

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 (Universidade 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
Ana Aranda Bernal	
Presentación	10
Eunice Miranda Tapia	
CREADORAS Y TRANSGRESORAS	
Mujeres en prácticas de creación colectiva en Valencia (1939-1975)	15
Clara Solbes Borja	
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
Esmeralda Broullón-Acuña	
Libertad femenina en la obra de Malu Valerio y Mariana Sellanes	42
Edmara Elisa Jordán Montilla	
Arte y feminismo en el espacio público: de lo perdurable a lo efímero. Algunos ejemplos del siglo XXI en España	55
Laura Luque Rodrigo	
Archivo Diverso Costa Rica. Primera parte. Expresiones de arte transgresoras	67
Patricia Oliva Barboza	
ESTRATEGIAS DE PRODUCCIÓN: ANÁLISIS Y POSICIONAMIENTOS CRÍTICOS	
La sombra femenina: un análisis de la estética del ocultamiento en artistas femeninas contemporáneas	81
Elisa de la Torre	
Acerca de mujeres y arte cubano	91
Carolina María Sánchez Abella	

Acciones femeninas: análisis poético y político de la representación femenina en el espacio Sara Elena Rodríguez Tovar	103
<i>Alter ego</i> como estrategia identitaria de resistencia frente a estereotipos construidos en torno al imaginario de la mujer latinoamericana Sandra Patricia Bautista Santos	114
EN PRIMERA PERSONA: MEMORIAS, REFLEXIONES Y DOCUMENTACIÓN SOBRE PROCESOS DE CREACIÓN	
Figurar ausências: uma poética em pintura no campo expandido Stéfani Trindade Agostini - Altamir Moreira	128
“mirar(nos)otras”: o desenho como ação e dispositivo de arte relacional Natália Fernandes Brescancini	142
En búsqueda de otro cuerpo posible desde la práctica pictórica Natalia Alarcón Pino	156
Reflexões sobre o meu processo criativo no ensaio <i>Peito de Pedra</i> Mari Gemma De La Cruz	168
Relación social, asociacionismo y archivo como práctica artística contemporánea Paul Parra Moreno	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.¹

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.²

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.³

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

Acerca de mujeres y arte cubano

Women and Cuban Art

Carolina María Sánchez Abella

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

carolinaabella90@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9037-6279>

Resumen

En el contexto del arte cubano, al igual que en el contexto del arte internacional, la mujer ha ido ganando su lugar en las últimas décadas. De este modo, a pesar de que la historia del arte tradicional ha reconocido a artistas hombres y pocas mujeres, muchas artistas cubanas han ido sobresaliendo con obras de marcado carácter crítico que abarcan la religión, la política, la violencia y otros temas de la sociedad actual. Sus carreras les han valido un lugar en el panorama artístico, lejos de estereotipaciones y victimización por su posición de mujeres en el entorno creativo.

Palabras clave: arte contemporáneo; Cuba; mujeres; feminismo; autorreferencialidad.

Abstract

In a way, women have been gaining recognition in the past decades in the Cuban art context, as well as in the international art context. Despite much of the recognition given to male artists than female artists in traditional art history, several Cuban female artists have excelled with works that are of notable critical character. These works cover religion, politics, violence and other issues related to current society that has valued their place in the art world, far from stereotypes and victimization for their position as women in a creative environment.

Keywords: contemporary art; Cuba; women; feminism, self-representation.

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Sánchez Abella, Carolina María. "Acerca de mujeres y arte cubano." En *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano*. Monográfico Atrio 1, editado por Eunice Miranda Tapia, 91-102. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, Atrio, 2019.

© 2019 Carolina María Sánchez Abella. 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).

Para hablar de mujeres

Comentar sobre un grupo de artistas mujeres cubanas, no sería acertado si se hace teniendo en cuenta únicamente el tema del género, pues se ocultaría la verdadera y variada dimensión crítica de estas creadoras y sería predisponer a la lectura de un texto sobre ‘cosas de mujeres’, mujeres que trabajan el tema de la mujer, sus luchas y tragedias. Sería, por consiguiente, tal clasificación, un intento de agruparlas como casos aparte, un grupo individual alejado de la complejidad de la realidad, sin observar toda la dimensión del contexto en que se han desenvuelto. Hablar sobre mujeres cubanas, implica entender las condiciones de una isla con circunstancias muy propias en el ámbito cultural, económico y político.

