



**UNIVERSIDAD CASA GRANDE**

**“EN GUAYAQUIL LAS  
MUJERES NO  
HACEMOS ARTE”**

**AUTORA**

**Laura Changkuón Amén**

**TRABAJO FINAL PARA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO LICENCIADO EN ARTES VISUALES**

**GUAYAQUIL, NOVIEMBRE DEL 2012**



**UNIVERSIDAD CASA GRANDE**

# **“EN GUAYAQUIL LAS MUJERES NO HACEMOS ARTE”**

**AUTORA**

**Laura Changkuón Amén**

**GUÍA DE TESIS**

**Lupe Álvarez**

**TRABAJO FINAL PARA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO LICENCIADO EN ARTES**

**VISUALES**

**Guayaquil, Noviembre del 2012**

## **RESUMEN O ABSTRACT**

El movimiento feminista abrió un nuevo horizonte artístico a las mujeres y fue uno de los símbolos más contundentes de la transformación cultural. Mi propuesta es investigar y analizar cómo, a través de la lucha por la reivindicación de la mujer, se abre un nuevo panorama en los discursos artísticos, que hoy acogen a otras minorías. Por ser descendiente de un grupo racial minoritario en el Ecuador, tanto mi trabajo artístico como la presente tesis, pretenden señalar la relación e influencias existentes entre mi historia familiar, poseedora de una fuerte tradición cultural -el éxodo de mis antepasados desde la República Popular China, que incluye una diferencia sustancial por la carga social que asumen los emigrantes, y la cultura que acoge a mis antepasados, en mi caso particular, la cultura mestiza americana. Este análisis empieza por los estudios de género, la exclusión de las mujeres del discurso oficial y la dominación ejercida sobre su cuerpo. Luego analizo la historia del pueblo chino que migró al Ecuador, mi

educación dentro de los espacios –familiares, simbólicos, de lenguaje y gastronómico- que conservan las tradiciones milenarias de la cultura oriental, pero sobre todo la confrontación (que se traduce en mi obra) con lo asimilado de la cultura local.

<b>ÍNDICE</b>	<b>PÁGINA</b>
Resumen o Abstracto.....	2
Índice.....	4
Introducción.....	7
<b>Capítulo I</b> .....	<b>14</b>
1. Propósitos y Objetivos .....	14
1.1. Propósito del proyecto.....	14
1.2. Objetivos del proyecto.....	14
1.3. Objetivo general.....	14
1.4. Objetivos específicos.....	16
<b>Capítulo II</b> .....	<b>18</b>
2. Genealogía Teórica.....	18
2.1. Antecedentes.....	18
2.2. Occidente: Hacia una historia de la mujer.....	19
2.3. Sobre el origen de la teoría feminista.....	20
2.3.1. Clasificación cronológica y conceptual del feminismo.....	23

2.4. La influencia de la crisis de la Modernidad en el movimiento y en el arte feminista del siglo XX: una mirada bajo la superficie.....	27
2.4.1. Mujeres artistas del siglo XX y XXI.....	27
2.5. La presentación econográfica y el cuerpo como representación de la cultura en el siglo XX.....	33
2.6. Posmodernidad y feminismo: la construcción histórica de las identidades sexuales en el transito de la Modernidad a la Posmodernidad.....	41
2.7. Mujeres en el arte ecuatoriano del siglo XX.....	43
2.8. Obras de artistas que marcaron mi trabajo artístico.....	48
<b>Capítulo III</b> .....	<b>60</b>
3. Las obras.....	60
3.1. Título... ..	60
3.2. Antecedentes históricos. ....	60
3.2.1. Análisis de obras.....	61
3. 2.2. Mis obras.....	69
3.2.3. Descripción de las obras. ....	74
3.2. Proceso de producción de las obras....	79
3.3. Obra colectiva .....	80

<b>Capítulo IV</b> .....	83
4. Lugares de exposición. ....	83
4.1. Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas.....	83
4.2. Museo Nahím Isaías.....	83
4.3. Espacio Vacío, Galería en construcción. ....	83
<b>Capítulo V</b> .....	83
5. Comentarios y reseñas.....	83
5.1. Prensa.....	84
5.2. Prensa Web.....	86
<b>Capítulo VI</b> .....	87
6. Material de referencia.....	87
6.1. Bibliografía.....	87
6.2. Web.....	89
6.3. Tabla de Ilustraciones.....	90
6.4. Anexos.....	94

## INTRODUCCIÓN

*El yin y yang es un concepto fundamentado en la dualidad de todo lo existente en el universo según la filosofía oriental, en la que surge. Describe las dos fuerzas fundamentales aparentemente opuestas y complementarias, que se encuentran en todas las cosas. En todo se sigue este patrón: luz/oscuridad, sonido/silencio, calor/frío, movimiento/quietud, vida/muerte, mente/cuerpo, masculino/femenino, etc. El yin es el principio femenino, la tierra, la oscuridad, la pasividad y la absorción. El yang es el principio masculino, el cielo, la luz, la actividad y la penetración.*

|Gran Enciclopedia Larousse. Página 11710. Planeta.

En Latinoamérica la mayor afluencia de emigrantes chinos se produjo en los siglos XIX y XX con la llegada de los primeros sirvientes chinos que vinieron a trabajar en la construcción de redes ferroviarias, plantaciones de azúcar y algodón de la costa. 120 días duraba la peligrosa travesía que hacían los pequeños “colies” asiáticos desde



el puerto de Macao, el sur de China, Cantón, Fuján y Hong Kong hacia América. Reclutados como sirvientes, a pesar de que en 1854 se abolió la esclavitud, los trabajadores chinos eran puestos a vivir en barracas, especialmente construidas para ellos, donde a pesar de las dificultades preservaron su identidad cultural, mayoritariamente depositada en sus costumbres culinarias, plantando sus propias verduras (jengibre, guisantes, etc.) e introduciendo productos que eran parte de la dieta china, como la salsa de soya. Según una historia relatada por el Presidente de la Cámara de Comercio ecuatoriana-china, los primeros 200 chinos emigraron en 1880 de Lima-Perú al departamento ecuatoriano de Guayas (Hago, 2005: 64).

Al pasar los años, muchos abandonaron sus labores agrícolas y se instalaron en las ciudades costeras, donde abrieron pequeños restaurantes y trabajaron especialmente en el comercio. En Guayaquil, por su carácter comercial, fue donde se asentaron la mayor cantidad de emigrantes asiáticos. De los “chinos” se decía que “cocinaban todo lo que se movía”, pero los lugares de comida “chaufa” comenzaron a crecer en calles cercanas al mercado central

y al municipio de la ciudad, lugares a los que todavía se los relaciona con el "barrio chino". Muchos ecuatorianos conocemos el nombre de varios platos chinos, ya sea por su nombre cantonés o por su versión castellanizada, pero detrás de esos nombres se esconde una permanente asimilación de la cultura y las tradiciones culinarias chinas que en nuestra ciudad evolucionaron a sofisticados restaurantes chinos o "chifas", expandiéndose en pocos años en toda la región costera y el país.

Desde el principio, la comunidad china en Ecuador se quedó con un perfil bajo en asuntos sociales y políticos, haciendo un esfuerzo para integrarse a la sociedad ecuatoriana. Muchas veces, ese esfuerzo incluía cambiar apellidos y no usar la lengua nativa para evitar el destacar sus orígenes chinos. Tal comportamiento tuvo dos consecuencias importantes. Primero, a diferencia de la historia de la comunidad china en otros países de América Latina, el comportamiento de la comunidad ecuatoriana-china, en el contexto de una sociedad ecuatoriana relativamente tolerante, permitió un ambiente con pocas tensiones étnicas entre la comunidad y otros segmentos de

la sociedad ecuatoriana. Por otro lado, al evitar el uso de la lengua nativa, y enseñar el idioma a sus hijos, un porcentaje significativo de la siguiente generación de ecuatorianos-chinos perdió la capacidad de leer o escribir los dialectos o idiomas de sus abuelos, como el Mandarín (entrevista con Harry Sun Soria Laman. Cámara de Comercio Ecuatoriana-China. Guayaquil, 13 Julio, 2010).

Considero que para el desarrollo de esta tesis es importante el relato de mi historia familiar, la misma que veo inmersa en mi obra, tanto como la influencia de lo tradicional femenino. Quiero también tomar en cuenta mi propio asombro durante este análisis de descubrir que mi trabajo se deriva de una aparente “normalidad”, ya que jamás me identifiqué como parte de una minoría, y cómo el arte me ha permitido valorar a mis antepasados, sus tradiciones y especificidades.

Mi familia descende de aquellos emigrantes que viajaron desde el sur de la China huyendo de la guerra y del comunismo. Mis abuelos maternos, de apellido Amén, eran comerciantes chinos que se asentaron en la ciudad de

Manta, donde abrieron un almacén que vendía toda clase de artículos. Mis antepasados paternos se establecieron en Milagro, donde también tenían un comercio en menor escala., Mis abuelos enviaron a estudiar a mi padres y tíos a la China, pero una vez declarada la Segunda Guerra Mundial, ellos decidieron que debían traer a toda la familia.

Mi padre, Felix Changkuón Guin, al momento de su muerte Cónsul de Taiwan en Guayaquil, Senador de Chinos de Ultramares y dueño del Gran Chifa, se inició en el negocio de restaurantes comprando el salón de fiestas de un amigo. Se trataba restaurante-boite EL Dragón Dorado, que él volvió famoso por su categoría, pues presentaba shows con música en vivo con conocidos cantantes latinos, desde Los Panchos hasta Violeta Rivas, cantantes mexicanos, cubanos, vedettes argentinas y estrellas de la música. Cada presentación se complementaba con una deliciosa cena y baile, constituyéndose en uno de los mejores lugares de diversión de la ciudad en los años 70s. Mi padre también inauguró El Gran Chifa, el primer elegante y gran restaurante chino en pleno centro de la ciudad, en las calles Pedro Carbo y Colón.

