

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.

# **Estrategias de producción: análisis y posicionamientos críticos**

# La sombra femenina: un análisis de la estética del ocultamiento en artistas femeninas contemporáneas

*The Feminine Shadow: An Analysis of the Aesthetics of Concealment in Contemporary Female Artists*

Elisa de la Torre

Doctoranda en la Universidad de Castilla-La Mancha, Facultad de BBAA, Cuenca (España)  
Profesora en la Universidad Francisco de Vitoria, Madrid (España)

elisa.delatorre@ufv.es

<http://orcid.org/0000-0003-0511-7876>

## Resumen

El misterio es una de las cualidades femeninas exaltadas por Marcel Duchamp y Byung-Chul Han, cuando hablan de la sombra como simbología del erotismo femenino y el ocultamiento como elemento de misterio inherente a la belleza. Una idea, por un lado, claramente relacionada con el lugar que ha tenido la mujer creadora a lo largo de la historia del arte, creando en la sombra. Sin embargo, algo que había sido en su contra, ha terminado por convertirse en una de las características estéticas más potentes de su naturaleza. Apostando por esta vía poética del misterio femenino, realizamos un breve recorrido por figuras artísticas del arte contemporáneo iberoamericano, unas más conocidas y otras que todavía permanecen en la sombra, cuya obra versa sobre la belleza en relación con el misterio, el ocultamiento, lo secreto, la ausencia y la identidad.

**Palabras clave:** sombra; ausencia, femenino; misterio; ocultamiento; mujer.

## Abstract

*Mystery is one of the feminine qualities highlighted by Marcel Duchamp and Byung-Chul Han when referring to the shadow as a symbol in feminine eroticism, and concealment as an element of the intrinsic mystery to beauty. In a way, this concept is related clearly to the place the creative woman has had throughout art history, creating in the shadows. However, something that was against her, has now become one of the most powerful aesthetic features of her nature. Committing to a poetic path of feminine mystery, a brief walkthrough artistic figures of Ibero-American contemporary art is explored. Some of these artists are more renowned, and others remain in the shadows whose work is about beauty and its relation to mystery, concealment, absence, identity, and secrets.*

**Keywords:** shadow; absence; feminine; mystery; concealment; women.

Este artículo ha sido realizado en el marco del Proyecto I+D "Aglaya: Estrategias de Innovación en Mitocrítica Cultural" (H2019/HUM5714), financiado por la Comunidad de Madrid y adscrito al grupo de investigación IAI de la Universidad Francisco de Vitoria, Madrid, España.

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

de la Torre, Elisa. "La sombra femenina: un análisis de la estética del ocultamiento en artistas femeninas contemporáneas." En *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano*. Monográfico Atrio 1, editado por Eunice Miranda Tapia, 81-90. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, Atrio, 2019.  
© 2019 Elisa de la Torre. 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).

## Introducción

A lo largo de la historia del arte la mujer ha permanecido siempre a un lado, en oculto, creando bajo el anonimato y en la sombra. Este hecho que podría significar una pérdida o un rechazo, se ha convertido en una de sus mayores armas pues remite a un poder evocador y estético; el del misterio. El misterio es suscitado a partir de lo oculto, de la sombra proyectada, lo ausente, lo velado, lo que no está dado y suscita una expectativa. Se trata de una pérdida visual que remite a una realidad no presente pero cuyos indicios son suficientes como para generar en el espectador una asociación perceptiva provocada por la evocación, cuyo poder sugerente resulta altamente atractivo y seductor.

Cruz Sánchez en *Marcel Duchamp. La sombra y lo femenino* describe que es en el plano de la evanescencia de lo visual en donde Duchamp traba un relato en torno a la invisibilidad de lo pictórico con anclajes conceptuales como son la sombra y la feminidad, con clara relación a lo erótico. Dentro de una investigación y desarrollo sobre la conexión de estos dos conceptos a lo largo de la trayectoria y obra del artista, encuentra que uno es el reflejo del otro, siendo que la sombra refleja la mirada femenina. "Duchamp define la mirada femenina a través de la sombra y la masculina a través de la luz."<sup>1</sup> Barthes también establece la relación de lo femenino con el ocultamiento, apoyado en la idea histórica de que el discurso de la ausencia ha estado ligado a lo femenino, siendo la mujer quien da forma a este concepto.<sup>2</sup>