Ciertamente existe un representativo grupo de creadoras que tratan en su trabajo el tema de sus experiencias desde el punto de vista de su género, las problemáticas de este, expresadas a través de la autoreferencialidad y la representación del cuerpo femenino. No obstante, las artistas mujeres, al igual que los hombres, se sumergen en las más variadas temáticas y se adentran en toda clase de complejidades que aquejan a su tiempo. Hablar de mujeres en el arte cubano es hablar sobre profesionales del arte, que han ido alcanzando el reconocimiento merecido desde los años cuarenta del siglo XX hasta la actualidad.

Sean cuales sean los temas de sus preocupaciones artísticas, no es menos cierto la importancia de hablar sobre ‘ellas’ en el arte cubano, pues como en todos los campos profesionales, o al menos en la mayoría, las mujeres no han recibido precisamente el reconocimiento y la visibilidad que merecen, a pesar de la gran calidad de su trabajo y el gran número de féminas dedicadas a las artes visuales, incluyendo pintura, grabado, fotografía, performance e instalación. Estas creadoras, a lo largo de la historia han tenido desventajas por una u otra razón y es por tal motivo necesario destacar el papel tan trascendente de sus trabajos, para insertarlas en el análisis artístico dentro de una producción formada por la cultura, historia y los hechos entre los que han sabido transitar de manera triunfal. Sin embargo, hay que aclarar que la posición de mujeres no implica un análisis basado en características estéticas específicas, como expresara Linda Nochlin:

Mientras que los miembros de la Escuela del Danubio, los seguidores de Caravaggio, los pintores alrededor de Gauguin en Pont-Aven, el Jinete Azul o los cubistas pueden ser reconocidos por ciertas cualidades estilísticas o expresivas claramente definidas, tales cualidades, aparentemente comunes de “femineidad,” no vinculan, de forma general, los estilos de las artistas, al igual que no se puede afirmar que tales cualidades vinculan a las escritoras.¹

1. Linda Nochlin, “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?,” en *Crítica Feminista en la teoría e historia del Arte*, comps. Karen Cordero Reiman, e Inda Saéñz (México: Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM, 2007), 17- 44.

La gran pregunta sobre las mujeres artistas es muy evidente y quedó planteada también por Nochlin: “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”² Precisamente la Historia del Arte ha estado siempre protagonizada por nombres masculinos y es algo que se reconoce socialmente como natural. La presencia de las mujeres en los museos es, básicamente, representada por artistas masculinos como objetos de deseo, de pecado y alegorías de sentimientos humanos. Como creadoras la presencia es mínima, debido a causas históricas y sociales que han contribuido al alejamiento de las féminas del perfil profesional del arte, marginación que empezaba en el hogar, la educación y llegaba al medio artístico.

Solo hay que ver que, en un período tan importante como el Renacimiento, se cristaliza el concepto de artista hombre, mientras la mujer se encontraba relegada a otros papeles y no tenía acceso a los talleres de aprendizaje de los grandes maestros. La exclusión de la mujer en la enseñanza artística ha sido siempre el primer obstáculo para su crecimiento profesional, hasta finales del siglo XIX las artistas no tenían acceso a algo tan básico como estudiar modelos desnudos, lo cual les impedía trabajar los grandes géneros de la historia del arte, incluyendo la pintura mitológica e histórica.