El papel de las mujeres en la cultura tradicional china se suscribía a la clase social a la que pertenecía. Si se nacía en una familia de mayor rango social, las mujeres tenían la posibilidad de estudiar las distintas artes, desde pintura hasta música, de lo contrario, las mujeres en la China estaban destinadas a trabajar en el campo. Sin embargo, en ambas clases el destino de las mujeres era siempre servir al marido. Mi abuela materna fue una de esas mujeres que tuvo el privilegio de aprender pintura.

En la cultura china hasta hace muy poco, tener hijos varones era obligatorio, los hombres son los que perpetúan el apellido y las mujeres estaban destinadas a su servicio, en cualquier posición social. Sin embargo, los hombres y mujeres chinos se vinculan a la cocina de la misma manera. Los hombres chinos pueden destacarse, y de hecho lo hacen, en las artes culinarias y marciales.

Finalmente, esta tesis va a analizar las distintas analogías y diferencias que existen entre la producción de las artistas ecuatorianas y mi obra, en torno a temas que versan

especialmente sobre lo considerado femenino y el feminismo. Aunque mi obra, que en algunos casos se refiere a la tradición de la China antigua, otras veces incursiona en el realismo social de la China maoísta, que volvió a la pintura una suerte de cartel propagandístico, generando en los años sesenta y setenta la estética difundida en los centros académicos chinos.

## **CAPITULO I**

### **1. PROPÓSITOS Y OBJETIVOS.**

#### **1.1. PROPÓSITO DEL PROYECTO.-**

Analizar distintos planteamientos artísticos realizados en torno a los procesos, reivindicaciones, búsqueda de visibilidad de mujeres y, especialmente, de grupos minoritarios, en mi caso descendientes de emigrantes chinos, y la creación, grado de influencia de la historia y la tradición cultural y género, en el desarrollo de obras y exposiciones. Además, conocer las relaciones entre el arte y la sociedad, específicamente las cuestiones de género y minorías, instauradas en un siglo de alta dinamia como es el XX y XXI, en tanto que se trasladan a una compleja realidad social donde la mujer está adquiriendo un papel protagónico.

Sintetizando, la investigación apunta a saber cómo en una sociedad tecnológica y global se plasma la realidad de las minorías, y cómo el arte es un instrumento de gran valor para conocer -y dar a conocer- esta realidad específica.

Por todo ello, en los capítulos siguientes se expondrán la justificación y una breve exposición-reflexión sobre la influencia de la cultura, el arte femenino, femenino ecuatoriano, la tradición de mis antepasados chinos y su evolución y el análisis de la motivación que como artistas, tuvimos para realizar nuestras obras.

## **1.2. OBJETIVOS DEL PROYECTO.-**

Analizar la creación artística y el aporte de los grupos minoritarios y los posturas pos feministas, como una categoría que nos permite conocer la realidad social, los actores sociales, los principales acontecimientos, que, unidos a nuestros procesos personales (subjetividad), se encuentran insertos en nuestra obra.

## **1.3. OBJETIVO GENERAL.-**

Analizar la contribución de la cultura china al desarrollo social local y al arte, su relación con el arte feminista en las luchas por los derechos políticos y civiles durante el s. XX y la existencia de un discurso de esta naturaleza en las artes visuales o en el arte realizado por las mujeres artistas en el Ecuador y en particular en las obras de mi autoría.



#### **1.4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.-**

a. Elaborar un amplio espectro de la construcción de los discursos del arte feminista durante el s. XX: género y sexualidad; denuncia de estereotipos culturales y de género.

b. Contextualizar y documentar la obra de las principales exponentes del arte feminista de la segunda mitad del s. XX: Judy Chicago, Miriam Shapiro; Women Artist in Revolution, Sherrie Levine, Jenny Holzer Barbara Kruger, Mary Kelly, Sophie Calle y Annette Messager, Frida Khalo, Ana Mendieta, Guerrilla Girls.

c. Ubicar dentro de este análisis el desarrollo del arte chino contemporáneo y su relación con el desarrollo del arte contemporáneo en el país, especialmente entre los grupos que durante la segunda mitad del siglo XX fueron considerados minoritarios: mujeres y emigrantes.

d. Analizar en este contexto las obras realizadas en la exposición “Las mujeres en Guayaquil no hacemos arte”.

## **CAPITULO II**

### **2. GENEALOGÍA TEÓRICA.**

#### **2.1. ANTECEDENTES.-**

Fue durante la década de los años sesenta del s. XX, cuando el feminismo se posiciona, entre la clase intelectual de las metrópolis del primer mundo, como una alternativa de liberación para la época. Ligado a este movimiento, surgen estudios sobre las causas, orígenes e historia de la subordinación de las mujeres en la sociedad, un hecho que se perpetuó por siglos luego de la caída del matriarcado durante épocas remotas. La propuesta de una reconstrucción temática de la historia del género (femenino) se concretó con la realización de una serie de investigaciones sobre formas de opresión, que devinieron en el surgimiento de las teorías feministas simultánea a la Historia Social y, con ella, la “Historia de las Mujeres”, que estuvo provista de nuevas perspectivas renovadas tanto metodológica como conceptuales.

## 2.2. OCCIDENTE: HACIA UNA HISTORIA DE LA MUJER.-

*“En los años setenta, se consolida como rama autónoma de las disciplinas históricas gracias al esfuerzo de conceptualización y metodológico de profesionales como Gerda Lerner, Natalie Zemon Davies, Renata Bridenthal y Carrol Smith-Rosenberg, entre otras” (NASH, 1982; p. 22).*

Las divisiones que existían en el pasado (etnias, clases, naciones, religiones o edades) se descubren atravesadas por las diferencias sexuales apenas en el siglo XX, cuando se investiga la Historia de las mujeres. El individuo social era presentado por los investigadores de las ciencias sociales como neutro, asexuado, asentados como estaban en la concepción positivista que afirmaba que las mujeres no aportaban *“nada”* al proceso histórico. Hasta la historiografía marxista, a pesar de sus valiosos aportes instrumentales para el análisis de la explotación, opresión, alienación, liberación, etc., jamás ubicó en el mapa social el papel de las mujeres como grupo, por ende no entramos como individuos sumergidos y víctimas de la división de clases.

Algunos principios y enunciados como el "carácter político de lo privado" y "el sexo como categoría social", han llevado a las historiadoras de las mujeres a debatir, entre otras cuestiones, como la mayor o menor pertinencia de considerar una "cultura femenina" (OSBORNE R, *Simmel y la Cultura femenina*, pag. 103) -que, si bien sirve al reconocimiento de su especificidad- corre el peligro de hacer olvidar las significaciones simbólicas en que se ha basado la subordinación de las mujeres; la redefinición del feminismo desde su diversidad y la de las periodizaciones tradicionales en consonancia con la experiencia histórica de las mujeres (PERROT, 1984; ROSSANDA, 1984; ADINOLFI, 1980; IRIGARAY, 1992; FOLGUERA, 1982)

### **2.3. SOBRE EL ORIGEN DE LA TEORÍA FEMINISTA.-**

La palabra *feminismo* es un vocablo relativamente reciente, aparece en 1880 en Francia y en Estados Unidos y nace en relación directa con los conceptos surgidos de la Ilustración. El feminismo es una corriente política de la modernidad que ha cruzado la historia contemporánea desde la Revolución Francesa hasta nuestros días, aunque

tiene antecedentes que pueden rastrearse en los escritos de la Edad Media y el Renacimiento. Autores liberales como Rousseau, de alguna manera, relegan el papel de la mujer dentro del estado liberal, originando una reacción que genera una declaración de los derechos en femenino. En el año 1791 Olympe de Gouges hizo la "Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana", como contrapartida a los "Derechos del hombre y el Ciudadano" creados tras la Revolución Francesa. Se genera cierta literatura de carácter liberal a favor de la mujer: Mill o Nicolas de Condorcet van a ser ejemplos de líderes (hombres) que defienden los derechos de la mujer, pero el vacío y aparente olvido de la relegada figura de la mujer dentro del estado liberal, que perdura hasta el siglo XX, no va a ser denunciado hasta la aparición de autoras como Mary Wollstonecraft autora de Vindicación de los derechos de la mujer, que rompe con la tónica de las obras escritas hasta el momento por mujeres, descritas como "memorial de agravios" y pasa a la "vindicación", componente esencial del feminismo. (Celia AMOROS y Ana DE MIGUEL (ed.), «Historia de la teoría feminista. De la Ilustración a la globalización», ed. Minerva, Madrid, 2005).

Los postulados del feminismo moderno trascienden la simple enumeración de agravios y entra en los territorios de la vindicación de la mujer y la crítica racionalista de las estructuras sociales. El feminismo, es básicamente la "creencia en la importancia de la igualdad de género, que invalida la idea de jerarquía de género como concepto construido por la sociedad". El *Feminismo* es entonces una ideología y a la vez un conjunto de movimientos políticos, culturales y económicos que tienen como objetivo la igualdad de los derechos de las mujeres. (Cott, 1987, p. 6)

El *movimiento feminista* crea un amplio conjunto de teorías sociales que han dado lugar a logros sociales de importancia capital como el derecho a la propiedad de las mujeres, el voto femenino, derechos reproductivos, protección contra el acoso sexual y la aparición de disciplinas como la geografía feminista, historia feminista, la crítica literaria feminista, etc., es decir que, como movimiento, el feminismo ha tenido una gran influencia en el conjunto de la sociedad a lo largo de toda la historia moderna.