## La sombra y lo femenino

Dentro del rechazo de Duchamp ante la pintura 'anticientífica' que había monopolizado la historia reciente, esto le llevó a la necesidad de apostar por un arte que dependiera de la actividad conceptual y no de la retina, cuyo significado estuviera embargado por el misterio, presto a ser descifrado por el espectador, en las sombras y lo oculto. A este respecto, Duchamp hace que lo conceptual sustituya a lo visual, optando más bien por el misterio de lo oculto, renovando la pintura desde dentro, desde su concepto, como idea originaria de lo visual. Es más, "Duchamp niega la dimensión estética de la pintura únicamente para comprometerse en la reactivación de su sentido profundo e invisible."<sup>3</sup> Lo oculto y puramente mental se convierte entonces esa 'otra vida' del arte que tantas décadas de seducción retiniana habían reprimido y hecho casi olvidar. Por lo tanto, la denuncia de Duchamp era que el arte se había quedado en lo visual y había perdido el concepto detrás de lo representado y, por ello, el giro conceptual que introdujo supuso una forma de redimir lo que Cruz Sánchez denomina 'pintura invisible'. Esta pintura no se expulsa, sino que únicamente se desplaza con el fin de hacer emerger su dimensión abstracta, conceptual y mental, como una forma de dar

1. Pedro A. Cruz Sánchez, *Marcel Duchamp. La sombra y lo femenino* (Barcelona: Edicions Bellaterra, 2016), 13.

2. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* (Paris: Éditions du Seuil, 1977), 20.

3. Cruz Sánchez, *Marcel Duchamp*, 12.

alimento a la imaginación antes de presentarle lo visual. Este ejercicio se puede visualizar poniendo como ejemplo la obra *el Gran Vidrio* de Duchamp. En ella se encuentra un universo visual regido por la geometría n-dimensional como ejemplo de nueva pintura propuesta por Duchamp, *La Mariée* se define aquí como la sombra de una entidad cuatridimensional. Esta teoría de las cuatro dimensiones y el incipiente interés de Duchamp en ella situaron al elemento femenino como el agente principal del proceso de redefinición de la pintura desde el infinito margen conceptual que ofrece la geometría n-dimensional así como desde la forma infinita de la sombra, poseedora de múltiples posibilidades.

El hecho es que la sombra bloquea cualquier lectura literal de la imagen. La sombra tiene una lectura aproximada que se asocia a formas reconocidas por la imaginación que ha visto antes. Cruz Sánchez reitera que la interpretación de la sombra como una realidad n-1<sup>4</sup> incita a preguntar por la forma superior que proyecta la sombra, lo cual supone una vuelta a la idea de la caverna de Platón en donde la proyección, la sombra, funciona como un señuelo de lo invisible, de lo superior. Se trata de un trayecto intelectual de lo que no se muestra hacia donde Duchamp pretendía avanzar; considerándolo infinitamente más importante que lo que sí se muestra a los ojos.<sup>5</sup>

Por ello, la nueva pintura de Duchamp requería “de volver los ojos hacia dentro, de convertir la ceguera en la posibilidad del pensamiento, de la mirada que, en lugar de ver cosas lee conceptos.”<sup>6</sup> En rigor, Cruz Sánchez expresa que “Lo invisible [...] señala el lugar de la ausencia, de lo que no está, de lo que nunca ha sido.”<sup>7</sup> Y prosigue explicando que, el que una sombra proyectada pueda ser atada a lo visible depende de que la ausencia original se supla con un ejercicio de reconstrucción mental.

“Hay en la cualidad de la sombra una irreductible expectativa de lo otro, una desestabilización de la realidad visible que, por dejar abierta la posibilidad del resto de dimensiones, se articula siempre como una situación precaria, *in-sustancial*.”<sup>8</sup> Con estas palabras de Cruz Sánchez podemos entender que, cuanto mayor es la incertidumbre de la sombra, de lo oculto, mayor es el misterio y mayores son las posibilidades de solución y, por ende, mayor es la expectativa pues las posibilidades resultan tan abiertas que no pueden determinarse a una sola. Vemos entonces que la cualidad del misterio es altamente poderosa para el espectador, pues capta su atención, le sugiere cosas y mantiene su intriga. Tal es la sombra femenina, un misterio inherente a su naturaleza.