Estas circunstancias son resaltadas por Patricia Mayayo, pero más aún, son de interés estas palabras de la autora que expresan las condiciones de las artistas: “En efecto, la historia de las mujeres artistas no es simplemente como proponían Nochlin y Sutherland Harris, la crónica de una lucha heroica contra la exclusión: las mujeres no han creado sus obras desde un *afuera* de la historia, es decir, desde un espacio situado fuera de la cultura, un espacio de reclusión y de silencio, sino que se han visto avocadas a trabajar dentro de esa misma cultura, pero ocupando una posición distinta a la de los artistas varones.”³

Estas reflexiones valen para entender que no se trata de reivindicar víctimas, sino todo lo contrario, denotar el crédito de los nombres que han llegado a dejar huellas en la historia, aunque con escenarios peculiares. La Historia del Arte con una mirada feminista, que intenta resaltar el lugar de las creadoras silenciadas, no puede limitarse a rescatar los nombres de un grupo que se puede denominar como ‘ellas’, sino entender las situaciones de cada una en su momento, cómo han sabido lidiar con las condiciones de su contexto, se han amoldado al medio que les ha correspondido y han logrado que sus obras destaquen en su momento. Estos son algunos aspectos iniciales que se han de tener en cuenta para comentar sobre el trabajo y la visibilidad de estas y cualquier otro grupo de artistas mujeres que se pueden agrupar en determinada geografía y contexto.

2. Nochlin, 20.

3. Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte* (Madrid: Cátedra, 2003), 53.

Mujeres, artistas y cubanas

En el caso de Cuba la situación no ha sido diferente, en cuanto se heredaron los mismos estigmas sociales, los cuales se han ido superando hasta el presente, cuando ya el arte cubano va contando con una notable representación de mujeres artistas. No obstante, si se busca la lista de artistas cubanos reconocidos en cualquier época suelen ser hombres en su gran mayoría. Exceptuando algunos ejemplos puntuales de mujeres, los nombres principales del arte cubano son masculinos y no es hasta los noventa que se puede hablar de un grupo nutrido de mujeres artistas reconocidas en Cuba.

Puntos históricos que no podemos pasar inadvertidos es que en 1818 se funda la Academia de Arte de San Alejandro y no es hasta 1879 que se permitió la matrícula a las primeras señoritas. En el periodo colonial solo logró sobresalir el nombre de Juana Borrero, poetiza y pintora que murió a corta edad, sin poder madurar su estilo artístico. Los años cuarenta del siglo XX, momento de acción de las vanguardias artísticas cubanas, fue época de Amelia Peláez (1896-1968), artista con una obra original que utilizó el lenguaje moderno de las vanguardias con elementos, colores y temas de identidad nacional. Algo muy interesante que tienen sus cuadros es el protagonismo del ambiente doméstico y bodegones, espacios y objetos al que la mujer siempre ha estado vinculada socialmente.

La historia ha tenido que reconocer a más personalidades que siguen apareciendo como excepciones en esa narrativa del arte androcéntrica. Un nombre que resulta no poco importante es el de una pintora abstracta quien además de artista fue una activista de la cultura. En los años cincuenta del pasado siglo, surgió en Cuba un magnífico movimiento abstracto en el cual se destacó el grupo Los Once, entre los artistas del primero se encontraba Loló Soldevilla (1901-1971), quien junto al también artista abstracto Pedro de Oraá fundó la galería habanera Color-Luz, donde se realizó la primera exposición de este grupo. A pesar de los aportes de Loló al movimiento de abstractos y su papel como impulsora y promotora su nombre fue en cierto modo olvidado, esto en una buena parte se debe a que la pintura abstracta no respondía al ideal estético de la Revolución Cubana de 1959. No obstante, el tiempo le ha hecho justicia y ha venido resurgiendo, recientemente la galería Sean Kelly de Nueva York ha realizado una importante retrospectiva de su obra curada por Rafael Díaz Casas. Esto ha coincidido, quizá relacionado, con el alza de otras dos pintoras abstractas cubanas olvidadas, las cuales se han vuelto populares, mujeres artistas de avanzada edad que han pasado a ser los grandes descubrimientos del mercado arte. Se trata de Carmen Herrera (1915-) y Zilia Sánchez (1928-), quienes comenzaron sus carreras en los años cincuenta y han vivido la mayor parte de sus vidas fuera de Cuba.

