

Monográfico Atrio 1



**no  
solo  
musas**  
mujeres creadoras  
en el arte iberoamericano

**Eunice Miranda Tapia, ed.**



**no solo  
musas**

**mujeres creadoras  
en el arte iberoamericano**

**Eunice Miranda Tapia, ed.**

© 2019

## Monográfico Atrio

1.º volumen

### Editora

Eunice Miranda Tapia

### Colaboración en la edición

Sandra Patricia Bautista Santos

### Revisión y corrección de textos en portugués

Fabiana Lourenço Díaz

### Corrección de resúmenes en inglés

Laura Dicochea

### Directoras de la colección

Ana Aranda Bernal

María de los Ángeles Fernández Valle

### Diseño y maquetación

Laboratorio de las artes

### Imagen de portada

Stéfani Agostini. *Cama de gato (Manjedoura)*, 2018.

Cortesía de la autora.

### Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

## ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE

### Departamento de Geografía, Historia y Filosofía

#### UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Carretera de Utrera km 1. 41013 Sevilla

E-mail: atrio.revista@gmail.com

Web: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/index>

ISBN: 978-84-09-17672-4

Depósito Legal: SE 324-2020

Materia: AB - Arte: aspectos generales y AF - Formas de expresión artística

2019, Sevilla, España

## EQUIPO EDITORIAL ATRIO

### Directoras

Ana María Aranda Bernal (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

María de los Ángeles Fernández Valle (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

### Secretaría técnica

Rafael Molina Martín (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Zara Ruiz Romero (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Victoria Sánchez Mellado (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

### Comité editorial

José Manuel Almansa Moreno (Universidad de Jaén, España)  
M.ª del Valle Gómez de Terreros Guardiola (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Ramón Gutiérrez (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Francisco J. Herrera García (Universidad de Sevilla, España)  
Juan Manuel Monterroso Montero (Universidad de Santiago de Compostela, España)

Arsenio Moreno Mendoza (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Francisco Ollero Lobato (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Fernando Quiles García (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Graciela María Viñuales (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Periodicidad anual

Inicio de la publicación: 1988

Año de edición: 2019

ISSN: 0214-8293 (1988-2013)

Depósito Legal: SE-10-1989 (1988-2013)

eISSN: 2659-5230 (1988-)

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Attribution-Non-Commercial-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-NC-SA 4.0).

*Atrio. Revista de Historia del Arte* se encuentra indexada en: REDIB, DOAJ, ISOC, Dialnet, PIO, BASE, e-revistas CSIC, Regesta Imperia y Recolecta. Está evaluada en: Erih Plus, Latindex, DICE, RESH, MIAR y CIRC. Además, se encuentra catalogada en: SUNCAT, Rebiun, Genamics JournalSeek, SUDOC, OCLC WorldCat, ZDB, OPAC Plus, Arhisticum.net y Dulcinea.

Esta es una publicación sometida al proceso de evaluación de pares ciegos, que facilita el acceso a su contenido bajo la licencia indicada, sin cobrar coste de ningún tipo por el envío, publicación o difusión de sus textos. Está asociada a *Atrio. Revista de Historia del Arte* (eISSN 2659-5230), disponible en:

<https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/index>

# Índice

Prólogo	7
<b>Ana Aranda Bernal</b>	
Presentación	10
<b>Eunice Miranda Tapia</b>	
<b>CREADORAS Y TRANSGRESORAS</b>	
Mujeres en prácticas de creación colectiva en Valencia (1939-1975)	15
<b>Clara Solbes Borja</b>	
Concha Méndez: poeta, impresora, editora y divulgadora cultural. Del <i>Lyceum Club</i> a la sombra de sus contemporáneos en el exilio (Madrid, 1898 - México, 1986)	27
<b>Esmeralda Broullón-Acuña</b>	
Libertad femenina en la obra de Malu Valerio y Mariana Sellanes	42
<b>Edmara Elisa Jordán Montilla</b>	
Arte y feminismo en el espacio público: de lo perdurable a lo efímero. Algunos ejemplos del siglo XXI en España	55
<b>Laura Luque Rodrigo</b>	
Archivo Diverso Costa Rica. Primera parte. Expresiones de arte transgresoras	67
<b>Patricia Oliva Barboza</b>	
<b>ESTRATEGIAS DE PRODUCCIÓN: ANÁLISIS Y POSICIONAMIENTOS CRÍTICOS</b>	
La sombra femenina: un análisis de la estética del ocultamiento en artistas femeninas contemporáneas	81
<b>Elisa de la Torre</b>	
Acerca de mujeres y arte cubano	91
<b>Carolina María Sánchez Abella</b>	

Acciones femeninas: análisis poético y político de la representación femenina en el espacio <b>Sara Elena Rodríguez Tovar</b>	103
<i>Alter ego</i> como estrategia identitaria de resistencia frente a estereotipos construidos en torno al imaginario de la mujer latinoamericana <b>Sandra Patricia Bautista Santos</b>	114
<b>EN PRIMERA PERSONA: MEMORIAS, REFLEXIONES Y DOCUMENTACIÓN SOBRE PROCESOS DE CREACIÓN</b>	
Figurar ausências: uma poética em pintura no campo expandido <b>Stéfani Trindade Agostini - Altamir Moreira</b>	128
“mirar(nos)otras”: o desenho como ação e dispositivo de arte relacional <b>Natália Fernandes Brescancini</b>	142
En búsqueda de otro cuerpo posible desde la práctica pictórica <b>Natalia Alarcón Pino</b>	156
Reflexões sobre o meu processo criativo no ensaio <i>Peito de Pedra</i> <b>Mari Gemma De La Cruz</b>	168
Relación social, asociacionismo y archivo como práctica artística contemporánea <b>Paul Parra Moreno</b>	182

# PRÓLOGO

**Ana Aranda Bernal**

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

*NO SOLO MUSAS* constituye el primer volumen de la colección MONOGRAFÍAS ATRIO, asociada a la publicación periódica *Atrio. Revista de Historia del Arte*. Y más allá del indudable interés de los ensayos que componen esta obra, se ha querido celebrar con su edición un aniversario, los treinta años que ha cumplido la revista. Aprovechando para centrar la atención de manera simbólica en un asunto escasamente tratado entre los más de trescientos artículos y reseñas que se han publicado desde el nacimiento de *Atrio* en el año 1988.