### **2.3.1. CLASIFICACIÓN CRONOLÓGICA Y CONCEPTUAL DEL FEMINISMO.-**

El mundo académico clasifica la historia del feminismo en tres etapas u olas: el *primer feminismo* o *la primera ola del feminismo*, aparecido a finales del siglo XIX y principios del XX, se refiere al movimiento feminista que se desarrolló en Inglaterra y Estados Unidos y que se centró mayormente en el logro del derecho al sufragio femenino, la obtención de una igualdad frente al hombre en cuanto a los derechos de propiedad, equidad en la valoración de la capacidad de obrar, así como la demanda de igualdad de derechos dentro del matrimonio; el *segundo feminismo* o *segunda ola feminista*, aparece en los años 60 y 70 y se centra en la liberación de la mujer (marcha de liberación de la mujer en Washington, 1970.) y maneja temas como la desigualdad no-oficial (de facto), la sexualidad, la familia, el lugar de trabajo y quizá de forma más controvertida, los derechos en la reproducción y un intento por añadir una enmienda de igualdad de derechos a la constitución de Estados Unidos. Por último, *el tercer feminismo* o *tercera ola feminista*, comienza en los años 90 y se extiende hasta la actualidad



y constituye una reacción, respuesta o continuación, con una tendencia a complementar y llenar los vacíos conceptuales del segundo feminismo. (Humm y Walker, 1995, 251)

Una de las características del tercer feminismo, que se extiende hasta el presente, es su diversificación y un nuevo activismo basado en la investigación como respuesta a los errores del llamado feminismo de segunda ola, afirmando que no existe un único modelo de mujer, sino múltiples modelos determinados por cuestiones sociales, étnicas, de nacionalidad o religión.

Los últimos años han estado caracterizados por una cantidad de estudios especializados generados desde las ciencias sociales, entre ellos, y tal vez los más importantes, han sido los llamados Estudios de la Mujer, los mismos que ha estado enfocados a investigar, relatar, clasificar y registrar el cambio de paradigma que se ha suscitado en torno al tema y sus avances. El género como categoría social, es una de las aportaciones teóricas más importantes del feminismo contemporáneo. Esta categoría de análisis

ha ayudado a explicar las desigualdades entre hombres y mujeres, con énfasis en la noción de identidades múltiples y de acuerdo a cómo nos relacionamos en torno a una cultura e historia mutua. El género es una categoría que involucra distintas disciplinas, lo hace a través de un enfoque integral que abarca características y funciones tanto psicológicas como socio-culturales, que fueron asignados a cada sexo en determinados momentos históricos (los sistemas de poder han asignado tipos de trabajo de acuerdo a los géneros, por ejemplo). Este discurso hegemónico pudo cambiar gracias a los conflictos sociales que surgieron, en el caso de relaciones entre los sexos, del discurso crítico del feminismo, el mismo que logró romper con la idea de una problematización entre los géneros de carácter natural.

El término "género" comenzó a circular en los circuitos de las ciencias sociales y en el discurso feminista en los años setenta, luego de que la publicación de "El Segundo Sexo" de Simone de Beauvoir se difundiera. Sin embargo, no fue sino hasta fines de los ochenta y principio de los noventa que este concepto adquiere coherencia y comienza a tener

una influencia en América Latina. Mujeres teóricas, académicas e intelectuales en general comenzaron a posicionar dentro de sus estudios la ciencia y la política lo que se denominó una "perspectiva de género", es decir, el conjunto de ideas y propuestas que distinguían las conductas atribuidas a hombres y mujeres. En 1955 el psiquiatra norteamericano John Money propuso el "rol de género" que distinguía las prácticas atribuidas a los hombres y mujeres y el psicoanalista Robert Stoller (1968) describió más claramente la distinción conceptual entre sexo y género.

La perspectiva de género adopta un enfoque epistemológico para buscar las relaciones entre género y poder. Sostiene que el género es irrelevante, pero no lo son las relaciones de desigualdad entre los sexos, su impacto en la producción, la discriminación, etc., las mismas que se vuelven expresiones culturales tangibles reflejadas en la familia, la política, la ciencia, la sexualidad, la historia, el arte, entre otras.

## **2.4. LA INFLUENCIA DE LA CRISIS DE LA MODERNIDAD EN EL MOVIMIENTO Y EN EL ARTE FEMINISTA DEL SIGLO XX. UNA MIRADA BAJO LA SUPERFICIE.-**

En esta historia el papel invisible que se venía asignando de manera tradicional a las artistas, se enfrenta con la fuerte personalidad de mujeres que contribuyeron a redefinir el espacio que para ellas proponían las vanguardias. En mi genealogía teórica he repasado las imágenes que produjeron mujeres que decidieron dejar en sus obras las expectativas que a las que el siglo XX las enfrentaba. Algunas nacieron en Latinoamérica, otras en Europa y EEUU. El común denominador, que de alguna manera me toca su pertenencia a una sociedad enfocada en los valores masculinos, ser parte de minorías raciales y la necesidad de desarrollarse como artistas.

### **2.4.1. MUJERES ARTISTAS DE LOS SIGLOS XX Y XXI.-**

Fue imposible de localizar en ninguno de los textos del arte del siglo XX que llegan en nuestro idioma, a artistas mujeres que formen parte del arte germánico y anglosajón de la corriente expresionista. Paula Modersohn-Becker, por

ejemplo, pionera de la mencionada corriente, en 1905 era parte fundamental de la actividad realizada por el grupo Die Brücke o El Puente en Dresde. De su vida y sus anécdotas se dice que dos años antes del fallecimiento de la artista, en 1907, fue presentada al escultor Rodin como la esposa del "famoso pintor" Otto Modersohn y apenas mereció la atención del escultor francés, siendo como era una de las introductoras de motivos primitivos y de carácter esencial en el arte alemán de inicios del siglo XX, la mayoría inspirados en parte en Gauguin y en Van Gogh. Paula Modersohn-Becker tuvo el valor de, en solitario, transgredir los límites del arte admitido en la sociedad que la rodeaba, sin que su pintura y dibujos sobre campesinos, maternidades -como ídolos de la fertilidad o autorretratos-, fueran percibidos como transgresores en su círculo inmediato de amistades y familiares, aunque sí estuvo en la lista que los nazis hicieron en la secuencia de exposiciones "Entartete Kunst", o Arte Degenerado (1937). Otro de estos ejemplos lo constituyó Gabrielle Münter, quien por ser la mujer del pintor Wassily Kandinsky, queda invisibilizada para el mundo moderno aunque haya contribuido en el proceso hacia el énfasis en el color y la abstracción.



Fig. 1. Paula Modersohn-Becker ,Girl with a Wreath of Flowers (1902-03)

En la época de la revolución rusa, el fuerte movimiento constructivista -que la misma revolución apoyaba en sus lineamientos hacia lo experimental y hacia la aplicación social de las artes-, Olga Rozanova está considerada entre las primeras artistas que defendieron un arte no figurativo. Realizó, entre otras obras cercanas a Malevich, óleos y composiciones no-objetivas y una serie de collages en papel, como los doce que llevan el título Guerra Universal, con mayor frescura plástica, y menor perspectiva mística del espacio, aparte de diseños textiles y folletos futuristas.

Mención especial merece la polaca Tamara de Lempicka que propuso en los años veinte planteamientos de modernidad impactantes. Tuvo reconocimiento hasta caer en el olvido en los años 50 y 60, con el advenimiento del expresionismo abstracto en América, ya que fue asidua de las elites sociales de Nueva York y Hollywood, terminando sus días retirada en México.

En el dadaísmo, una de las corrientes claves para entender la apertura de nuevas propuestas en el arte de la segunda mitad del siglo XX, hubo una importante participación femenina, invisibilizada como tantas otras. Emmy Hennings fue la iniciadora, junto con Hugo Ball y Tristán Tzara, del "Cabaret Voltaire" en Zurich, que en 1916 dio inicio a la serie de actividades performáticas de los diversos grupos dadá que se formarían poco después. Hennings era la única intérprete de cabaret profesional del grupo y tenía que inventar trabajos nuevos todos los días, labor que reconoció la prensa de la época. También participando en las del mismo grupo de Zurich, hizo importantes aportaciones en la decoración constructivista del café L'Aubette, de Estrasburgo, junto con Jean Arp y Theo Van

Doesburg, (1928). Su actividad continuó en los grupos de París Cercle et Carré, en 1930, y Abstraction-Création, en 1932. La fotógrafa Dora Maar fue otra de esas mujeres artistas de las que no se sabe nada más que su paso por la vida de su famoso marido. Pintora de vocación con mayor resultado en fotografía, muy respetada por su labor hasta que conoció a Picasso, con quien mantuvo una destructiva relación a lo largo de siete años. Al parecer, fueron sus secuencias fotográficas sobre la elaboración del Guernica para la exposición de París en 1937, lo que pudo darle la clave a Picasso para optar por la bicromía en blancos, negros y grises de la obra.

Sonia Terk, esposa de Robert Delaunay, tuvo que conformarse en París con realizar aplicaciones de su arte - colorista y abstracto cercano al cubismo-, "órfico" como lo bautizó Apollinaire, al ámbito del diseño de objetos variados, como la moda y el mueble, a pesar de que se insertaba en una de las actividades más modernas en las que tiene aplicación práctica el ideario de la vanguardia.





Fig.2. Sonia Delaunay, Apollinaire (1913)

Para la redacción del presente texto fueron consultadas tres fuentes: *Iconografía y formas en las Vanguardias Artísticas* de Julia Barroso Villar (Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Gobierno del Principado de Asturias, 2005); la segunda, *La mujer artista en las vanguardias: eslabón del arte Moderno*, también de Julia Barroso Villar, Revista HETEROGNESIS, Suecia. Julio num. 40 (2002) Revista de Cultura y Arte Asociación de Arte Mulato Gil; y la tercera *Conceptos de Arte Moderno* de Nikos Stangos, España, 1997. Alianza Editorial.