Los años sesenta marcan una nueva serie de retos para el arte y los artistas, el triunfo de la Revolución cubana trajo una nueva visión política que afectaba a todos los campos. Es importante destacar que la Revolución jugó un importante papel en lo que fue la inserción

de la mujer en roles sociales de los que solía estar excluida. Las cubanas fueron estimuladas a pasar de señoras del hogar a ciudadanas que salen a las calles, trabajan y defienden la Revolución con fusil en mano. Aunque aquello fue algo novedoso no se elimina la cultura sexista de la sociedad cubana de un momento a otro y la mujer, aunque haya logrado conquistas en lo social, ha seguido enfrentando prejuicios. La crítica de arte Suset Sánchez describe de este modo el proceso revolucionario, que implicaba cambio, acompañado de sombras androcentristas:

Era de suponer que tras una historia hecha por hombres que anteponían como ideal su corporeidad, la reciedumbre de sus convicciones simbolizadas en el cuerpo férreo entregado a la lucha revolucionaria, quedara fijada una especie de identidad modélica y ética basada en la exacerbación de “valores” como los citados. La hombría, que supuestamente determinaba en sí misma la entrega al cuerpo de la patria, encarnaría el eje rector en la definición del *ser nacional*. Era una suerte de resurrección del mito identitario de lo cubano sobre la conquista y la posesión de nuestra tierra. Nuevamente el ente masculino “invadía” de Oriente a Occidente todos los intersticios de la madre patria. Falo en ristre, iba borrando con la nueva savia los residuos de antiguos sistemas y amos, iba instaurando un nuevo orden moral.⁴

Situación similar de olvido, al igual que sus compañeras de profesión abstractas, sufrió Antonia Eiriz (1929-1955), por su fuerte y crítica obra. Eiriz es un caso muy interesante en el arte cubano, pues su trabajo se desarrolló en los primeros convulsos años de la Revolución. El mundo pictórico y escultórico de esta artista nada tenían que ver con lo que se considera “femenino” ni con el tema de “la mujer” propiamente dicho. Lejos de la delicadeza colorida y todo lo que se espera de una fémina su obra es ácida, partidaria de un expresionismo acérrimo, de ocres, rojos y marrones. Sus temas, se pudiera decir, aun con miedo a crear límites, eran la muerte, la pobreza, la miseria en todos los campos, incluyendo la política. En su momento fue una artista opacada por las circunstancias que le correspondieron, como deja en claro el crítico Hamlet Fernández,⁵ su estética, nada amable, también estaba alejada de los principios plásticos que se querían desde el punto de vista institucional para el arte cubano en esos momentos, un arte que se esperaba más bien dócil y expresara los nuevos valores políticos con facilidad comunicativa.

En los años setenta, dentro la pintura de este momento, caracterizada por la representación de la cubanía contenida en los paisajes campestres y cierta lírica pictórica brillan, principalmente, los nombres de Flora Fong (1949-) y Zaida del Río (1954-), una se vuelca en los paisajes y la otra incursiona en la representación del cuerpo femenino mezclado con la espiritualidad de las religiones afrocubanas.

4. Suset Sánchez, “El sabor de la galleta olvidada sobre la mesa. Apuntes sobre algunas poéticas femeninas en el arte cubano de los años noventa,” consultada el 13 de junio de 2019, <https://susetsanchez.wordpress.com>

5. Hamlet Fernández, “Antonia Eiriz y las circunstancias,” consultada el 13 de junio de 2019, <http://www.cubartecontemporaneo.com/es/review/antonia-eriz-y-las-circunstancias-hamlet-fernandez/>

En los ochenta comienza y termina lo que se ha reconocido como una década dorada, un momento revolucionario y conflictivo en varios sentidos, en el que el arte reflejaba su contexto inmediato a través de las más elaboradas metáforas con un trasfondo altamente crítico. Sin embargo, esta época no nos ha dado muchos nombres de autoras, pero destacan los de Consuelo Castañeda (1958-) y Ana Albertina Delgado (1963-), la primera con una obra caracterizada por su relación con el arte pop mediante la utilización de gráfica, texto y personajes conocidos de la cultura popular y elementos estilísticos tomados de la historia del arte. Consuelo por su parte es pintora de figuras femeninas, que surgen en escenas coloridas, surrealistas, oníricas y reflexivas.