Porque este libro coordinado por la profesora Eunice Miranda, se ocupa de dar visibilidad a la producción artística, material e intelectual de las mujeres creadoras, de reconocer sus discursos y posicionamientos reflexivos, en este caso, en el contexto contemporáneo iberoamericano.

Sin embargo, es necesario retroceder hasta la década de los setenta para comprender que, entre las diferentes perspectivas sociales que se abordaron en los estudios de Historia del Arte, fue afianzándose el interés por la Historia de las Mujeres, que unas cuantas estudiosas centraron en la práctica artística femenina. Naturalmente el punto de partida fue el ensayo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*, publicado en 1971 por Linda Nochlin, al que siguieron los estudios de Rozsika Parker y Griselda Pollock, Whitney Chadwick o Joan Scott, todos ellos editados en el siglo XX.<sup>1</sup>

Con ello se avanzó en el conocimiento, porque abordar el pasado y el presente de la mitad de la población mundial resulta imprescindible para obtener una visión completa de la realidad. Pero, sobre todo, se identificó la perspectiva de género como una categoría de análisis histórico, paralelamente a que el asunto alcanzase relevancia política cuando la ONU

---

1. Linda Nochlin, "Why Have There Been No Great Women Artists?," *ARTnews*, v. 69, no. 9 (1971): 22-39 y 67-71. Rozsika Parker y Griselda Pollock, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* (London: Routledge & Kegan Paul, 1981). Whitney Chadwick, *Women, Art and Society* (London: Thames and Hudson, 1990). Joan W. Scott, "El género: una categoría útil para el análisis histórico," en *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea* (Valencia: Institució Anfon el Magnànim, 1990).

auspició la celebración de la Conferencia Internacional sobre la Población (El Cairo, 1994) y la Conferencia Mundial sobre la mujer (Beijing, 1995).

También durante la década de los noventa comenzaron a desarrollarse en España algunas actividades y estudios sobre la imagen de las mujeres en las representaciones artísticas, el segundo ámbito de interés cuando se considera la diferencia sexual en la reflexión histórico-artística, pero fue necesario esperar hasta comienzos del siglo XXI para que se acelerara en nuestro país el proceso de investigación con perspectiva de género.<sup>2</sup>

Con esto quiero incidir en que, hacia el final de los años ochenta, cuando se publicó el primer número de *Atrio*, apenas se estaban poniendo en marcha en España las investigaciones feministas, una de las perspectivas que más ha contribuido a ofrecer nuevos modelos de interpretación en la Historia del Arte.

Pero el tiempo ha pasado y hemos alcanzado cierta madurez en el análisis y los enfoques metodológicos. Se ha superado la idea inicial de reconstruir un inventario de autoras para incorporarlas al discurso oficial de estilos y obras, e incluso una segunda fase en la que se desentrañaron los impedimentos que vencían las artistas que consiguieron alcanzar una situación profesional. Paralelamente a los cambios sociales y al cuestionamiento de la situación de las mujeres en la hegemonía patriarcal, se ha visto la necesidad de revisar el paradigma de la creación artística y las metodologías de la Historia del Arte que han imperado hasta ahora, porque surgieron con un punto de vista exclusivamente masculino que hasta ahora hemos considerado la norma y, en ese sistema, las prácticas femeninas son una excepción.

Siguen siendo muchos los asuntos pendientes, especialmente la diferente situación entre el avanzado estado de la investigación y de las actividades creativas, por un lado, y la escasa transferencia de esos conocimientos a la sociedad. Y los factores que frenan esa transmisión son diversos, como el hecho de que nos hayamos ocupado de ella mayoritariamente las mujeres y eso impide que se perciba como un asunto de interés general. O el hecho de que sectores reaccionarios de la sociedad pasen por alto la utilidad de la perspectiva de género en el análisis científico y hayan introducido en su discurso esa etiqueta de "ideología de género" que utiliza el Vaticano desde comienzos de siglo para oponerse a los movimientos feminista y LGBT.<sup>3</sup>

---

2. Amparo Quiles Faz y Teresa Sauret Guerrero, *Luchas de género en la historia a través de la imagen: Ponencias y comunicaciones* (Málaga: CEDMA, 2002). Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte* (Madrid: Cátedra, 2003).

3. *Lexicon. Términos ambiguos y discutidos sobre familia, vida y cuestiones éticas*, a cargo del Consejo Pontificio para la Familia, Congregación para la Doctrina de la Fe, 2003, tomado de Andrea Puggeli, "¿Qué es y para qué sirve la ideología de género?," *Blog 1 de cada 10 de 20 minutos*, octubre de 2018, consultada el 10 de noviembre de 2019, <https://blogs.20minutos.es/1-de-cada-10/2018/01/10/la-ideologia-de-genero-para-que-sirve/> y Paula Álvarez López, "¿Qué es la ideología de género?," *La Pluma Violeta*, no. 3, 2019, consultada el 10 de noviembre de 2019,

No obstante, a pesar de las dificultades, el amor por el conocimiento y el empeño de investigadores, docentes, artistas y público son grandes fortalezas que no han flaqueado en todos estos años. Y esperamos que este libro ayude a avanzar en este viaje al que queda mucho camino por delante.