## **2.5. LA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA Y EL CUERPO COMO REPRESENTACIÓN DE LA CULTURA EN EL SIGLO XX.-**

*La crítica al Patriarcado liderada por el feminismo (su contexto ya fue analizado) coincide con la caída de los valores de las sociedades occidentales, cuya precipitosa caída se dio tras la Segunda Guerra Mundial: "... cuando la creencia en la razón y el progreso -guías para la modernidad desde la Ilustración- quedó sepultada bajo montones de cadáveres"*

(Sendón de León , 1988, p. 140)

La crisis de la modernidad y la crisis entre los sexos les dieron nuevas perspectivas a la liberación y la independencia de los pueblos y culturas que habían sido saqueados, colonizados y silenciados sistemáticamente. Esta pérdida de credibilidad y de hegemonía, benefició a los mundos subdesarrollados que habían sufrido y resistido al capitalismo, cuyas formas jerárquicas y discriminatorias, excluyentes e invisibilizadoras, eran una forma de subordinar a las minorías y a la mujer. La Revolución francesa, advenimiento de la Modernidad, había

traicionado sus teorías y expectativas de libertad, casi 200 años después surgen las dudas sobre el proceso y redefiniciones, entre ellas la necesidad de revelar las relaciones de poder entre los sexos.

Además de negar el aporte de las mujeres a la construcción del arte y la cultura, en la historia (contada desde occidente) se ha señalado de manera constante al cuerpo de la mujer como depositario del dominio del masculino, como parte de su territorio. Debido a esto, muchas de las artistas contemporáneas feministas han revisado la imagen de la mujer con la intención de desbaratar estos estereotipos.

*“... inútil que acudamos a los grandes escritores varones en busca de ayuda, por más que acudamos a ellos en busca de deleite (...) pues nunca han ayudado hasta ahora a una mujer, aunque le hayan enseñado algunos trucos”.*

*(Woolf, 1995, p. 65)*

Aunque al principio lo hicieran de manera tímida, las mujeres, a las que solo se les aceptaba que pinten flores y

frutos, han estado elaborando una metáfora que hablaba del cuerpo femenino. Un ejemplo de ello es la pintura de Georgia Okeeffe, cuya obra coloca la sexualidad femenina en relación a la imagen de orquídeas, lo que en algún momento se presentó como una confrontación con el espíritu conservador de los EEUU de su época.



Fig. 3. Georgia Okeeffe (1962) <http://www.okeeffemuseum.org>

Otras artistas desde los años setenta aplicaron esta analogía del cuerpo femenino con la naturaleza. La artista cubana Ana Mendieta, por ejemplo, en el performance *Siluetas* propone transformaciones físicas, colocando su cuerpo en la tierra o en medio de la vegetación haciendo de él un soporte para su obra, con lo cual acentuaba la idea de la necesidad de ritualizar o representar acciones

que nos remitieran a antiguas etapas matriarcales: en su obra lo femenino volvía a ser primitivo.

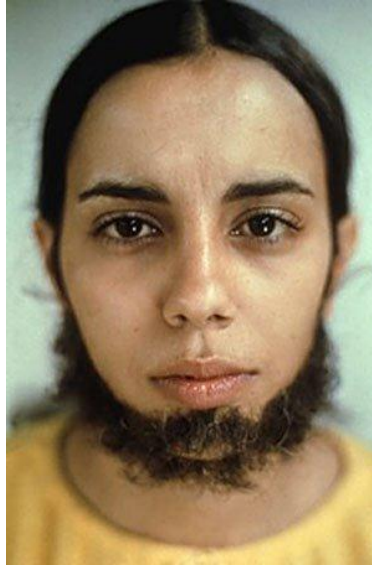


Fig. 4. Ana Mendieta S/T <http://mujeresenelarte.blogspot.com/2008/10/ana-mendieta-1948-1985.html>

Otra de las artistas que se apropiaron de la naturaleza para representar lo femenino fueron quienes se dedicaron al Land Art, como la norteamericana Nancy Holt que en los años setenta construyó sus conocidos túneles solares (Sun tunnels) en el desierto de Utah. El espectador ubicado frente a esta obra parece que accediera visualmente a la creación del mundo (tubos de metal colocados en el paisaje).

Como vimos con anterioridad, muchas mujeres aspiraron desde inicios del siglo XX a criticar, denunciar y derrumbar la supremacía desquiciante y cruel del patriarcado, la violencia y la extrema dependencia del capital económico, pero no fue sino hasta la década de los sesenta que las ideas transformadoras lograron que el mundo occidental (EEUU y Europa especialmente) adopten en sus sistemas políticos ciertas medidas para desconectarse de sistema Patriarcal.

Las artistas mujeres han sido parte de esta presión sobre las crueles medidas excluyentes de las minorías, que aplicaba sin ninguna vergüenza el sistema capitalista de occidente. Una de las más importantes representantes en EEUU de esta lucha, realizada por medio de la obra artística, fue Judy Chicago (1939), máster en artes de la Universidad de California, elaboró una fuerte reflexión en el contexto del primer feminismo de los años 60 y 70. En su obra *Bandera Roja* (1971), por ejemplo, utilizaba elementos que causaron escándalo en la época: la fotografía de un tampón ensangrentado surgiendo de su vagina y el uso de colores considerados femeninos como el

fucsia o el turquesa en su obra. *La cena* (The Dinner Party, 1974), una de sus obras más conocidas, era una instalación formada por un triángulo equilátero de tres mesas, preparada para treinta y nueve comensales (trece a cada lado del triángulo). Cada uno de los espacios en la mesa estaba dedicado a una mujer (figuras históricas como reinas egipcias o emperatrices; escritoras o diosas de la mitología como las diosas Ishtar, Artemis o Isis), cuyos nombres aparecían bordados en la parte frontal de la mesa; los platos de porcelana estaban decorados con imágenes de claras reminiscencias vaginales; el piso de la instalación fue denominado por Chicago “el suelo de la herencia”, en él estaban inscritos 999 nombres, también de mujeres. La obra poseía una carga simbólica evidente: el triángulo equilátero como símbolo de igualdad, a la vez, la representación arcaica de la vulva; el número trece (39 dividido para 3), aludía al número de hombres presentes según los Evangelios en la Última Cena, y el número de mujeres que integraban las comunidades de brujas medievales.

*Esta considerada la pionera del arte feminista en Estados Unidos y uno de los ejemplos más destacables de mujeres artistas que inciden con sus planteamientos artísticos en los mismos cimientos sociales cuestionándome, no sólo la relación de dominación patriarcal presente a lo largo de la historia, sino realizando al mismo tiempo un ejercicio de reflexión sobre la identidad, el cuerpo, etc., temáticas proclamadas como específicamente feministas”. (Chicago, <http://www.judychicago.com>, tomado diciembre 12 de 2010).*



**Fig. 5. Judy Chicago, The Dinner Party (1974)**

La reiterada aparición de imágenes de formas vaginales durante los años sesenta y setenta, hace manifiesta la represión en que se encontraba la sexualidad femenina de



la época, y también el salto que dio principalmente la sociedad americana terminada la década de los años cincuenta. Esta iconografía no era descarnada sino que poseía una delicada manera de manifestarse visualmente: flores, círculos, mandalas, mandorlas, etc., contenían toda la subjetividad de que era capaz lo femenino, podrían incluso interpretarse también como un gesto político, que daba pie a que se creara una nueva iconografía feminista reivindicadora de los procesos naturales que experimenta el cuerpo de la mujer, desde la menstruación hasta la maternidad.

Sin embargo, como todo lo que pasó en el lapso de los veinte años que transcurrieron entre los 60 y 80s, también fue criticada la proliferación de estas imágenes. Se acusaba a sus creadoras de hacer énfasis en lo corporal, en colocar al cuerpo como única identificación de la mujer, es decir, su sexualidad y biología en asociación con la naturaleza. Se estaban viendo y viviendo sobre las cenizas de una modernidad en la que el arte ocupaba un lugar central, muy ligado al concepto de lo nuevo cuya noción de identidad básica era la vanguardia.

## 2.6. POSMODERNIDAD Y FEMINISMO: LA CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DE LAS IDENTIDADES SEXUALES EN EL TRANSITO DE LA MODERNIDAD A LA POSMODERNIDAD.-

“Do women have to be naked to get into the Metropolitan Museum?

Less than 5% of the artists in the Modern Art Sections are women, but 85% of the nudes are female”.



Fig.6. Guerrilla Girls, (1989)

“El sujeto, como categoría filosófica-política, surgió, al menos teóricamente, con la modernidad”. (FEMENÍA,

2000). “Los desarrollos y los análisis modernos sobre el sujeto, más allá de las profundas diferencias que los separan, (individual en Descartes, trascendental en Kant o colectivo en Hegel) suponen, en principio, un sujeto varón racional, libre y occidental. Racionalidad y libertad son las características esenciales que posibilitan que este sujeto moderno sea cognoscente, agente de elecciones voluntarias y de responsabilidad moral y legal.

El mundo que está frente a él es imagen, objeto, espectáculo o representación. Así con el entrelazamiento de estos dos hechos, la transformación del mundo en una imagen y el hombre en un tema, se inicia, según Heidegger (1952), esa manera de ser humano que viriliza el reino de la capacidad humana que deja de medir y ejecutar, con el fin de obtener el dominio de lo que es como un todo”.

## **2.7. MUJERES EN EL ARTE ECUATORIANO DEL SIGLO XX.-**

Las condiciones históricas del Ecuador hicieron que tuviéramos pocas mujeres artistas con una obra relevante o

empoderadas en el escenario artístico, sin que la mayoría tuviera reconocimiento internacional. Se destacan Aracely Gilbert y Judith Gutiérrez con obras que reflejan la influencia de la modernidad y un sitio muy merecido en la Historia del Arte del Ecuador.

### **ARACELY GILBERT (Guayaquil 1913-Quito1993).**

Aracely surge de abstracción geométrica producida en la escuela europea, tendencia que desarrolló a través de una obra sólida que influyó en la producción de artistas como Luis Molinari y Estuardo Maldonado. Su influencia ha sido decisiva sobre el trabajo de las mujeres artistas del Ecuador por ser una de las principales exponentes de la Modernidad en el país. No podría calificar su trabajo como una influencia directa sobre mi pintura, pero sí la reconozco como una inspiración por su continua lucha por sobresalir, a través del esfuerzo y la calidad de sus obras, en el breve espacio que la época brindó a las mujeres artistas, sus estudios académicos en Europa y América, su posición ideológica dentro de las filas de la izquierda intelectual ecuatoriana, a pesar de pertenecer a la burguesía guayaquileña, y su condición de emigrante permanente.

