discuté de façon révolutionnaire et comme l'historienne de l'art Monika Wagner (1996, 2001) l'a précisé, matière, matter, matérialité, ou materiality ont été codées au féminin (voir aussi Didi-Huberman 1999 ; Lange-Berndt 2009 ; Auther 2010 ; Weddigen et al 2011, 2017). Dans ce domaine très riche, nous aimerions nous concentrer sur les cas où les modèles binaires, par exemple la laine douce « féminine » ou le granit dur « mâle », se transforment en une matérialité «trans» (Barad 2015).

Cette discussion n'a que trop tardé. Depuis les années 1960, mais surtout après 1989, les matériaux, qui sont liés à des phénomènes queer, apparaissent de plus en plus dans l'art. On pourrait évoquer des matières collantes ou abjectes, des substances sans forme, des corps modifiés génétiquement, hormonalement ou chimiquement, des organismes dissous dans des nuages de données, des paillettes, des matériaux non humains, magiques et liés à des cultes animistes (Kristeva 1980; Bois / Krauss 1997; Preciado 2000; Hauser 2008; Rübél 2012; Suárez 2014; van Roden 2019). Reprenant cette impulsion, du point de vue du réalisme agentiel et de la nouvelle matérialité, l'étoffe dont l'art est fait, pointe vers la complexité tourbillonnante et l'enchevêtrement de divers facteurs, notamment à l'ère numérique, dans laquelle la «matière» est l'effet d'une performance en cours (Deleuze / Guattari 1980; Plant 1997; Barad 2007; Bennett 2010; Braidotti 2013; Lange-Berndt 2015). De même, le processus de «queering» est censé critiquer les concepts stables d'identité. Il questionne les stratégies sociales de normalité et de normalisation, ainsi que leurs régimes : «Queering» est une célébration de l'indéterminé, un réseau ouvert de possibilités, de dissonances et de résonances, ou d'excès (Sedgwick 1993; Jagose 2001; Ahmed 2006). Alors que ces discours et leurs nombreuses politiques ont clairement pris de l'ampleur dans les sciences humaines et les pratiques artistiques, il serait opportun de discuter de l'état de ce débat au sein de l'histoire de l'art. En dépit de ce riche discours théorique, il n'y a pas eu de discussion approfondie sur la «matérialité queering». Dans ce panel, nous souhaiterions faire un tour d'horizon de ce domaine. Nous sollicitons donc des articles académiques et non-académiques, des formats expérimentaux, ainsi que des contributions d'artistes, de différentes temporalités et de toutes les régions du globe - en particulier d'Afrique et de ses diasporas, à l'intersection des nouvelles théories de la matérialité impliquées dans la création artistique actuelle. Pratiques qui abordent de manière critique ce processus de queering visant à critiquer les concepts de stabilité identitaire.

Comment la matière, matter, matérialité, ou materiality, peuvent-elles être considérées comme «queer» ? Comment historiser ces concepts contemporains ? Où – dans un contexte global et au sein de diverses

cosmologies – les matériaux de l'art perturbent-ils ou interfèrent-ils avec les normes sociales, permettant à des substances refoulées, désordonnées, instables ou à des formations dites «impures ou contagieuses» de faire surface ? Quelles seraient les implications pour le travail artistique, pour le monde de l'art, pour l'histoire de l'art ? Que signifie être complice et suivre une matérialité «queered»?

Quellennachweis:

CFP: 4 Sessions at CIHA (Lyon, 23-28 Jun 24). In: ArtHist.net, 30.07.2023. Letzter Zugriff 06.04.2026.

<<https://arthist.net/archive/39882>>.