# PRESENTACIÓN

**Eunice Miranda Tapia**

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

El presente libro surge de la necesidad de crear un espacio para la divulgación de estudios que analizan distintos aspectos entorno a la creación artística generada por mujeres en el ámbito iberoamericano. Se ha considerado en este amplio espectro, no sólo el estudio de movimientos artísticos dirigidos por mujeres o el análisis de obras y proyectos que se elaboran desde una perspectiva de género, sino también se ha querido incluir la voz de las mismas creadoras, abriendo así una pequeña ventana hacia la reflexión y el análisis del proceso de creación redactado en primera persona.

Los trabajos aquí presentados, transitan distintas geografías así como diferentes aproximaciones metodológicas y manifestaciones artísticas. Se localizan así valiosas aportaciones en torno a la creación literaria, pictórica, de *performance* o video y también a la creación individual, colectiva, las prácticas del asociacionismo y la divulgación.

El libro se ha organizado en tres apartados. En el primero de ellos, *Creadoras y transgresoras*, se ubican trabajos en los que se acentúa una posición de contrapeso, en el que las artistas/creadoras analizadas han significado no sólo una valiosa aportación en su ámbito específico de creación, sino que su propio discurso reporta un desafío, ya sea a la tradición creadora heteropatriarcal, como a los propios mecanismos de creación imperantes en el arte establecido.

En el segundo apartado, *Estrategias de producción: análisis y posicionamientos críticos*, se engloban los trabajos que aportan reflexiones sobre diversos procesos creativos, que comprenden desde estrategias teóricas aplicadas a proyectos artísticos, así como el análisis de distintas estrategias que versan desde aspectos de identidad, feminidad o de la relación del cuerpo de la mujer con el espacio, la ciudad y los mecanismos de consumo, símbolo de las sociedades contemporáneas.

Por último, en el tercer apartado, *En primera persona: memorias, reflexiones y documentación sobre procesos de creación*, se ha dado espacio para que las propias creadoras expongan un análisis crítico sobre su producción. Considerando que son pocos los momentos en los que la artista tiene espacio para su voz, se ha aprovechado esta publicación precisamente para abrir el espacio al pensamiento de la artista y que sea ella misma quien vierta sus propias reflexiones en cuanto al proceso creativo, la conceptualización y la ejecución de sus obras.

Para finalizar, es fundamental agradecer la invitación brindada por el profesor Fernando Quiles para poder desarrollar este proyecto, así como a Sandra Bautista por su valioso apoyo en la primera fase de edición del libro. Y por supuesto, agradecer al equipo del área de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide, que de una manera u otra participó para hacer posible esta publicación, de manera especial a María Ángeles Fernández Valle y Victoria Sánchez Mellado.

Como bien lo comenta antes la profesora especialista en arte y género, Ana Aranda Bernal, *No solo musas* es un pequeño paso en este largo camino que urge andar, por eso, subrayamos el esfuerzo de todas y todos los investigadores aquí presentes, sin cuya labor ese paso no se habría dibujado en el camino. Para todas estas personas —y para las mujeres que inspiraron sus valiosas contribuciones— el más profundo agradecimiento y reconocimiento por su labor.



# **Creadoras y transgresoras**



Fig. 1. Consuelo Vargas, *Las Locas: nuestra historia emocional nos cobija*, 2019. Trazo del tejido. Técnica mixta: vinilo, metal, textiles. Banco personal de Consuelo Vargas.

# Libertad femenina en la obra de Malu Valerio y Mariana Sellanes

*The Liberation of Women in the Work of Malu Valerio and Mariana Sellanes*

**Edmara Elisa Jordán Montilla**

Universidad de Los Andes, Mérida (Venezuela)

jordanedmara@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9394-6409>

## Resumen

A mediados del siglo XX, se dio una revolución cultural que dejó como resultado el surgimiento de una mujer libre e indeterminada, la cual, podía hacer lo que desease sin estar atada a estándares sociales o sexuales, típicos de las sociedades androcéntricas. Esta mujer mostró que no estaba preordenada ni limitada a un patrón de conducta específico, sino que podía elegir con libertad. Aun así, hay quienes todavía asocian a la mujer a un conjunto de actividades de corte doméstico. Es por esto, que las artistas venezolanas Malu Valerio y Mariana Sellanes muestran a través del trabajo textil la libertad y poder que ha adquirido la mujer, demostrando de esta forma que ella es un sujeto dirigido por sus gustos y emociones personales.

**Palabras clave:** mujer; indeterminado; libertad; hombre; igualdad; textil.

## Abstract

*In the mid-20th century, a cultural revolution arose, and as a result, an independent and uncertain woman emerged. This new woman could do anything she would like without having to be tied to social or sexual standards that were common in androcentric societies, demonstrating she was neither predisposed nor limited to a specific behavioral pattern; on the contrary, she could have freedom of choice. Nevertheless, there are certain individuals who still associate women solely to activities related to domestic duties. Therefore, the Venezuelan artists Malu Valerio and Mariana Sellanes showcased in their textile work the freedom and power women have achieved. By doing this, women are demonstrating they are individuals who are capable to follow their own emotions and preferences.*

**Keywords:** women; undetermined; freedom; men; equality; textile.

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Jordán Montilla, Edmara Elisa. "Libertad femenina en la obra de Malu Valerio y Mariana Sellanes." En *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano*. Monográfico Atrio 1, editado por Eunice Miranda Tapia, 42-54. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, Atrio, 2019.