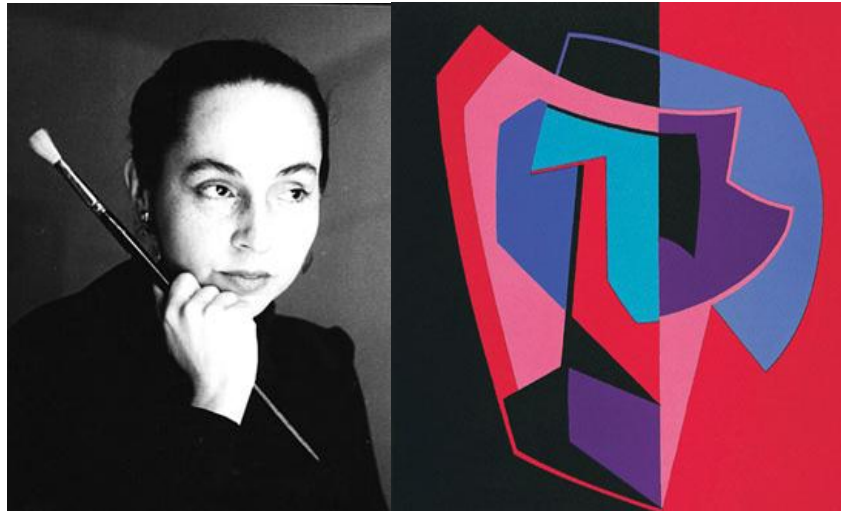


Fig. 7. Araceli Gilbert, tomada Lironda rosa, 1953

**JUDITH GUTIÉRREZ.-** (Babahoyo 1927- Guadalajara 2003). Por haber vivido en zonas rurales, Gutiérrez se ubica en un contexto más cercano a nuestro país, específicamente a la costa del Ecuador. Sufrió un exilio político por la persecución de la que fue su esposa de ese entonces, el escritor Miguel Donoso. Emigrante, en esa inmensa potencia cultural que es México, sus propuestas se cargan de la simbología indígena (maya y azteca) y de otras culturas y visiones como la hindú.

Su obra marcó a toda una generación de artistas. Desde su primera exposición en el Ecuador, “Adán y Eva en el paraíso de Judith Gutiérrez”, los objetos artísticos e

instalaciones expuestas se constituyeron en la mayor influencia de los artistas del grupo La Artefactoría, surgido en los años 80s.

En mi obra, la influencia de Gutierrez es notable, aunque debo reconocer que me viene más de la impresión que me causaron algunas obras realizadas por los artistas Flavio Àlava, Jorge Verlarde y Marco Alvarado, de los que fue su mentora, sobre todo en lo que respecta a la elaboración del arte objeto.



**Fig. 8. Laly Changkuón, Antes y Después 2006**

Fue precisamente en los años 80s, cuando empiezan a renovarse los escenarios artísticos ecuatorianos, que se inicia un proceso de cambio acelerado en la producción de

arte femenino. En la siguiente década irrumpen en la escena contemporánea las propuestas artísticas de las jóvenes artistas Larissa Marangoni, Pamela Hurtado, en Guayaquil, y Jenny Jaramillo en Quito. A finales del siglo XX y a comienzos del nuestro, entran en escena nuevos nombres de artistas que estudiaron y viven fuera: Manuela Ribadeneira, María José Argenzio. Y con la creación del Instituto de Artes del Ecuador, ITAE, emergen las generaciones finales que a la par, ya sea de grupos o individualidades, solidifican la presencia femenina en la escena nacional, tanto desde la producción artística como de la crítica.



**Fig .9 Sin Título Pamela Hurtado**



**Fig. 10. Laly Changkuón, Juguetes para Warhol 2006**

**PAMELA HURTADO W. (Guayaquil, 1964).** Pertenece a la nueva generación de artistas que surge en los años noventa aquellos asientan su obra en la llamada “cocina de la pintura” (textura, capas de pintura, etc.). Ella le agrega a su trabajo una suerte de brillo de oropel que nos remite al cuerpo femenino cabaretero: Chaquiras, escarcha, gemas falsas. Bajo la influencia especialmente del artista Flavio Álava, Hurtado ingresa en el mundo femenino exaltando las condiciones a las que la relega el mundo contemporáneo: objeto de hogar, objeto sexual, madre, etc. Así, logra realizar una obra donde los objetos domésticos son los personajes del mundo femenino, destacados de la misma forma que la sociedad contemporánea destaca el cuerpo femenino: adornado con las piedras falsas y los brillos de una prostituta. Posteriormente Pamela realiza trabajos que nos remiten a una cierta nostalgia del pasado light, infantil y soso de los años sesenta, una reminiscencia del mundo infantil que en su obra actual se traslada al arte objeto, especialmente.



## 2.8. OBRAS DE ARTISTAS QUE MARCARON MI TRABAJO ARTÍSTICO.-



Fig. 11, Hung Liu



Fig. 12, Laly Changkuón, Autorretrato  
Con traje chino 2009

**HUNG LIU** es probablemente la más famosa artista china contemporánea en América del Norte. Emigró de China a los EE.UU. en 1984, desde entonces, sus pinturas han sido expuestas y recogido muchos de los museos y colecciones públicas en los Estados Unidos. La obra de Hung Liu se encuentra llena de nostalgia hacia China y sus pinturas reflejan la situación de su país cuando lo dejó en los 80's. Ella impregna su trabajo con hermosos motivos chinos, que combina con su pasado glorioso.

Ella concentra su trabajo en el uso de fotografías antiguas, retratos de la decolorados de los emperadores, sus esposas y concubinas. En sus instalaciones, pinturas y grabados, las imágenes se superponen con chorreados y goteos. Estos se combinan con los símbolos tradicionales chinos de aves, mariposas, peces, libélulas que dibuja mezclados con imágenes impresas y aplicadas. El rojo es el color de la celebración en China, utilizado para eventos como bodas y el Año Nuevo Lunar. La obra pictórica de Liu es una fusión de estilos, tanto antiguos como contemporáneos. Sólo en la época contemporánea del artista podría combinar las imágenes de cortesanas del siglo XIX y la fotografía del siglo XX con imágenes seleccionadas de las pinturas chinas clásicas, como aves, flores y saltamontes, todo en un estilo que se disuelve en la cocina de su pintura.

**RIRKRIT TIRAVANIJA (Argentina, 1961).** Desde 1989 cocina comida en galerías y la ofrece a los espectadores, generalmente verduras al curry tailandés tradicional, y ofrece este alimento de forma gratuita.



Figs. 13 y 14 Acción Taller de Proyectos IV 2009

**LOUISE BOURGEOIS**, de padres franceses, artesanos restauradores de tapices, desde muy pequeña ayudó trabajó en el taller de restauración con los dibujos de los tapices. Su turbulenta vida infantil se refleja en cada una de sus obras. Desde inicios de su carrera ella decidió impregnar sus propuestas de una visión intimista, cuya problemática giraba en torno al mundo femenino como depositario de lo trágico. Plenamente consciente de esta dimensión de su obra para muchos abrió la vía vanguardista del arte contemporáneo.

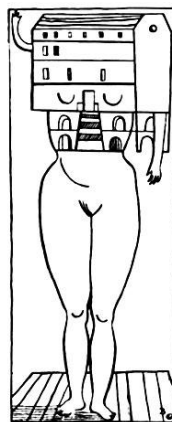


Fig. 15 Louise Bourgeois, Mujer Casa

La obra de Bourgeois impacta no solo por sus descarnadas declaraciones sobre imágenes que impactaron en su psiquis infantil, reflejadas crudamente en muchas de sus obras y declaraciones sobre su vida privada, sino porque

son mostradas como evidencias de la violencia que sobre el cuerpo femenino (y su psiquis) puede ejercer el hombre. Muchas de sus obras, como Mujer casa (ilustración), aluden a esa cárcel que representa para la mujer el típico hogar y las obligaciones que debemos asumir. En nuestra sociedad aún esta idea es prototipo de un ideal de vida. Aunque su vida no se asemeja a mi propia problemática, su trabajo ejerció una influencia en cuanto a la necesidad de sincerar nuestras dolencias poniendo como intermediario el trabajo artístico. Así fue como concebí una serie de dibujos que reflejaban el mundo de mis ancestros, a quienes pinté con salsa de soya en lugar de tinta.



**Fig. 16 Laly Changkuón , Fragmento de Exposición “En Guayaquil las mujeres no hacemos arte”, Museo Nahím Isaias, 2008**

**ELIZABETH CATLETT** (Washington,1919) produjo a lo largo de setenta años, pinturas, grabados y esculturas que tocaban temas sociales y políticos. En su juventud se le negó la admisión a una escuela de arte de blancos, pero estudió en la Universidad de Howard y luego con el pintor Grant Wood de la Universidad de Iowa. Su trabajo para el Proyecto de Obras Públicas de arte, durante la década de 1930, le permitió conocer a Diego Rivera y otros pintores muralistas con conciencia social. Este grupo influyó en su trabajo al igual que las tradiciones artísticas de México, donde se trasladó a vivir definitivamente en 1946. Catlett pertenece a una minoría racial y tuvo que enfrentar el rechazo de la época y de la sociedad estadounidense. Ella trasladó y reflexionó sobre esta lucha a su obra, el estado en que se encontraban los afroamericanos, las pocas oportunidades y el destino de las mujeres afro en EEUU. Su obra constituye una inspiración para los artistas que han decido tomar como tema las especificidades de su cultura y sus características raciales. Mi obra, se remite especialmente a las diferencias raciales que en mi condición de emigrante, existieron. En mi caso, por fortuna, gracias a la apertura de una ciudad portuaria como

Guayaquil y el medio en que me desarrollé, de cierta forma sin prejuicios, a través de mi obra siento que rescato las diferencias de mi cultura ancestral.