Mientras esto ocurría en Cuba, una cubana en los Estados Unidos, Ana Mendieta incursionaba en lo más innovador del arte, con un fuerte discurso de género, donde el cuerpo femenino tiene el protagonismo, así como la autoreferencialidad. Aunque Ana Mendieta (1948-1985) no se haya formado y desarrollado en Cuba la historia ha querido recogerla como artista cubana, abrazando, el vínculo de su trabajo con sus raíces cubanas. "En Mendieta se da un hecho singular y es que nunca perdió ese sentido de orientación a sus raíces y es precisamente esta circunstancia, la que nos hace colocarla como participe de un discurso cubano, femenino por demás, ya que otra de las facetas que trabajó en su obra fue precisamente el rescate de la feminidad, vinculado con las ideas feministas."⁶

La huella de los noventa

La década del noventa contó con artistas mujeres convencidas de su lugar como creadoras, pero también como mujeres. Una característica muy usual en algunas de estas y que les ha funcionado para tratar muchos aspectos desde un punto de vista más personal es la representación del cuerpo y su utilización de la autoreferencialidad. Las mujeres, históricamente representadas por otros, al parecer, decidieron tomar las riendas respecto a cómo quieren ser vistas ellas mismas. La propia representación permite identificarlas como entes protagónicos, que experimentan esas realidades alternas, una declaración del yo, presente como ser generador de cambios en los universos que crea.

Entre las creadoras más trascendentales de los noventa y la primera década del siglo XXI, está Sandra Ramos (1969-), artista que se basa en la autoreferencia mediante la utilización de su propia imagen de niña con una mezcla de una ilustración de *Alicia en el país de las Maravillas* de Lewis Carroll, para temas muy comunes en su nación, incluyendo la emigración, el desarraigo, entre otros problemas sociales de un país dividido. A veces

6. María Virginia Ramírez Abreu, *El discurso femenino en la vanguardia plástica cubana* (Tesis doctoral, Universidad Santiago de Compostela, 2001), 229.

vemos a Ramos, en esas aventuras de ensueños representadas con cierta ingenuidad y donde recurrentemente está presente La Isla y con ella personajes de caricaturas de la Cuba republicana. Esto son El Bobo y Leborio, ambos personajes creados en su momento para la reflexión de la situación política y social del país a través del humor. Sus grabados, pinturas e instalaciones, están siempre ligadas al contexto inmediato cubano y actualizadas en sus eventos y problemáticas, conflictos propios que tocan directamente a la sociedad. De este modo, con ayuda de préstamos de la historia gráfica del país, ocurre la encarnación del sentir de una colectividad, la puesta en valor del todo, en la individualidad de la artista. No obstante, en Sandra no deja de sentirse la autoreferencialidad de la artista mujer en cuanto la representación en sus obras de la pionerita, su recurrencia al tema de la prostitución que asoló al país en la década del noventa y su representación de la Isla como mujer. Este elemento es detectado y analizado por Hamlet Fernández, quien sugiere que la artista deja ver una actitud que toma en cuenta aspectos de género y dominación: "Se sabe que el pensamiento de dominación necesita objetivar el ser como precondition de su posesión, pues lo que no se objetiviza no se puede estabilizar, normar, reglamentar, etc. El macho necesita poseer, y en su representación ideológica e imaginaria lo femenino es ese horizonte blando y húmedo donde regar la simiente de la dominación. Cuando Sandra representa la Isla como cuerpo de mujer, no está haciendo otra cosa que dándole al deseo sublimado del poder que se expresa en la retórica discursiva, su forma concreta."⁷

Una de las obras icónicas de esta artista que resume estas preocupaciones es *La maldita circunstancia del agua por todas partes*, un grabado de 1993 que ha resumido la situación histórica de la Isla y en la que se presenta la niña en forma de Isla de Cuba, con las palmas que emergen de su cuerpo, pasiva y dejando ver su formas, el marco es el muro del malecón habanero, que termina de cerrar el total aislamiento, de esta isla mujer con rostro, el rostro de la artista, de niña, pero también de una mujer cubana.