© 2019 Edmara Elisa Jordán Montilla. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

## El surgimiento de la mujer libre

En la antigüedad, la mujer era percibida como una trampa mortífera, seductora e impura que manchaba todo lo que tocaba.<sup>1</sup> Debido a esto, quedó excluida de las actividades de corte científico e intelectual: la filosofía, la política y la medicina, como también otras actividades. Así, todas estas labores hermosas e importantes cayeron en los brazos del hombre, convirtiéndose la figura masculina en el centro de las sociedades. La mujer, por su parte, no le quedó más que asumir las actividades del hogar y la procreación. De allí, que a lo largo de la historia a la mujer se le haya visto como a un ser “preordenado, orquestado de cabo a rabo por el orden social,”<sup>2</sup> el cual, las relegó a ser solo sujetos secundarios al servicio doméstico y del hombre. No obstante, a mediados del siglo XX hubo una revolución cultural<sup>3</sup> que dio con el surgimiento de una mujer libre e indeterminada: una mujer que podía hacer lo que desease sin estar atada a estándares sociales o sexuados, que fracturó siglos de violencia, discriminación, marginalización y abusos al alzar su voz ante el mundo y sus instituciones androcéntricas.

A esa figura femenina del siglo XX, el sociólogo Gilles Lipovetsky la denominó la tercera mujer o posmujer,<sup>4</sup> una mujer con conciencia de la autonomía individual, la cual elige qué y quién ser, sin importar rozar con las actividades que se atribuyen a los hombres. En ella habita la “desvitalización del ideal de la mujer de su casa, legitimidad de los estudios y el trabajo femenino, derecho de sufragio, “descasamiento”, libertad sexual, control sobre la procreación”, entre otros donde se manifiesta la disposición de sí misma de la mujer.<sup>5</sup> Así pues, la mujer de la modernidad y la contemporaneidad (la tercera mujer) no es una víctima preestablecida, no es un ser del mal ni un objeto sexual. Tampoco está mal visto, a pesar de su emancipación, que esta tercera mujer sea madre o ama de casa. Esto ya no es una imposición, sino más bien una elección, pues la revolución cultural consistió en un mundo de democracias y libertades.

---

1. Gilles Lipovetsky, *La tercera mujer, permanencia y revolución de lo femenino* (Barcelona: Anagrama, 1999), 216.

2. Lipovetsky, *La tercera mujer*, 10.

3. En los años 60 del siglo XX, diferentes mujeres irrumpieron en la escena social y política del mundo para emanciparse de los roles de género impuestos por las sociedades androcéntricas, incluso se llevó a cabo una conferencia en Pekín convocada por la ONU, con motivo de exigir por los derechos de las mujeres y su existencia como una cuestión personal de cada mujer, lo que llevó a una ruptura con la historia de la mujer sumisa y determinada. Véase: Marcela Legarde, *Claves feministas para el autoestima de las mujeres* (Madrid: Cuadernos inacabados, hora y horas, 2000), 23.

4. El sociólogo Lipovetsky plantea tres escenarios sobre la mujer a lo largo de la historia. En el primero de esos escenarios, ubicado en la antigüedad, la mujer era ‘desvalorizada y despreciada’. Se le atribuyeron roles secundarios, mientras que a los hombres se le otorgaron valores superiores. En ese primer escenario también se percibe a la mujer como un ser malicioso y del demonio, por lo cual, debía mantenerse apartada de todo para que no se pusieran en peligro los planes de las distintas sociedades y hombres. El segundo escenario que plantea Lipovetsky, responde a los siglos XVIII y XIX, donde la mujer es sacralizada como luz que brinda fuerza al hombre, como aquel sexo bello al que se debe tener cerca... un buen ejemplo de esa mujer es la situación de madame Pompadour. En el último caso, aparece la tercera mujer, aquella mujer indeterminada que no sigue patrón alguno. Esta responde a la modernidad y a la contemporaneidad. Véase: Lipovetsky, *La tercera mujer*, 213 y ss.

5. Lipovetsky, *La tercera mujer*, 218.

No obstante, existen quiénes creen que las mujeres acuden a lo doméstico como consecuencia de las convenciones sociales. Asimismo, se critica y horroriza el hecho de ver a una mujer cumpliendo actividades que rompen con la historia convencional de las mujeres. Ahora bien, este tipo de pensamientos contrasta con la libertad contemporánea y la democracia de la época. Son pensamientos desfasados que ya no tienen cabida en la mayoría del mundo, debido a que:

en las sociedades contemporáneas se ha instaurado una nueva figura social de lo femenino, que instituye una ruptura conceptual en la 'Historia de las mujeres' y expresa un supremo avance democrático aplicado al estatus social e identitario de lo femenino. (...) El mundo cerrado de antaño ha sido sustituido por un mundo abierto o aleatorio, estructurado por una lógica de indeterminación social y de libre gobierno individual, análoga en principio a la que configura el universo masculino. Si tiene sentido hablar de revolución democrática en lo que concierne a la construcción social de los géneros, es ante todo por el hecho de que en la actualidad se encuentran abocados al mismo «destino», marcado por el poder de libre disposición de sí y la exigencia de inventarse a uno mismo al margen de todo imperativo social.<sup>6</sup>

De modo que todos los pensamientos e ideas degradantes y 'machistas' contrastan ante la libertad que se grita en las sociedades. La mujer ya no es solo ama de casa, amante o musa. Su lugar ha evolucionado y reivindicado. Por supuesto, esta libertad de ser no tiene razón de hacer miramientos a quienes deciden volcarse a la tradición de lo femenino. La democracia social constituye una apertura a las decisiones y a los gustos personales.