Fig. 17 Louise Dahl – Wolf, Negra Americana



Fig. 18 Laly Changkuón, fragmento exposición En Guayaquil las mujeres No hacemos arte 2008

**LOUISE DAHL-WOLF** (San Francisco, EEUU 1895-1989). Como fotógrafo de Harpers Bazaar (1936-1958), introduce el aspecto natural para la fotografía de moda y ayuda a definir el “look” de la posguerra de las mujeres estadounidenses. Hizo fotografías memorables de personalidades de la política y de las artes. Usando su amplio conocimiento de la historia del arte, Dahl-Wolfe logra una sorprendente combinación entre modelos

humanos y famosas pinturas y esculturas. En el año 2005 realicé un autorretrato, sin la intención inicial de parafrasear la imagen de Dahl-Wolf, sin embargo, la idea resultó en algo muy parecida a una obra de la artista. La obra daba cuenta de una de los símbolos de la revolución china, la gorra del ejército revolucionario puesta sobre mi cabeza y mi rostro que revela una madurez y aceptación de la cultura heredada.



**Fig. 19 Louise Dahl – Wolf**





Fig.20. Laly Changkuón, No soy militante 2005



Fig. 21. Cindy Sherman

**CINDY SHERMAN** aunque se ha dedicado especialmente a la fotografía, son sus autorretratos los que más han influenciado en mi trabajo. Sus obras realizan una parodia de la mujer estereotipada, casi siempre la norteamericana de clase media de las diferentes épocas (años 60s, 70s, etc.) situándose en diferentes escenarios que imitan la

publicidad y el horror de la crónica roja y el cine y TV amarillistas. En mi obra “La cholita” me disfrazo de un personaje cómico de la TV local que, a su vez, se disfraza de un periodista especializado en crónica roja. A través del personaje, me inserto en una instalación donde priman los retratos familiares, intentando romper, por medio del humor, la tensión que causa el pasado en la obra.



**Fig. 22, Laly Changkuón, Fragmento de la Exposición “En Guayaquil las mujeres no hacemos arte” (Museo Nahím Isaías, 2008)**

**LESLEY DILL** (Nueva York, 1950) explora la naturaleza del cuerpo y su vestimenta. Utiliza imágenes metafóricas para explorar el papel del lenguaje que cubre o revela el alma humana. Su trabajo se inicia como editora de prensa, que innovaba combinando las técnicas tradicionales, como litografía, serigrafía y grabado, con elementos de collage.

Para su trabajo artístico, Dill presenta esculturas, fotografías y performances, utilizando una variedad de medios y técnicas para explorar temas como el lenguaje, el cuerpo y la experiencia de transformación. Su trabajo ha sido ampliamente expuesto y se puede encontrar en colecciones de la Albright Knox Art Gallery de Buffalo, Cleveland Museum of Art, Kemper Museum de Kansas City, Metropolitan Museum of Art, el Museo de Arte Moderno y el Whitney Museum de American Art. Sus esculturas metálicas son verdaderos trabajos artesanales. Construye con alambres brillantes vestidos de novia de tamaño natural que luego monta en escenarios con diversos elementos donde se combinan antigüedades y objetos contemporáneos. Una instalación narra la historia de personajes de cuentos y mujeres virginales de las que

solo existen vestidos de colores brillantes y enormes colas. Utiliza materiales como el papel de aluminio, organza, vidrio, acero, papel y tinta, que le permiten una gran libertad. La realización (colectiva) de la escultura “La Virgen del ITAE”, mezcla una especie de memoria religiosa y cuerpo de mujer, por ello coloco a esta artista como parte de mi genealogía teórica y visual.



Fig. 23. Lesley Dill, Dress of War and Sorrow



Fig. 24. Changkuón, Santander, Gallegos, Phillips, Zambrano, Exposición En Guayaquil las Mujeres no hacemos arte, Museo Nahín Isaías 2008

## **CAPÍTULO III**

### **3. LAS OBRAS.**

#### **3.1.1. TÍTULO.-**

*EN GUAYAQUIL LAS MUJERES NO HACEMOS ARTE*

#### **3.2. ANTECEDENTES HISTÓRICOS.-**

Históricamente, tanto la cultura china como las culturas latinoamericanas tienen estrechos vínculos e influencias mutuas. Al igual que América Latina, la civilización China cuenta con una dinámica cultural que se inicia en tiempos remotos. Las culturas antiguas de China y de América Latina han escrito brillantes páginas para el progreso y el desarrollo de la humanidad. La cultura china y las culturas latinoamericanas tienen características propias y también similitudes. Históricamente, la cultura china y las culturas latinoamericanas tienen estrechos vínculos e influencias mutuas. En la actualidad, tanto China como América Latina constituyen importantes fuerzas en la arena política y económica internacional, los intercambios y vínculos culturales bilaterales son cada vez más frecuentes y estrechos. Y los intercambios culturales desempeñan un

importante papel para promover el desarrollo de las relaciones chino-latinoamericanas.

### **3.2.1. ANÁLISIS DE LAS OBRAS.-**

Con la utilización de ingredientes, comida y la puesta en escena de acciones de arte que tienen que ver con los alimentos, he buscado señalar las actividades que forman parte del rol que se atribuye a las mujeres en todas las culturas y tiempos. Puedo relacionar las obras de Judy Chicago “The Dinner Party” y del argentino de ascendencia tailandesa, Rirkrit Tiravanija, con las acciones que realicé para los talleres de proyectos del ITAE, donde serví a mis compañeros comida del recetario chino, en platos donde formé mi propio rostro utilizando los colores y las texturas y formas de los alimentos servidos. En otra ocasión armé una mesa de dulces con platos que se referían a formas femeninas (senos y vulvas); además pinté retratos familiares con salsa de soya, en una *liaison* (enlace) que me ayudaba a relacionar el elemento nutricio con los aspectos femeninos presentes en las obras, mías y de otras mujeres, las mismas que se enmarcan dentro de mi propuesta.

Fue así como resolví investigar la relación existente entre la lucha por los derechos de las mujeres con la lucha por los derechos de otras minorías y su visibilización a través del arte. Mujeres negras; migrantes; homosexuales, etc., forman parte de las sociedades contemporáneas que lograron una cierta reivindicación en ese contexto. Desde ese punto de vista he analizado mi condición de descendiente de los chinos que vinieron al Ecuador durante el siglo XX. Siendo mi principal motivación a la hora de desarrollar la instalación expuesta “En Guayaquil las mujeres no hacemos arte”, donde incluso, como un acto de aceptación a las influencias de la cultura local, me vestí del personaje ecuatoriano más popular de la época: el cholito.

Ciertamente, en este recorrido empecé realizando obras donde intervenían actividades que se relacionan con oficios femeninos como las artesanías (que apelaban a la paciencia, la disciplina y tolerancia), inspirada en el trabajo de Ulberta Soriano, tejedora de la Península de Santa Elena y descendiente directa de los habitantes del Antiguo Ecuador. La misma intención tuve al elaborar otras obras

de tipo artesanal (el buey y los chanchitos) que necesitan ser trabajadas con características netamente femeninas.

Durante la presente investigación he buscado relacionar algunas de mis obras con otras realizadas por mujeres artistas del Ecuador, encontrando algunas coincidencias. Es posible que me sienta influenciada por algunas, especialmente por Judith Gutiérrez, sobre todo en lo que se refiere al arte objeto. Considero que todavía es posible realizar un análisis más profundo (en relación al feminismo y al machismo) de las obras de las artistas ecuatorianas, especialmente las de Pamela Hurtado y Larissa Marangoni, como mujeres de una generación posterior, cuyas influencias se ligan al feminismo, lo que no es mi caso pues mi vertiente puede ser, más bien, “lo femenino” que se encuentra en todas las culturas y, por ende, en mis ancestros.

A los 53 años inicié mis estudios formales de arte en el Instituto Tecnológico de Ecuador (ITAE). Hasta ese momento había llevado una vida convencional, que se desestructuraba en paralelo a mis expectativas de



crecimiento artístico y de las reflexiones sobre una obra que debía colocar como centro de mis propios procesos. Debido a mi condición de hija de emigrantes chinos, la cultura ha sido un fuerte “condimento” de mis obras. Los primeros trabajos que realicé tratando de reflexionar sobre mí misma o sobre mi historia personal, tuvieron que ver con los alimentos, especialmente con el comercio de los productos comestibles chinos importados por mi padre, y luego con el restaurant chino, más tradicional y conocido de la ciudad, también de su propiedad: El GRAN CHIFA.

Puesto que mi vida había transcurrido en un ambiente donde se mezclaba el uso de los condimentos chinos con la sazón de la comida típica ecuatoriana, la primera obra que recuerdo realicé en torno al tema trataba de emanciparme del mestizaje. Consistió en fabricar pan chino (harina de arroz cocida a vapor) el mismo que, utilizando tinte vegetal, “sellé” con mi rostro chino; posteriormente pinté retratos familiares utilizando salsa de soya sobre papel de periódicos impresos en uno de los dialectos chinos.



Fig. 25. Panes chinos, (autorretrato). ITAE preuniversitario Prof Marco Alvarado. (2003)



Fig. 26. Retrato de mi padre pintado con soya sobre papel con ideogramas chinos. Exposición *En Guayaquil las mujeres no hacen arte* (2008)



Figs. 27 y 28. Fragmentos de la Instalación *La cholita*. Exposición *En Guayaquil las mujeres no hacen arte*. Museo Nahim Isaías (2008)

¿Se trataba de una búsqueda o, más bien, un reconocimiento? ¿La cultura de la que provenía estaba presente o debía estarlo más en mi trabajo? Era una época en la que sentía que podía reflexionar o ahondar, a través del arte, entre lo que yo era: ser mujer, la cultura que había asimilado (latina, ecuatoriana de la costa, clase media alta, etc.) y la que pertenecía a mis antepasados. Debo confesar que nunca sentí de ninguna manera las diferencias culturales como una amenaza, tanto entre mi familia china emigrante, como entre mi familia y amigos ecuatorianos yo no veía, o no creía, que había ningún conflicto de comunicación o de aceptación. En esa época disfruté mucho del encuentro con la amplitud de los lenguajes que tiene el arte (arte-objeto, pintura, instalación, arte acción) trabajando con elementos de la cultura popular china, con el sentido que tiene la comida como parte de una tradición y el papel de las mujeres en la cocina.