---

4. En este sentido, la realidad n-1 que menciona Cruz Sánchez, la sombra, es una percepción de un nivel inferior a la realidad que remite, la figura que proyecta la sombra, que sería el nivel 0.

5. Cruz Sánchez, *Marcel Duchamp*, 34.

6. Cruz Sánchez, 83.

7. Cruz Sánchez, 40.

8. Cruz Sánchez, 34.

“La sombra, en la trama mental urdida por Duchamp, representa toda aquella dimensión de lo invisible reprimida por el arte retiniano; si existe una redención para la pintura es a través de ella.”<sup>9</sup> Según estas palabras de Cruz Sánchez, la sombra nos habla de lo invisible y de lo oculto, y abre la puerta a la pintura conceptual que se debe imaginar. La redención se encuentra en la posibilidad de ser de lo que no está definido, se relaciona con la incertidumbre del conocimiento velado y este es uno de los mayores poderes de atracción visual para el espectador, como veremos más adelante en Byung-Chul Han o como confirma claramente la crítica Gloria Moure en su apuesta por los artistas que trabajan dentro del principio de incertidumbre.<sup>10</sup>

Cruz Sánchez señala que, si se analiza formalmente la sombra desde el lado de lo visible, esta se revela como una merma, como una realidad disminuida y modelada por una ausencia. Se nos presenta una proyección, señuelo de la realidad y no la realidad misma. Y, de nuevo, podemos asemejarlo a la figura de la mujer que puede parecer haber sido reducida. La sombra se revela en la presencia ausente manifestada a través de la proyección realizada por esa forma ajena. Pero si, por el contrario, se analiza la sombra desde el lado de lo invisible, entonces Cruz Sánchez afirma que la sombra se manifiesta de una profundidad infinita y como una realidad que desborda cualquier ‘corte’ realizado por la visión. “La sombra posee tanta profundidad porque es una entre otras muchas posibles.”<sup>11</sup> En efecto, el misterio que supone lo oculto presenta una multiplicidad de soluciones posibles desveladas a partir de la expectativa y su riqueza se encuentra precisamente en esa cualidad potencial invisible, poseedora de múltiples posibilidades.

Por último y en relación a la belleza de la sombra, Cruz Sánchez recalca que, para Duchamp, la acepción de lo oculto se solapa con la de lo invisible como sacar a la luz cosas que siempre están ocultas, persiguiendo indicar la necesidad de alterar y cuestionar los modos usuales y establecidos de ver. Lo seductor de lo oculto y lo invisible está “en el secreto que la sombra deja sin desvelar, la promesa de un deseo cuyo cumplimiento solo se realizará en el tiempo futuro de lo invisible.”<sup>12</sup>

La belleza de lo oculto es también analizada por Byung-Chul Han en el libro *La salvación de lo bello*, donde realiza una suerte de estética del ocultamiento. Lo bello, para Han, es un escondrijo, llegando a afirmar que a la belleza le es esencial el ocultamiento y es, al mismo tiempo, in-desvelable, puesto que el desvelamiento resultará un desencanto y destrucción. Más bien, le es propia la opacidad.<sup>13</sup> Por ello, la presencia ausente, que se encuentra oculta,

---

9. Cruz Sánchez, 13.

10. Gloria Moure, *El principio de incertidumbre*. Conferencia, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid, 26 de abril de 2017.

11. Cruz Sánchez, *Marcel Duchamp*, 34.

12. Cruz Sánchez, 47.

13. Byung-Chul Han. *La salvación de lo bello* (Barcelona: Herder, 2015), 22.

resulta especialmente atractiva y bella conceptualmente: algo oculto que percibimos de manera velada, lo cual despierta la expectación a través de la sugerencia, ligada al erotismo. La belleza se da lentamente, oculta, se va desvelando y este permanecer es lo que alumbra, acontece como reencuentro y reconocimiento.