Lo que se prolonga desde el pasado no es átono, sino que obedece a la dinámica del sentido, de las identidades sexuales y de la autonomía subjetiva. Si las mujeres siguen manteniendo relaciones privilegiadas con el orden doméstico, sentimental o estético, ello no se debe al simple peso social, sino a que éstos se ordenan de tal manera que ya no suponen un obstáculo para el principio de libre posesión de uno mismo y funcionan como vectores de identidad, de sentido y de poderes privados; es desde el interior mismo de la cultura individualista-democrática desde donde se recomponen los recorridos diferenciales de hombres y mujeres.<sup>7</sup>

Sobre esto mismo William Daros comenta que "la tercera mujer representa una reconciliación de las mujeres con el rol tradicional (...) La persistencia de lo femenino no sería ya un aplastamiento de la mujer y un obstáculo a su voluntad de autonomía, sino un enriquecimiento de sí misma."<sup>8</sup>

---

6. Lipovetsky, *La tercera mujer*, 9 y 10.

7. Lipovetsky, *La tercera mujer*, 11.

8. William Roberto Daros, "La mujer posmoderna y machismo," *Franciscanum*, vol. 162 (2014): 111, <https://doi.org/10.21500/01201468.789>

En este sentido, hay mujeres que tienen un reconocimiento y encuentro íntimo con las actividades delicadas y domésticas del pasado. En vez de mostrar un feminismo victimista, hay un feminismo de poder,<sup>9</sup> reconocimiento y disfrute. Se reconoce que en algunas féminas abunda la delicadeza y el amor, por tanto, las mujeres se relacionan con actividades específicas. No obstante, claramente, esto último puede variar dependiendo de los gustos, deseos e intereses de la mujer.

Debido a esta democracia y cambio de pensamiento en la sociedad, surge que las mujeres en la contemporaneidad se hayan encargado de hacer ver a las demás mujeres y a la sociedad en sí, que ellas tienen cabida en el mundo, que no son sumisas ni débiles. De ahí, que las mujeres utilicen el arte como medio expresivo para demostrar a todas y todos la multiplicidad de la mujer y las libertades que ha logrado obtener con mucho esfuerzo y lucha desde hace años.

### La mujer en el arte: reivindicación

A las mujeres, se les ha negado “la capacidad de crear durante muchos siglos (...) convirtiendo en natural una división de trabajo que las apartaba de cualquier posibilidad de ser consideradas como artistas.”<sup>10</sup> Han sido meros objetos de deseo y apreciación, modelos y musas para el hombre. Sin embargo, actualmente, las mujeres se alejan del sillón o del taburete en el que posaban. Hoy, toman la cámara y los pinceles para hacer y hablar de ellas como sujetos pensantes, críticos y libres, puesto que en el ser humano, indiferentemente de su sexo, habita el ‘genio creador’. El ‘genio’, según el DRAE, significa tener la “capacidad mental extraordinaria para crear o inventar cosas nuevas y admirables.”<sup>11</sup> En concordancia con esto, la mujer como ser humano está en capacidad de generar cosas hermosas, como también cosas reflexivas al igual que el hombre. Es por esto que las artistas Mariángela Valerio y Mariana Sellanes,<sup>12</sup> ambas venezolanas, utilizan el arte para reivindicar a la mujer y a sus actividades, mostrando así su capacidad de ser, pensar y crear como otros, los hombres.

Mediante el textil, estas artistas rescatan y reivindican las actividades tradicionales de las mujeres. Y asimismo, muestran la indeterminación y libertad de ellas a través de esos medios que se creían secundarios. He ahí donde radica su genialidad. Hay que recordar que el trabajo textil, a pesar de llevar un arduo proceso, nunca logró entrar dentro de las artes como la pintura o la escultura. El bordado y todo que lo tuviera que ver con el textil se relegaba

---

9. Lipovetsky, *La tercera mujer*, 242.

10. Teresa Alario Trigueros, *Arte y feminismo* (Madrid: Nerea, 2008), 9.

11. Diccionario de la Lengua Española, “Genio,” consultada el 25 de octubre de 2019, <https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=genio>

12. Mariana Sellanes nació en 1965 en San José de Mayo, Uruguay, sin embargo su corazón está en Venezuela ya que desde niña vive en Barquisimeto, un estado de dicho país.

por el simple hecho de ser trabajo de mujeres.<sup>13</sup> Sin embargo, en la actualidad la actividad es tomada por estas artistas como arte, para con ello señalar un levantamiento de la mujer y sus actividades, su empoderamiento y libertades.

Con anterioridad esto no habría podido ser, ya que en las mujeres no había libertad ni la posibilidad de 'genio creador', razón por la que ninguna de sus actividades podía entrar en la escena del arte.<sup>14</sup> Pero, a partir de las revoluciones, según lo que apunta Marián Cao, se empezó a formular la idea de que "hay un tipo de 'genialidad' para las mujeres artistas y otra para los hombres, postulando la existencia de un estilo femenino diferente y reconocible, tanto en sus cualidades formales como experiencias."<sup>15</sup> De forma tal, que se empezó a dar lugar a las artistas femeninas y a un arte femenino. Sin embargo, esta formulación es categorizar y dividir el arte cuando se supone que el arte actualmente no tiene divisiones. Lo realmente importante es, que gracias a las revoluciones la mujer logró entrar en casi todas las esferas del mundo, tanto así como para lograr ser artistas.

Hay que mencionar respecto al trabajo textil de estas artistas, que el volcamiento hacia el trabajo ancestral no sugiere que estas mujeres se confinen ellas mismas, al contrario, muestran que ellas deciden qué hacer, reconciliándose con su pasado. Evidentemente, con anterioridad, era una regla que las mujeres se dedicaran a estas actividades, incluso se les educaba para ello, pero con el pasar del tiempo algunas mujeres dieron con que estas actividades más que un destino impuesto eran un quehacer natural de la mujer. De igual modo, el elegir estas actividades no se puede ver como imposición o costumbre, puesto que la mujer de hoy tiene la posibilidad de elegir según su deseo.