En mi concepción visual, tengo la tendencia particular de tratar de recuperar los más remotos orígenes del Arte Pop; pero también me interesa el kitsch que, a diferencia del anterior, posee muchos más elementos con los que se

puede elaborar una obra. El kitsch posee ese carácter que está muy ligado a “lo chino” que vemos en el Ecuador. Me atrevo a pensar que el “Arte Kitsch” es como el chaulafán donde “los restos de comida” se mezclan con un excelente arroz chino. Pensando en ello, y en mi papel de mujer (madre+protección+nutricio=comida), en el año 2009, en un taller de Proyectos en el ITAE cociné y compuse un plato de chaulafán con mi autoretrato. Se trataba de una acción donde el objeto creado era consumido por el público, ellos consumían mi rostro, mi cultura y mi obra. Buscaba ser parte del discurso de asimilación de las culturas que tanto les gusta a los científicos sociales y a los políticos. ¿ Por qué no hacerlo, siendo yo también una ecuatoriana afectada por el machismo?





Figs. 29 y 30. Acción Taller de Proyectos IV 2009

### **3.2.2. MIS OBRAS.**

Mi trabajo está inspirado en objetos, situaciones e imágenes nostálgicas, femeninas y coquetas y, aunque en ellas no hay un patrón definido, son Kitsch porque combinan dos o más objetos sin una relación lógica: elementos del pasado unidos al presente y corrientes artísticas opuestas mezcladas de la forma más antiestética, terminan siendo objetos raros o imágenes extrañas a la vista. Trato de valerme del Kitsch para regresar a lo básico, imágenes e íconos populares de la cultura china y ecuatoriana, algunas al estilo Pop. Las dos culturas unidas, es lo que quiero que digan mis imágenes.

***No soy militante (2005)***



**Figura 31**

Autorretrato con gorra del Partido Comunista Chino. Primer Plano de mi rostro con un elemento que me identifica con la ideología de la China Socialista de una manera que podría calificarse como fashion. Parte del discurso de mi obra toma iconos culturales populares, especialmente aquellos relacionados con mi ascendencia. Con la imagen trato de contradecir el dogma político que impera en el país: yo sonrío.

### ***Autorretrato con traje chino (2008)***

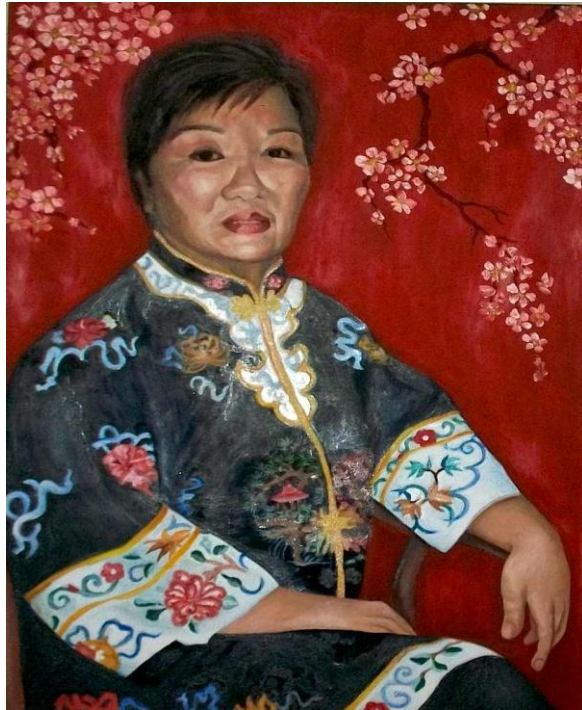


Fig. 32

En esta obra me retrato vestida con uno de los trajes tradicionales de la China. En el país de mis ancestros cada diseño de vestuario posee características especiales por pertenecer a las distintas dinastías y etnias, lo que refleja su historia y cultura. Elegí pintar en el formato y técnica tradicionales de la pintura occidental. Mi rostro luce plácido con el atuendo y mi pose refleja lo cómoda que me siento vestida con el traje chino. Mi intención era transmitir al espectador mi necesidad de trasladarme simbólicamente a esa lejana civilización. Por ello trato de lograr que la figura denote una cierta suntuosidad y orgullo.



*Juguete para Andy Warhol (2006)*



Fig. 33

Celebré el año chino del Chanco elaborando una serie de chanchitas coquetas, tomando la visualidad del popart, en homenaje a Andy Warhol y la influencia del arte popular guayaquileño. Cinco objetos que fueron expuestos en la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, con ocasión de la exposición 16 Proyectos, del Taller de Proyectos I

## El Buey (2009)



Fig. 34

Es el animal que me corresponde en el horóscopo chino. Fue elaborado con piedras brillantes, para destacar con esa luminosidad y la alegría de los chinos en el festejo del Año Nuevo Lunar.

### 3.2.3 .DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS.-

#### LA CHOLITA (2008)



*Figs. 35 y 36. Fragmentos de la exposición En Guayaquil las mujeres no hacen arte, fragmento de la exposición. Museo Nahín Isaías (2008)*

## **Etimología y origen histórico de la palabra CHOLO.-**

Para los antecedentes de la palabra cholo se ha consultado las siguientes fuentes: Arrobo Rodas, Nidia. *La discriminación en el Ecuador*, Blog *Todos somos cholo* de Constructores Perú, sobre la cultura peruana mestiza <http://podercholo.blogspot.com/>; Blog CHOLEDAD PRIVADA: *La choledad de la que nos privamos es la choledad que nos une. Una visión diferente de la CHOLEDAD* <http://www.choledadprivada.com/>

El vocablo cholo proviene, según algunos historiadores, de un vocablo del mochica, lengua originaria de la costa noroeste del Perú: cholu significa "muchacho, joven". De acuerdo a la historiadora peruana María Rostworowski (1953, p.265), habiendo ingresado los primeros conquistadores españoles al Perú por la costa norte, "tal vez ellos por llamar a los chicos usaron cholu y de ahí pasó a cholo.". Por ello quedó registrado como un temprano mochiquismo del español con el significado de muchacho o muchacha de origen indio.

La referencia al origen etimológico de cholo o "xolo" se puede encontrar desde 1571 en la obra de Fray Alonso de Molina (Karttunen F. 1983). En su Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana, da como definición para el término "xolo" en nahuatl (lengua principal mesoamericana): "esclavo", "sirviente", o "mesero," significados no muy alejados de sus uso común en la colonia y épocas recientes.

Durante la era colonial en América Latina, cholo se difundió con el significado de "mestizo", a una persona descendiente de la mezcla de europeo de rasgos caucásicos, generalmente de español con los habitantes originales del continente o indígena amerindio.

En la actualidad, cholo es un término usado en algunos países de América Latina. Generalmente indica a la población de sangre mestiza y a los que poseen los rasgos indígenas de América. En ciertas localidades o contextos, la palabra cholo puede tener connotación psicológica o de carácter individual, sin embargo su uso comúnmente tiene una connotación sociológica, esto es, refleja conductas de

grupo, las que a su vez, expresan idiosincrasia o estados de espíritu colectivo, más que roles o patrones individuales dentro de la estructura social.

En Ecuador el término cholo tiene una connotación mayormente despectiva. En Guayaquil, puede ser sinónimo de tener ascendencia indígena, de un nivel educativo bajo, malas costumbres, mal vestir y todos los prejuicios raciales y de clase heredados desde la colonia, que asocian con las virtudes "negativas" encarnadas en el indígena amerindio, en contraposición con las "virtudes" encarnadas en el conquistador caucásico español o "blanco". Así es como el término cholo se aplica al costeño de apariencia indígena, mientras que al serrano de apariencia indígena se le puede denominar longo o indio, un término con similar contenido cargado de prejuicios y connotación despectiva.

### **Imagen visual y texto (suplemento) verbal.**

Me visto con el atuendo del más conocido y querido personaje de TV: el cholito, un antihéroe local que lucha por un mundo más justo, a pesar de que su pobreza y su origen cholo. Incorporo a esta imagen mi propio género

(que está aun en vía de superar los prejuicios) y mis antecedentes raciales: mis antepasados que vinieron de la China al Ecuador son pintados con “salsa de soya” sobre papel impreso con ideogramas chinos. De una manera lúdica, sarcástica e irreverente, busco provocar una reflexión en torno a quiénes somos, cómo es nuestro espacio social como productor de sentidos, y cómo se elaboran los discursos oficiales sobre nuestra identidad. El objetivo de esta obra deconstruir ese discurso artificial, muchas veces netamente comercial, producido por los medios de comunicación TV y publicidad, pero que no se refleja en prácticas reales de las personas a las que comúnmente se denomina “cholos”: por su pobreza y el fuerte racismo que existe todavía en nuestras sociedades.

Lo cholo es una categoría en donde se han escondido insultos, cariños, historias, prejuicios, limitaciones y resentimientos. Nadie se identifica con los cholos, sino para segregar y dividir.

La cholita es una obra que involucra una dosis generosa de humor, de referentes caricaturescos, de elementos

visuales ricos: traje de corbata, maquillaje y actitud cholos y la iconografía que reúne el mundo cholo y el mundo chino.

### **Dinámica intertextual.-**

#### ***Diálogo de la obra con la tradición iconográfica, la historia del arte y otros productos culturales.***

En todas las culturas la hibridación producida por las migraciones, colonialismos e influencias de las culturas debido a la comercialización de productos, han generado formas, costumbres y expresiones conocidas como cultura popular, sobre todo con el advenimiento de la era industrial y la tecnología.