Barthes describe la ausencia como un estado de inquietud y ansiedad en búsqueda de lo amado ausente. Lo otro se encuentra en estado migratorio, de viaje, y el yo, que espera, está atento y a disposición el vacío y la falta, en un deseo que llenarlo. La ausencia aumenta el deseo y cuanto mayor el ocultamiento, tanto mayor la expectativa.<sup>14</sup>

Es por esto ocultar, retardar y distraer son, según Han, estrategias espacio-temporales de lo bello. "El cálculo de lo oculto genera un brillo seductor."<sup>15</sup> Por esta razón, el intentar desvelar aquello que se encuentra oculto, al igual que interpretar sombras o descifrar el misterio femenino es especialmente interesante, ya que, como matiza Han, "lo bello vacila a la hora de manifestarse, la distracción protege de un contacto directo."<sup>16</sup> Igualmente, para Barthes, lo erótico y la seducción están íntimamente ligados a lo encubierto, a la puesta en escena de una aparición-desaparición, dentro de un juego de seducción y la intuición acerca de lo que en el otro permanece eternamente secreto, sobre lo que jamás se sabrá y que, sin embargo, atrae bajo el sello de lo secreto.<sup>17</sup>

## De la mujer en la sombra a la sombra femenina

Hemos visto entonces que, a parte de la relación conceptual que Duchamp establece con lo femenino, la sombra también se relaciona formalmente con lo oculto y el misterio y, finalmente las tres cosas son una, unificadas dentro de la incertidumbre y que, cuanto mayor es esta, mayor es el atractivo y poder evocador. La sombra se puede también entender, como hemos mencionado previamente, como una alegoría de la situación que la mujer ha tenido a lo largo de la historia, reprimida en la sombra por la visibilidad masculina. Este ocultamiento, sin embargo, ha acentuado el atractivo de su misterio, y por ello encontramos en artistas como Camille Claudel, o Frida Kahlo, ensombrecidas bajo el aura de sus amantes, (en teoría más conocidos y aclamados que ellas), una seducción hacia su obra y persona, dentro de un deseo de conocimiento de aquello que ha permanecido oculto, velado, y bajo el convencimiento de que, aun en la sombra, la mujer ha sido capaz de ser tejedora de vida y creatividad desde el misterio de lo oculto.

---

14. Barthes, *Fragments*, 19.

15. Han, *La salvación*, 22.

16. Han, 22.

17. Barthes, *Fragments*, 19.



Después de haber desarrollado cómo la sombra y lo oculto se relacionan con la belleza del misterio femenino, destacamos la obra de algunas artistas que, en la sombra y con un proceso de desvelamiento de lo oculto, van haciendo presente su misterio. Un misterio que, a veces está relacionado con la artista y otras veces con su obra e, incluso, en ocasiones con ambas a la vez. Las artistas seleccionadas son en su mayoría españolas, incluyendo una argentina, y considerándose unas más conocidas y consagradas otras menos, todavía en proceso de desvelamiento y salir de entre las sombras del mundo del arte. Han sido seleccionadas en base a un criterio que atiende a relación de su obra con la idea propuesta de una estética del ocultamiento y que guarda directa relación la feminidad escondida en la sombra y el misterio. "La clase de belleza más noble es la que no cautiva de un solo golpe, la que no libra asaltos tempestuosos y embriagadores, sino la que insinúa lentamente, la que se apodera de nosotros casi sin que nos demos cuenta [...] en sueños."<sup>18</sup>

Una artista cuya fama le permite vivir en la luz, pero cuya obra se mueve entre las sombras es la artista española Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956-), escultora y grabadora. Ganando reconocimiento internacional en la década de los 80, Iglesias redescubrió la potencialidad de la figura, la imagen y el objeto escultórico en expansión.<sup>19</sup> La artista convida al espectador a un universo de misterio que se mueve en el ámbito poético de lo material y lo inmaterial, las luces y las sombras, en constante diálogo con la materia y el espacio, dando también lugar al vacío y a la ausencia. Sus esculturas de gran formato y materiales toscos llegan al alma del espectador que quiera acercarse a entender. Las piezas de hierro oxidado, corroído por el tiempo y los agentes externos aportan una cualidad formal de sutil extrañeza y al mismo tiempo de gran cercanía; metales brutos, oxigenados y, casi podría decirse que orgánicos, resultan tan majestuosos y a la vez tan frágiles y naturales. Como se puede observar en el proyecto *Pavilions and corridors*,<sup>20</sup> las formas que crea con ellos juegan con los vacíos y los espacios, las ausencias provocadas por los mismos y, en un vaivén de sentido, con las luces proyectadas creando algo misterioso y femenino: sombras que trasladan a la secuencia de la incertidumbre.