Cercana en ese aspecto en cuanto a la autorepresentación es la obra pictórica de Aimée García (1972-), donde se autorepresenta como protagonista en diferentes escenarios que hablan de la mujer en la historia del arte y su rol social en general, con una factura que revive la pintura de otras épocas, hace un vuelco en la historia que se atreve a reelaborar. Lo mismo se puede encontrar a una Aimée como Penélope o como una Virgen, cortando su cabellera, atada con delgados hilos rojos o utilizando estos mismos para tejer patrones florales, acción que puede entenderse como la creación de su destino como una mujer.

La fotógrafa Marta María Pérez (1959-), otra destacada creadora de la autorepresentación que se caracteriza por la utilización de su propio cuerpo como vehículo de canalización de

7. Hamlet Fernández, "Lecciones de Historia," consultada el 10 de agosto 2019, <https://elscorchea.com/2019/08/31/lecciones-de-historia/>

sus historias, representado como medio para comunicar aspectos relacionados con la mujer y la violencia, la mujer como ser destinado socialmente para la maternidad con una fecha de caducidad y la búsqueda de la libertad. En los trabajos de Pérez, como ocurre en mucho del arte cubano, la religión se encuentra presente y se convierte en un tema de identidad. Las referencias a la Santería, una de las religiones afrocubanas más practicadas, confiere a su trabajo códigos enriquecedores para reflexionar sobre la espiritualidad, el destino, el sufrimiento terrenal a través del cuerpo carnal. Tal es el caso de la pieza *Está en sus manos* de 1995 donde se muestra el cuerpo convertido en deidad yoruba, para ser más precisos un Elegguá, el que abre los caminos, pero sin ocultar sus senos de mujer, a pesar de ser esta una deidad masculina.

En el tema religioso no puede omitirse el nombre de Belkys Ayón (1967-1999), quien practicaba otra especie de autoreferencialidad, pues Ayón no se representaba a ella misma físicamente, más bien creó a un ser femenino que pudiera ser ella como mujer, pero también pudiera ser todas las mujeres. Con una obra muy propia, elaboró un sello único mediante grabados inspirados en las creencias de las sociedades abakuá, hermandad afrocubana solo de hombres, cuyo mito de creación está basado curiosamente en una historia que envuelve a una mujer, la cual al igual que Eva, comete un error que lleva a la desgracia. Sus grabados, negros, blancos y grises sacaban a la superficie una religión, aparte de marginada, de gran misterio. No obstante, según la propia autora, en una entrevista con el crítico David Mateo,⁸ la sociedad abakuá de la cual participaba como observadora, era un punto de partida que le permitía trabajar temas existenciales y no consideraba a su obra como una crítica feminista. *La cena* es una de sus obras más emblemáticas, en ella se representa esta escena cristiana, pero aquí los personajes son sus peculiares figuras andróginas, es determinante el juego de miradas que se desarrolla, las posiciones de los personajes y la presencia del pez, referencia al mito del pez Sikán, en diferentes modos, en texturas, pero también en los platos. Toda clase de sensaciones universales, fuera de cualquier mito o alusión religiosa que pueda haber, se ponen de manifiesto en esta obra, desde vergüenza, culpa, incertidumbre e ingenuidad.

También una artista que ha tenido un sello único es Rocío García (1955-), autora de cuadros con aires escenográficos, que, como capturas de películas, narran historias, sobre dominación, violación y escenas de noches oscuras, sobre las que la artista pone algo de luz y ofrece al público la posibilidad de una mirada indiscreta. Rocío recrea en sus pinturas clubs nocturnos, cabarets, pero también una habitación, un baño, erotismo, sexualidad, violencia y complicidad.

8. Belkys Ayón, "En confidencia irregular," entrevista por David Mateo, *La Gaceta de Cuba*, no. 2 (marzo-abril 1997): 50-51, consultada el 3 de septiembre de 2019, <http://www.ayonbelkis.cult.cu/es/author/david-mateo/>

Actualmente una de las figuras del arte internacional más respetadas es una mujer, Tania Bruguera (1968-), con una amplia carrera que incluye una reciente participación en una exhibición del Museo de Arte Moderno de Nueva York en el año 2018. La obra performativa de Bruguera contiene un fuerte contenido político y transgresor, basado en hechos históricos, representación de un sentimiento conjunto, de una colectividad afectada y herida por las huellas de la historia.