Hoy en día "todo un conjunto de funciones y tradiciones perduran, y ello no tanto por inercia histórica como por posibilidad de concordar con los nuevos referentes de la autonomía individual,"<sup>16</sup> es decir, lo que prevalece de lo femenino tradicional tiene que ver con "las identidades sexuales y la autonomía subjetiva."<sup>17</sup> Trabajar lo textil es reconocer actividades que siempre han sido de la mujer, pero también es demostrar que la mujer puede elegir esas actividades a las que antes se le confinaba simplemente porque hoy las disfruta, porque le gusta y se reconoce, y porque hay un poder privado de elegir realizar esa actividad o no. Es por eso que ambas artistas trabajan desde el textil, reivindican sus labores, llevándolas al mundo del arte y, además, señalando el poderío y libertades que han ganado.

---

13. Marián López Fernández Cao, coord. *Creación artística y mujeres, recuperar la memoria* (Madrid: Narcea, 2000), 26.

14. López Fernández Cao, *Creación artística*, 16.

15. López Fernández Cao, *Creación artística*, 21.

16. Lipovetsky, *La tercera mujer*, 10.

17. Lipovetsky, *La tercera mujer*, 11.

## Malu Valerio, el textil y la libertad de elección

La artista Mariángela Valerio (Cumaná, 1982-), mejor conocida como Malu Valerio, quien ganó este año (2019) el premio Eugenio Mendoza en su edición #15<sup>18</sup> con la obra "La regla de segundo Orden" (2018-2019),<sup>19</sup> realiza trabajos desde el bordado y el textil. Con esto, reivindica las tareas tradicionales de la mujer y, al mismo tiempo, reflexiona en cuanto a la libertad de elección de ellas. No obstante, no existe en su trabajo una sumisión o actitud frágil ante el mundo. Valerio explica que "el decidir conscientemente emplear procesos creativos que nacen de los oficios como labor doméstica para visibilizar, y en algunos casos denunciar factores de riesgo hacia las mujeres, es un acto de apropiación cultural,"<sup>20</sup> lo que quiere decir que estos materiales en escena hablan de igualdad y de respeto hacia las mujeres, de poder y de posición en el mundo. Hoy, la libertad e indeterminación que le pertenece a las mujeres, les otorga poder para decir: yo elijo y yo decido. De manera que con estos métodos, Valerio grita al mundo que ahora no se les impone, sino que ellas eligen para sí lo que desean.

En muchas de las obras de la artista se critica, denuncia y cuestionan las formas de actuar de la figura masculina en Latinoamérica al violar los derechos y libertades de la mujer, empero, en otras de sus obras se aprecia cómo existe un grupo de mujeres que gozan de su libertad e indeterminación.

En la obra *Formulario de contacto*, perteneciente a la exposición *Mujer invisible* (2016-2017), Malu Valerio registra el poder de elección de la mujer. En esta obra, a través de sedalina bordada en muselina blanca con puntilla de algodón y algodón cosido a crochet, se presenta a Juanita Mota (1904 o 1906-1972),<sup>21</sup> la compañera y amante fiel del artista venezolano Armando Reverón (1889-1954). Como en un típico formulario de contacto, Valerio asoma la identidad de Juanita: "mujer de Reverón", cuál es su profesión: "esposa", entre otros cuestionamientos de los formularios de contacto. La idea al mostrar a Juanita es señalar que esta se dedicó al hogar y a ser amante. Pero, en el caso de Juanita Mota, esto ocurre porque ella así lo deseó y lo quiso. Con Juanita, la artista se pregunta por la identidad de la mujer en sí. "La referencia a esta mujer sencilla que dedica su vida a acompañar la del artista venezolano y de quien es imposible separarle de ese ser ingenuo y primitivo que supo acompañar silenciosa y solida-

---

18. El Premio Eugenio Mendoza es un reconocimiento que se otorga a los jóvenes artistas venezolanos desde 1981, con motivo de homenajear el talento y creatividad emergente en ese país. Este premio tuvo lugar por primera vez en honor al empresario y filántropo Eugenio Mendoza Goiticoa (1906-1979), quien se convirtió en el más grande empresario de Venezuela en la modernidad.

19. "La Regla de Segundo Orden" fue la obra presenta por Malu Valerio en la Sala Mendoza, para optar así al premio Eugenio Mendoza. Sobre esta obra el jurado del concurso dijo que: "se reflejaba un ejercicio de sensibilización sobre la violencia doméstica y opresión que viven las mujeres venezolanas." Ver Robinna de la Parra, "Malu Valerio: una obra textil que cuenta historias," consultada el 26 de junio de 2019, <http://www.lustermagazine.com/una-obra-textil-que-cuenta-historias-malu-valerio/>

20. Cindy González, "Malu Valerio habla de la mujer con sus manos," consultada el 24 de junio de 2019, <https://theamaranta.com/pop/malu-valerio-artista/>

21. La fecha de nacimiento de Juanita Mota no está confirmada.

riamente la travesía interna del artista, habla de quien dedicándose a la realización del otro, halló la suya propia."<sup>22</sup>

Con esto, se señala que ser abnegada y dedicada al hogar no significa sometimiento. Si bien, con anterioridad era una obligación y tradición seguir las labores del hogar y matrimonio, la mujer moderna y contemporánea también se encuentra y regocija con ciertas actividades que se asocian al hogar.