Encontramos por otro lado a Blanca Muñoz (Madrid, 1963-), madrileña y premio nacional de grabado, quien se mueve entre las sombras y la sutileza del lenguaje. Su obra es un juego entre la forma y el vacío, la proyección de la sombra y el elemento real. Observando la obra *Salomé II*,<sup>21</sup> por ejemplo, el espectador puede perderse en la contemplación que encuentra más matices en la superposición de las sombras que en la obra misma. La obra sin

---

18. Han, *La salvación*, 50.

19. Chantal Béret, "Cristina Iglesias," *Aware Women Artists*, consultada el 4 de mayo de 2019, <https://awarewomenartists.com/artiste/cristina-iglesias/>

20. "Suspended Pavilions and Corridors," en la página web oficial de Cristina Iglesias, consultada el 24 de octubre de 2019, <http://cristinaiglesias.com/suspended-pavilions-and-corridors/>.

21. "Salomé II," en la página web oficial de Blanca Muñoz, consultada el 24 de octubre de 2019, <http://www.blancamunoz.com/4.2008.html>

las sombras, resulta incompleta, tanto como las sombras sin la obra serían inexistentes. La sombra en Blanca Muñoz, dando la razón a Duchamp, es pura feminidad; presenta el misterio de la silueta esbozada que no llega a contornearse, sino que se intuye. Al igual que un niño pequeño en la oscuridad percibe formas de monstruos a partir de sombras, en las sombras de Blanca Muñoz encontramos semejanzas figurativas con elementos vegetales y florales de una sutileza y delicadeza extremas, algo paradójico y contrapuesto a la obra real, cuyos materiales metálicos, duros y toscos remiten a una idea absolutamente diferente, aunque siempre dentro de una elegancia y pulcritud supremas. Esta yuxtaposición del metal como idea de la fortaleza con la sombra proyectada, símbolo de la vulnerabilidad, crea un contraste altamente llamativo estéticamente y que, sin embargo, funciona a la perfección con el ideal femenino encarnado en el misterio: fuerza y vulnerabilidad.

La artista argentina Sol Halabi (Córdoba, Argentina, 1977-) combina realismo clásico con informalismo y técnicas de abstracción, dentro de una imaginería simbolista con claras reminiscencias de Gustav Klimt y Odilon Redon, cuyos motivos se centran en la figura femenina y una naturaleza onírica en espacios surrealistas en donde la ficción y la realidad se funden. Su poética, persona, lenguaje metafórico y tendencia al simbolismo y romanticismo la sitúan dentro de la corriente actual denominada Neo Romanticismo.<sup>22</sup> Ella recalca la importancia del proceso psíquico de contemplación de la obra por encima del estético. La consecuente generación de asociaciones o sentimientos acerca de las cuestiones más íntimas suscitan en el espectador que contempla una conexión real con el misterio, levantando momentáneamente el velo de lo oculto que se hace manifiesto. Sol Halabi trabaja sobre la idea de que el ser humano comparte un inconsciente común, una serie de sentimientos colectivos despertados por las mismas sensaciones en las cuales se apoya nuestra particularidad. En Halabi vemos como figura constante la mujer, lo femenino dentro de un espacio onírico y con un lenguaje metafórico y simbólico, dentro de una poética absolutamente personal y con clara tendencia al romanticismo.

Si, como hemos visto, en el misterio se esconde la evocación de las preguntas hacia grandes cuestiones ocultas, en las obras de Halabi esto se encuentra de manera sutil y sugerida, como se puede observar en una de sus obras, *Dama de las rocas*.<sup>23</sup> Los rostros de sus personajes y las proyecciones que sobre ellos hacemos de nosotros mismos y que nos empujan a buscar nuestros propios significados funcionan, al mismo tiempo, como ventanas a los ojos y a la intimidad de la artista, que esconde profundas verdades, custodiadas bajo símbolos.