Sandra Ceballos (1961-) es otro de los nombres imprescindibles en el arte cubano, aunque no solo como artista, sino que destaca su trabajo como gestora cultural al crear, junto a otros creadores, Espacio Aglutinador, un proyecto que da visibilidad a la obra de artistas que han sido vetados en otros espacios oficiales.

Nuevos aires líricos

En el caso de las generaciones más recientes de mujeres artistas, quienes han sobresalido en la última década se pueden apreciar nuevas aproximaciones, reflexiones, modos de hacer. Un punto de inflexión con la generación anterior es una menor recurrencia a la autorepresentación y la presencia el cuerpo femenino, aunque tampoco es un aspecto desaparecido por completo. A estas creadoras las une por una parte la inclusión en toda clase de temas reflexivos universales y por otra la vocación lírica, delicadeza poética de las piezas resultantes.

En este sentido, se pueden encontrar entre las que participan con una notable marca lírica a Diana Fonseca (1978-), cuyas instalaciones hablan con gran sencillez de recursos sobre el tiempo, el cambio y encierran una cautivante poética. En este caso se encuentran por ejemplo sus cuadros realizados con restos de material pictórico de paredes que conforman atractivas composiciones de colores. Resultan ser una especie de cuadros abstractos que hablan del tiempo, la memoria, la superposición de épocas, con una gran simplicidad lírica.

Por su parte Glenda León (1976-), incursiona en el dibujo, la instalación, el video y la fotografía, acerca con igual sensibilidad, en ocasiones muy relacionados con la naturaleza, sus elementos y nuestro lugar dentro de ella. Sus instalaciones realizadas con objetos de la vida cotidiana también suelen resultar aproximaciones generales de la existencia humana y sus conflictos más inmediatos, abarcando la soledad, las relaciones de poder, la belleza y el tiempo.

Otra artista representativa en este sentido es Adriana Arronte (1980-), con una notable obra instalativa y escultórica donde el material adquiere valor como elemento que aporta significados. Así tenemos, por ejemplo, una obra realizada en la Galería Villa Manuela de La Habana en el año 2015 titulada *Crowns*, consiste en piezas elaboradas en acrílico y cristal

que simulan el impacto de gotas líquidas, color rojo sangre, que estallan en el suelo y en el impacto generan formas de coronas. En este caso se generan alusiones, relacionadas con el poder, su precio en sacrificio, sufrimiento y sangre, pero también su fragilidad y mortalidad, una declaración de que nada es eterno.

De igual modo Elizabet Cerviño (1986-), resalta con una obra bien peculiar que bebe de sistemas de pensamientos orientales, los cuales le ofrecen una base para pintura, performance e instalaciones. Cargados de simbolismos y reflexión, resultan especies de poesías físicas, relacionadas con la naturaleza, el vacío, la quietud, el tiempo, por solo mencionar algunas de las alusiones. Su obra, especie de poesía materializada, se basa en la naturaleza, la espera, la importancia del vacío como lo invisible. Esta es el caso de *Beso en tierra muerta*, instalación realizada en el 2016 que consiste en el contrafondo realizado en barro de un poema escrito por la artista. También Elizabet ha mostrado en algunos casos ser heredera de la tradición del cuerpo femenino en el arte, como muestra sus performance del 2014 *Bautizo* en el que se cubría con una tela blanca y se mantenía inamovible durante una hora mientras caía agua sobre su cabeza y la tela dejaba ver su cuerpo, al rato la retiraba y abandonaba el espacio, un ejercicio que denotaba el autodescubrimiento, donde el agua representaba la limpieza del alma para revelar la verdadera esencia de la persona.

El recorrido de estas autoras cubanas, desde las pioneras a las recientes, deja ver que desarrollan en sus obras gran individualidad pasando por temas locales y universales y también, en algunos casos, su papel de mujer. En las generaciones más recientes se reconoce un creciente interés por creaciones de corte poético y profundamente metafórico que evocan pensamientos más universales de la existencia humana. Realmente se puede decir que las mujeres artistas van ganando su lugar y ciertamente puede verse una evolución en cuanto a la presencia de féminas en el pasado y en la actualidad.