Esta entrega de Juanita, a pesar de que podría verse como el destino sellado de la mujer, más allá de eso, indica cómo Juanita encontró su lugar en Reverón. El amor y entrega de esta mujer hacia el artista fue una decisión propia y de gusto. A esta mujer nadie la obligó a cumplir con Reverón. Juanita siguió al artista por su naturaleza amorosa y delicada, por lo que su espíritu más íntimo deseaba. Ella fue libre de elegir quedarse con él o no. Con relación a esto, Lipovetsky señala que "la necesidad de amar, la ternura, la sensibilidad aparecen cada vez más como atributos femeninos."<sup>23</sup> No es entrega de lo femenino al hombre, es "fidelidad a la tradición pasional de lo femenino, que no obstante, ya no se plantea como contradictoria con el ser sujeto sino como compatible con los valores modernos de soberanía individual."<sup>24</sup>

En esta obra, aunque se aprecie la identidad designada a lo femenino (lo tradicional), también se deja ver cómo los códigos naturales del sexo femenino afloran sin necesidad de ley, para así dar lugar a un sujeto que se ha encontrado en el otro, no por convención, no por regla, sino por deseo. Con esta obra, se observa que Juanita marca las fronteras, conforme a sus gustos, de lo que ella era. Pero Juanita no tiene porqué representar a las demás mujeres, ya que cada una ellas es distinta, particular y contraria.

### **Mariana Sellanes y la indeterminación femenina**

La otra artista que muestra por medio del textil la liberación e indeterminación de la mujer, es la uruguaya y venezolana Mariana Sellanes (San José de Mayo, 1965-), quien emprende un proyecto colectivo en el que muestra a través de experiencias femeninas las diferencias emocionales que hay entre ellas, pero no sin reparar que son esas experiencias y emocionalidades lo que las reúne.

Para Mariana Sellanes, aparentemente, la mujer no es un marco cerrado ni una especificidad generalizada. Para ella, y para muchas otras mujeres, la mujer tiene múltiples

---

22. Mariángela Valerio, "Malu Valerio, arte textil," consultada el 24 de junio de 2019, <https://maluvalerio.wordpress.com/author/maluvaleri/>

23. Lipovetsky, *La tercera mujer*, 17.

24. Lipovetsky, *La tercera mujer*, 28.

formas de ser y manifestarse. Es un ser sensible que padece y siente según su situación y personalidad. Por eso, la artista generó la colcha colectiva *Las Locas: nuestra historia emocional nos cobija* (2019),<sup>25</sup> un lienzo textil que se encuentra en proceso formativo, en el cual varias artistas han participado contando lo que son y han sentido y vivido como mujeres. Sin embargo, a través de este proyecto se visibilizan las diversas experiencias que han tenido distintas mujeres a lo largo de su vida. De este modo, se dan a conocer las historias y experiencias heterogéneas del ser mujer, reconociendo que no existe un camino específico de lo femenino, sino que en la mujer habita la diferencia y lo contradictorio, siendo esto lo que las cobija.

Es por eso que algunos de los trabajos que conforman la colcha marcan una ruptura con la mujer tradicional, confrontándose de ese modo con otros trabajos que hablan sobre el amor, la maternidad y el hogar.

Dentro de los múltiples trabajos y experiencias que se aprecian en la colcha, se encuentra la aventura de la artista Consuelo Vargas (El Vigía, 1972-), quien muestra en su trazo una realidad diferenciada de lo que se supone debía ser esta artista como mujer.

A través de unas figurillas de un feto y unos bebés (Fig. 1): la artista cuenta cómo el procrear es parte fundamental de la vida de una mujer. Por eso la artista dispone una llave de forma central coronando la obra, alegando así que cada mujer lleva la maternidad en sí. No obstante, Vargas comenta que esta obra fue pensada en cómo el procrear no fue una prioridad para ella a pesar de tener la llave de la vida. Para la artista, las mujeres son creadoras natas, siempre están creando espacios, hogares y afectos, pero entiende que la sociedad espera una creación específica de ellas, la maternidad. Como respuesta y frente a la sociedad, la artista hace referencia a la elección que tomó como mujer, tomar el camino de crear arte. De ahí que su obra se componga en sí por fetos y recién nacidos, indicando directamente cuál fue su fruto como mujer: el arte. De este modo, y paralelamente al poder de la vida que indica la llave, esta llave y obra pueden entenderse como el poder de elección que tiene la mujer para decidir si ser madre o no.

Esto no es nada rupturista o escandaloso, que esto ocurriera tiene que ver con que hace más de tres décadas la mujer "conquistó el poder de disponer de sí misma, de decidir sobre su cuerpo y su fecundidad, el derecho al conocimiento y a desempeñar cualquier actividad."<sup>26</sup>

---

25. La colcha colectiva *Las locas: Nuestra historia emocional nos cobija* (2019), está inspirada en los telares de las abuelas larenses, sin embargo, en esta oportunidad, se representa en la colcha la heterogeneidad de la mujer. De allí que la colcha se encuentre recorriendo el mundo, para mostrar así las diferentes vivencias de mujeres venezolanas, españolas, alemanas, entre otras.

26. Daros, *La mujer posmoderna*, 108.

En la contemporaneidad la mujer elige qué ser y cómo, pues demuestra su poder de elección rompiendo los esquemas que se tienen sobre ellas. Es así, que otra de las artistas colaboradoras de la colcha: María Virginia Rodríguez (Mérida, 1984-) en dos de sus trozos, los cuales titula *El viajero eterno* (Fig. 2), habla de las inquietudes, sensaciones y aspiraciones que tiene como mujer contemporánea. Algunas de las ideas que recorren el trazo de la artista son: recreación constante, movilidad, placer y éxito personal, lo que demuestra, pues, que la mujer no sueña solamente con jugar a la casita, a hacer de comer, lavar los pañales y atender al marido. La mujer no quiere seguir un patrón tradicional, ella no está satisfecha con un orden establecido y delicado. Ella quiere desviarse, quiere saltos, quiere ser ella, única. Es un sujeto sin barreras, el cual experimenta frecuentemente con la aventura, lo diferente, el reescribirse y el reformarse.