---

22. "Sol Halabi," en la página web oficial de Sol Halabi, consultada el 4 de mayo de 2019, <https://www.solhalabi.com>

23. "Dama de las rocas" en la página web oficial de Sol Halabi, consultada el 24 de octubre de 2019, <https://www.solhalabi.com/portfolio/dama-de-las-rocas>

Almudena Lobera (Madrid, 1984-), española con recorrido de ámbito internacional, habiéndose formado en Alemania y Bélgica, se define como una artista conceptual cuya obra *Imagine corpore*<sup>24</sup> se mueve en el limbo de la configuración de lo visible y que refiere a aquellos elementos de la naturaleza que pertenecen al ámbito de la invisibilidad y de lo efímero, evocando al recuerdo y al proceso de desaparición que Duchamp hubiera categorizado como 'ínfraveve'.<sup>25</sup> La cualidad efímera del elemento contingente hace que la progresiva desaparición vaya dejando una huella, a modo de sombra o vestigio de aquello que se desvanece. El misterio del ocultamiento se encuentra en su obra no ya en lo escondido que se desvela sino, al revés, en lo visible que se desvanece, aquello que está a la luz y se hunde en la oscuridad de la sombra: lo real que se convierte en invisible. Las capacidades sensoriales son apeladas aquí dentro de un proceso de percepción que va de más a menos y cuyo misterio visual se atenúa dentro de un juego de deconstrucción y construcción a través de la memoria y el recuerdo.

Isabel Flores (Tenerife, 1972-), de nuevo española, es una artista cuya obra, muy desconocida, se mueve dentro del misterioso ámbito del recuerdo suscitado y generado. *Noticias de un naufragio*<sup>26</sup> presenta a través del fotograbado las escenas oníricas del mar, la playa y constelaciones del cielo que guían al náufrago a tierra firme. La composición de las escenas, el ruido y desvanecimiento de las imágenes y la descontextualización de elementos remiten a lo que serían los recuerdos de un sueño o un recuerdo. El misterio narrativo se cuele por entre la imaginación del espectador quien, uniendo estos pedazos narrativos con el título, conceptualmente sugerente, comienza a componer una historia en su cabeza. Se trata de un trabajo que pone al espectador a trabajar en la desvelación de lo oculto y descubrimiento del misterio. Duchamp siempre dijo que el poder de las palabras era lo más importante en la composición de una obra y aquello que resonaría en la cabeza del espectador, algo que se tomaba muy en serio en su propia obra, dictaminada por fuertes y sugerentes títulos. De la misma manera, Isabel Flores consigue, a través del título, que las piezas del puzzle que presenta, se compongan dentro de la imaginación del espectador, generando la imagen de un recuerdo jamás vivido y, sin embargo, vívidamente experimentado gracias a la composición visual de los elementos que lo suscitan.

Terminamos no sin antes mencionar a una jovencísima artista emergente catalana, Berta Blanca T. Ivanow (Barcelona, 1992-) y ponemos los ojos en su proyecto *Mujer Vacío*,<sup>27</sup>

---

24. Ver *Imagine corpore* en "Almudena Lobera," Drawing Room, consultada el 5 de mayo de 2019, <http://drawingroom.es/artistas/almudena-lobera/>

25. Este concepto remite a elementos de lo imperceptible y cuya naturaleza se balancea en categoría de lo contingente, de aquello que está pronto a desaparecer o de la presencia ausente evocada por el recuerdo a partir de indicios.

26. "Noticias de un naufragio," Ogami Press, consultada el 5 de mayo de 2019, <http://cargocollective.com/ogamipress-projects/Isabel-Flores-Noticias-de-un-naufragio> Se ha escogido esta pieza por ser la más representativa del hilo conductor que estamos llevando a cabo en este artículo, considerándola una obra que anida entre la sombra y el misterio.

27. Ver *Mujer vacío* en Roberto Castaño, "Celebrando el cuerpo femenino. La artista Berta Blanca T. Ivanow expone en el Palau Güell su obra «Mujer vacío», cuerpos de mujer contruidos a base de tela impregnada en yeso," *The New York Times Style Maga-*

expuesto en el Palau Güell y amparado por una beca de Parlamento Catalán y la Fundació Güell en 2017. El trabajo de Berta Blanca es una profunda reflexión en torno a lo femenino, a la ausencia del cuerpo y, al mismo tiempo, a su presencia manifestada por la forma de la ropa. Su proceso incluye el baño en yeso de telas que cubren el cuerpo de mujeres desnudas, al separar las telas, endurecidas, de los cuerpos, estas telas quedan con la forma del cuerpo que cubría, que ya no está presente físicamente pero sí se manifiestan a raíz del vacío que dejan en la forma. Este juego de la presencia y la ausencia se relaciona también con la influencia formal de escultura clásica, asemejando poses femeninas de la historia del arte, como pueden ser la *Venus de Willendorf*, de Milo o *Afrodita*, como símbolos de seducción, fertilidad y feminidad. El vacío provocado por los ropajes, a modo de carcasa que protegen la nada recrea en la mente del espectador la figura que se encuentra ausente, trayéndola al presente a modo de presencia, de la misma manera que una sombra proyectada encarna la figura que se proyecta.