En buena medida es posible determinar, luego de ver algunos ejemplos, que cada vez aparecen más nombres de artistas mujeres, gracias a una evolución en cuanto a su participación en todas las esferas, no obstante, lo más importante es que cada una en su momento ha participado en las inquietudes generales de su contexto, han incursionado en las corrientes artísticas del momento, se han expresado sobre los temas políticos, sociales y culturales que afecta no solo a mujeres, sino a una nación. Estas autoras han formado parte en la conformación de una identidad, no solamente el caso de la vanguardista Amelia, sino de la creación de una identidad basada en lo propio que nos han dejado ver artistas como Sandra Ramos o Marta María Pérez. Actualmente se puede ver la búsqueda de una identidad artística propia, que no implica ser mujer, si no artista, con preocupaciones y capacidad de transmitir las sin importar el género.

Realmente la lista de mujeres creadoras es amplia de modo que aquí solo se pueden mencionar ejemplos que demuestran una evolución en cuanto al reconocimiento de la mujer como creadora y la variedad de temas que tratan sin transmitir una posición de víctimas, sino que, al contrario, son autoras que han sabido ganarse su lugar subvirtiendo toda clases de discursos con declaraciones cargadas de fuerza crítica. Se trata de ver como ellas pasan a formar parte de un país en que el arte participa en la constante creación de su identidad, en exponer sus problemáticas más ásperas como medio de escape que ayuda a exteriorizar las tensiones. El arte hecho por estas mujeres no implica la estética entendida como femenina ni tampoco el estricto término de feministas, más bien nos transportan a circunstancias y conflictos determinados en el momento que han vivido y transmitido con alto contenido reflexivo.

Bibliografía

- Ayón, Belkis. "En confidencia irregular." Entrevista por David Mateo. *La Gaceta de Cuba*, no. 2 (marzo-abril 1997): 50-51. Consultada el 3 de septiembre de 2019.
<http://www.ayonbelkis.cult.cu/es/author/david-mateo/>
- Batet, Janet. "Zilia Sánchez: Soy Isla." Consultada el 10 de agosto de 2019.
<https://cubanartnews.org/es/2019/03/13/zilia-sanchez-soy-isla/>
- Cuban Art News. "Loló Soldevilla: Forgotten No More." Consultada el 25 de septiembre de 2019.
<https://cubanartnews.org/2019/09/21/lolo-soldevilla-retrospective-sean-kelly-gallery-new-york/>
- Fernández, Hamlet. "Antonia Eiriz y las circunstancias." Consultada el 13 de junio de 2019.
<http://www.cubartecontemporaneo.com/es/review/antonia-eriz-y-las-circunstancias-hamlet-fernandez/>
- . "Lecciones de Historia." Consultada el 10 de agosto 2019.
<https://elscorchea.com/2019/08/31/lecciones-de-historia/>
- Hurtado Muñoz, Montaña. "Woman Art House: Carmen Herrera." Consultada el 3 de septiembre de 2019.
<https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/woman-art-house-carmen-herrera/>
- Mayayo, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra, 2003.
- Nochlin, Linda. "¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?" En *Crítica feminista en la teoría e historia del Arte*, compilado por Karen Cordero Reiman e Ina Saénz, 17-44. México: Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM, 2007.
- Pérez Art Museum Miami. *Elizabet Cerviño: Beso en tierra muerta*. (YouTube, video, 0:57). 18 de septiembre de 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=ZkV4IPHIANI>
- Ramírez Abreu, María Virginia. "El discurso femenino en la vanguardia plástica cubana." Tesis doctoral, Universidad Santiago de Compostela, 2001.

Sánchez, Suset. "El sabor de la galleta olvidada sobre la mesa. Apuntes sobre algunas poéticas femeninas en el arte cubano de los años noventa." Consultada el 13 de junio de 2019. <https://susetsanchez.wordpress.com>