Fig. 2. Consuelo Vargas, *El eterno viajero*, 2019. Tela, bordado, papel. Banco personal de Consuelo Vargas.

En *El viajero eterno* (2019) la artista habla de esa mujer que no está tranquila en casa, de esa mujer que recorre el mundo tratando de encontrarse mediante la experimentación de lo otro, de esa mujer que cambia frecuentemente según sus experiencias. De igual modo deja ver que es una trotamundos. No está conforme ni aquí ni allá, no logra calar en un solo sitio de forma permanente. Para señalar esto, la artista inserta imágenes de viajes y de objetos culturales que indican la mezcla que ha quedado en ella tras el viaje y la aventura. De igual forma, acompaña a dichas imágenes con un fragmento de una canción popular de su país: *Tucusito*, la cual canta: “te vestiste de amarillo pa’ que no te conociera,”<sup>27</sup> haciendo ver de esta forma que la mujer cambia, se transforma y rehace (Fig. 3), por lo que, nadie puede definirla. Aunque el amarillo es éxito y prosperidad, la artista señala que un día es un color y un día es otro, siendo así muy distinta, nunca igual.

27. Los Tucositos, “Tucusito,” consultada el 28 de junio de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=CCEyXn8GQwg>

Habría que comentar, empero, que esa inconformidad femenina y deseo de desplazamiento no es algo nuevo de esta época. La mujer, desde siempre, ha querido desplazarse, experimentar, divertirse, no quedar atada al hogar o al marido. Los hermanos Gall, respecto a esto, comentan que un autor del siglo XVIII “pone en boca de su heroína: ‘en cuanto a mí, preferiría ser soldado antes que princesa, tal es la insatisfacción que mi sexo me causa’,”<sup>28</sup> evidenciando, pues, que la mujer siempre ha sentido insatisfacción, deseo de hacer actividades diversas a las que se le ha acostumbrado.

De este modo, la colcha demuestra parte de lo que siente, ha sido y es la mujer en todo su esplendor. Se aprecian las libertades de elegir, la irreverencia, los cambios y, sobre todo, lo indeterminada que es ella. En los dos casos señalados, ambas artistas hacen ver que la mujer no sigue ningún patrón, que ella elige quién ser y cómo ser. Los gustos y las elecciones no son los convencionales a los que están acostumbradas las sociedades androcéntricas. Pero esto no quiere decir que quien elige el hogar y la maternidad esté lejos de ser libre. En la colcha son muchísimas las mujeres que muestran sus experiencias siendo mujeres. No es raro ver que algunas indiquen gusto por lo maternal, la cocina, el bordado y la tradición, puesto que esto habla precisamente de lo indeterminado del sexo y de la libre elección según los gustos y personalidades.

## Cierre

Al fin y al cabo, pues, la mujer ha buscado los medios por donde gritar su autonomía y conciencia de sí misma ante el mundo. Se ha ocupado de presentarse a los demás en su indeterminación, para con ello, educar y mejorar a la sociedad respecto al reconocimiento y aceptación de la mujer y sus libertades. Tanto en *Formulario de Contacto* como en *Las locas: nuestra historia emocional nos cobija*, puede notarse que hay una aceptación de las labores ancestrales femeninas, un recurrir hacia ellas, sin embargo esto se hace advirtiendo y demostrando que estas elecciones estéticas y sensibles se llevan a cabo por gusto y elección, más no ya por sumisión u obligación. Igualmente, mediante este medio delicado, se reconoce que no todas las mujeres eligen de igual manera. Algunas aceptan el hogar, la familia, lo tierno, mientras que otras eligen los cambios, los viajes y diversas actividades que se alejan de lo que se acostumbraba para las mujeres. Es decir, en ambas obras se acentúa y explica que no hay una regla estipulada para ser una mujer, lo que demuestra la existencia de esa tercera mujer indeterminada, libre de prejuicios y preestablecimientos.

---

28. Jacques Gall y François Gall, *La pintura galante francesa en el siglo XVIII* (México: Fondo de Cultura Económica, 1953), 18.



## Bibliografía

- Alario Trigueros, Teresa. *Arte y feminismo*. Madrid: Nerea, 2008.
- Daros, William Roberto. "La mujer posmoderna y machismo." *Franciscanum*, vol. 162 (2014):107-29. <https://doi.org/10.21500/01201468.789>
- De la Parra, Robinna. "Malu Valerio: una obra textil que cuenta historias." Consultada el 26 de junio de 2019.  
<http://www.lustermagazine.com/una-obra-textil-que-cuenta-historias-malu-valerio/>
- Diccionario de la Lengua Española. "Genio." Consultada el 25 de octubre de 2019.  
<https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=genio>
- Gall Jacques, y François Gall. *La pintura galante francesa en el siglo XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- González, Cindy. "Malu Valerio habla de la mujer con sus manos." Consultada el 24 de junio de 2019. <https://theamaranta.com/pop/malu-valerio-artista/>
- Legarde, Marcela. *Claves feministas para el autoestima de las mujeres*. Madrid: Cuadernos inacabados, hora y horas, 2000.
- Lipovetsky, Gilles. *La tercera mujer, permanencia y revolución de lo femenino*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- López Fernández Cao, Marián, coord. *Creación artística y mujeres, recuperar la memoria*. Madrid: Narcea, 2000.
- Los Tucusitos. "Tucusito." Consultada el 28 de junio de 2019.  
<https://www.youtube.com/watch?v=CCEyXn8GQwg>
- Valerio, Mariángela. "Malu Valerio, arte textil." Consultada el 24 de junio de 2019.  
<https://maluvalerio.wordpress.com/author/maluvaleri/>