## Conclusión

Todas estas artistas seleccionadas trabajan dentro de una estética del ocultamiento, de la sugerencia que atrapa al espectador y que, aportando indicios, símbolos y huellas o sombras proyectadas, esconden un misterio oculto de espera ser desvelado y que, en Duchamp, tiene una relación directa con la figura femenina pues es algo característico de su naturaleza. Aquello que espera a ser desvelado, por la misma esencia incierta que posee, provoca expectación, la cual es de un poder evocador y atractivo elevado y requiere, por otro lado, de una conquista por su comprensión, como expresa Zwaig cuando dice que la obra de arte quiere, debe y necesita ser conquistada antes de ser amada, al igual que una mujer, entendiendo conquistar no como una apropiación sino como un hacerse merecedor de.<sup>28</sup> Así vemos como concuerda tanto la visión de Duchamp y de Han respecto del misterio femenino y la belleza de lo oculto con la de Zwaig en el aspecto de la necesidad de conquista y de hacerse merecedor de descubrimiento y desvelamiento de este misterio femenino. Así mismo encontramos una relación en el valor estético aportado a su descubrimiento como una conquista de aquello que no se da regalado si no que debe ser ganado por espectador, en un juego de desvelamiento de las piezas que le son dadas y que deben componer para llegar a comprender y, en ese llegar a comprender, disfrutar, de la obra como posibilidad para la verdadera experiencia estética, claramente alcanzada por la obra de estas artistas cuyos nombres merecen ser conocidos y salir a la luz de entre las sombras.

---

zine, 13 de noviembre de 2017, Arte, <https://www.tmagazine.es/arte/exposicion-mujer-vacio/>

28. Zwaig, Stephan. *El misterio de la creación artística* (Madrid: Sequitur, 2010), 43.

## Bibliografía

- Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. París: Éditions du Seuil, 1977.
- Béret, Chantal. "Cristina Iglesias." *Aware Women Artists*. Consultada el 4 de mayo de 2019. <https://awarewomenartists.com/artiste/cristina-iglesias/>
- Castaño, Roberto. "Celebrando el cuerpo femenino. La artista Berta Blanca T. Ivanow expone en el Palau Güell su obra «Mujer vacío», cuerpos de mujer contruidos a base de tela impregnada en yeso." *The New York Times Style Magazine*, 13 de noviembre de 2017, Arte. <https://www.tmagazine.es/arte/exposicion-mujer-vacio/>
- Cruz Sánchez, Pedro A. *Marcel Duchamp. La sombra y lo femenino*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2016.
- Drawing Room. "Almudena Lobera." *Imagine corpore*. Consultada el 5 de mayo de 2019. <http://drawingroom.es/artistas/almudena-lobera/>
- Halabi, Sol. Página web oficial de Sol Halabi. Consultada el 4 de mayo de 2019. <https://www.solhalabi.com>
- . "Dama de las rocas." Página web oficial de Sol Halabi. Consultada el 24 de octubre de 2019. <https://www.solhalabi.com/portfolio/dama-de-las-rocas>
- Han, Byung-Chul. *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder, 2015.
- Iglesias, Cristina. "Suspended Pavilions and Corridors." En página web oficial de Cristina Iglesias. Consultada el 24 de octubre de 2019. <http://cristinaiglesias.com/suspended-pavilions-and-corridors/>
- Moure, Gloria. *El principio de incertidumbre*. Conferencia, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid. 26 de abril de 2017.
- Muñoz, Blanca. "Salomé II." En la página web oficial de Blanca Muñoz. Consultada el 24 de octubre de 2019. <http://www.blancamunoz.com/4.2008.html>
- Ogami Press. "Noticias de un naufragio." Consultada el 5 de mayo de 2019. <http://cargocollective.com/ogamipress-projects/Isabel-Flores-Noticias-de-un-naufragio>