### **3.2.4 .PROCESO DE PRODUCCIÓN DE LAS OBRAS.-**

1. Reflexionar a partir de la imagen de un artista cómico, conocido por su empatía e identificación que ha producido en el público con el término cholo, hasta lograr mezclar su imagen con minorías raciales (chino) y el menospreciado género femenino, a través de los recursos que posee el arte.



2. Crear una identificación del público con una imagen que se contraponen a los orígenes raciales de los habitantes de la ciudad de Guayaquil: indio-cholo-chino.

3. Cuestionar a través del humor el enfrentamiento que tienen las minorías, de género y raciales, con las características de las personas que viven en un territorio, aunque estas sufran también por la marginación y prejuicio.

Recursos:

a. Fotografía manipulada.

b. Pintar los antepasados chinos

c. Compra de los artilugios y elementos que irán en la instalación: motivos de la cultura china

### **3.3. OBRA COLECTIVA.**

#### **LA VIRGEN DEL ITAE.-**

Obra colectiva realizada por Laly Chankuon, Betty Santander, Manuela Phillips, Mirtha Zambrano y Yadira Gallegos.

Fue una reflexión posterior a un viaje realizado a la Iglesia de Baño, una de las mejores muestras de arte popular del

Ecuador. Utilizando el arquetipo de la Virgen María embarazada, imagen que pocos se atreven a retratar o representar, la nombramos como la Virgen guardiana del ITAE. En su túnica colocamos las fotos de profesores y alumnos y adornamos con pedrería y abalorios su ropa y cuerpo. La Virgen fue adquirida de manera simbólica por el artista Carlos Capelán quien la donó al museo de Baños. Fue exhibida en la CASA DE LA CULTURA NÚCLEO DEL GUAYAS, en la muestra colectiva 16 Proyectos y en la exposición En Guayaquil las mujeres no hacen arte, del Museo de arte Colonial Nahim Isaías. En el año 2010 también se exhibió un registro de su elaboración y acogida por parte del público durante la exhibición, se realizó en la exposición del mismo nombre que se llevó a cabo en la Galería ESPACIO VACÍO.

La Virgen del ITAE fue comprada por el artista uruguayo Carlos Capelán y el crítico Gerardo Mosquera para ser donada al Museo de Baños.



Fig. 37, Changkuón, Santander, Gallegos, Phillips, Zambrano. La Virgen del ITAE. Exposición *En Guayaquil las mujeres no hacemos arte*, Museo Nahim Isaías ( 2008)

## CAPITULO IV

### 4. LUGARES DE EXPOSICIÓN.

#### 4.1. CASA DE LA CULTURA NÚCLEO DEL GUAYAS, Mayo 2006.

#### 4.2 MUSEO NAHIM ISAÍAS, Mayo 2008.

#### 4.3 ESPACIO VACÍO, GALERÍA EN CONSTRUCCIÓN, Febrero 2010.

## CAPITULO V

### 5. COMENTARIOS Y RESEÑAS.

#### 5.1. PRENSA ESCRITA.-

Diario El Universo, 22 de mayo del 2008

**Los trabajos** están presentados a modo de arte objeto, instalación, serigrafías y esculturas.



Parte de la obra de la joven artista Yadira Gallegos, que expone desde hoy en la planta alta del Museo Nahim Isaías.

Es la segunda ocasión que bajo el nombre de Ruta 6 participan juntas en una muestra. Antes lo hicieron hace dos años en la Casa de la Cultura núcleo del Guayas. Son Yadira Gallegos, Manuela Phillips, Laly Changkuon y Betty Santander. La primera es egresada del Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE) y las otras tres mujeres aún estudian en la entidad.

Parte del grupo artístico es Mira Zambrano, quien ahora no interviene en la exposición porque no pudo concluir su obra por asuntos personales.

La presente muestra, que se inaugura hoy, a las 19:00, en el Museo Nahim Isaías (Pichincha y Clemente Ballén, Plaza de la Administración), tiene como curador al artista Marco Alvarado, quien fue maestro de Phillips, Changkuon, Santander, Zambrano, y Gallegos, en el ITAE.

Uno de los méritos de esta exhibición, dice el curador, es que "la mayoría de las participantes son mujeres adultas que se han superado personal y profesionalmente y ahora han ingresado en el arte como una forma también de realización".

La exhibición se denomina *En Guayaquil las mujeres no hacemos arte*. Gallegos indica que decidieron ponerle ese título a modo de ironía, "porque en nuestro medio se vincula la labor artesanal con lo femenino y el arte se lo ha dejado para la figura masculina. En Ecuador puede haber varias mujeres que son buenas artistas, pero se las menciona poco o nada, se ha concebido que el terreno del arte es de los hombres".

Alvarado acota que el grupo elaboró sus obras tomando como base las ideas de Marcel Duchamp, quien se convirtió en uno de los principales referentes del arte contemporáneo, luego de mandar un urinario a una exposición. Entre las afirmaciones de Duchamp constaba que hay que demitificar la creación de una obra de arte a

humor, como una china y guayaca".

MANUELA PHILLIPS  
"Mi obra recoge mi esencia, doy amor con zapatitos de algodón de azúcar".

BETTY SANTANDER  
"Mi trabajo destierra la humillación que todavía existe hacia la mujer".

YADIRA GALLEGOS  
"La bandera en mi obra es mi territorio y las frases aluden a ese temor interior".

través de la manualidad, también puede llamarse arte al objeto que ya está hecho y tener un nuevo significado al ser usado de su contexto habitual.

La obra de Changkuon (4 años) aborda la identidad mediante el uso de materiales y objetos chinos y ecuatorianos. Phillips (53) aborda en su propuesta "en el acto de regalar p amor a través del elemento de os que es el algodón de azúcar manifiesta Alvarado.

Santander (62) trata la devoción en sus dos tallados de "treceas" de maskera. Mientras Gallegos (28) dice que en obra reflexiona sobre "mis m dos que son los mismos q sienten los demás en situaciones particulares".



Fragmento de la instalación de la artista Laly Changkuon.

# En Guayaquil las mujeres sí hacen arte

**E**l título de esta nota es opuesto al nombre que cuatro mujeres nacidas en las décadas del 40, 50 y 60, le han dado a la muestra que exhiben desde hoy en el Museo Nahim Isaias. Y es que aunque ellas hayan partido de la premisa que indica que "En Guayaquil las mujeres no hacen arte" título de la muestra, el trabajo conceptual y estético que se evidencia en su puesta en escena demuestra que el punto de partida tiene un tinte irónico.

Las creadoras, alumnas del Instituto Tecnológico de Arte del Ecuador (ITAE), han utilizado diversos lenguajes artísticos como canales para expresar sus reflexiones.

Betty Santander, por ejemplo, ha hecho una escultura tallada en madera de la virgen Santa Rita. Esta religiosa -según narra una leyenda que su abuela le contó- estaba tan so-

metida a su esposo, que cuando en una ocasión este llegó borracho a pedirle alimento, la mujer, ante la ausencia de comida, se mostró parte de su cuerpo para darle de comer.

Su trabajo ya es una de las muestras del vínculo arte-artesano presente en la totalidad de la exposición y que Manuela Phillips, otra de las artistas, lo explica en mayor medida.

Ella, en una mezcla entre el quehacer de los vendedores de algodón de azúcar y la labor del bordado asignada a la mujer desde pequeña, ha creado escarpines comestibles rosados con tal gólosa.

Yadira Gallegos, también repñante el bordado. En una bandera del Ecuador, ha escrito con hilos varios testimonios que muestran las trágicas infancias de algunas personas, a manos postulinas.

El símbolo patrio delimita un espacio, como el Ecuador, en el que casi a diario han oc-

currido ataques a menores.

Pero en otra bandera ecuatoriana, hecha de hojas de papel de cuaderno, responde a la sociedad con el relato, en tono infantil, de Juanito, un personaje que narra cómo llegó a convertirse en abusador sexual de sus hijas.

Laly Changkuon, con quien se termina de constituir este cuarteto, entrelaza su pasado y su presente. Esta ecuatoriana de ascendencia china se retrató a sí misma, al líder comunista Mao Tse-tung y a sus ancestros, utilizando salsa china sobre papel perisódico.

El creador de la muestra, Marco Abarado, dice que los trabajos que se exhiben en la exposición se basan en investigaciones que las artistas hicieron sobre Marcos Duchamp quien refiere que "cualquier cosa que se ponga en el museo puede ser una pieza de arte siempre y cuando lo pueda argumentar" (Luis Tassi).



**LALY CHANGKUON.** Por medio de sus trabajos, la artista, nacida en 1940, pero día sobre su origen chino, pese a que es guayaqueña. En una de sus muestras, en un diorama retrata a su familia con sales chinas. En otras de sus obras, ella se autorretrata

# La ironía de lo femenino

Presentación de muestra "En Guayaquil las mujeres no hacen arte"

REDACCIÓN GUAYAQUIL

**U**na Virgen en tamaño original, con un rosario entre sus manos y una enorme barriga que denota su avanzado estado de gestación. Es lo que se podía apreciar el pasado jueves al ingreso del Museo Nahim Isaias.

Se trata de la exposición "En Guayaquil las mujeres no hacen arte", que se inauguró el pasado jueves. Participan las artistas Betty Santander, Laly Changkuon, Yadira Gallegos y Manuela Phillips, alumnas del Instituto Tecnológico de Arte del Ecuador (ITAE).

En el segundo piso una pared pintada de rosado fucsia con pequeñas aberturas llamaba la atención de los visitantes. Muchos hacían fila para poder observar por aquellas aberturas lo que se encontraba del otro lado.

Se trataba de personas elaborando escarpines en algodón de azúcar, para brindar al público. Una de las obras de Phillips, en la que buscaba representar por una lado la gestación, ya que considera un momento mágico y dulce que vive la madre al momento de tener su bebé y por otro lado una metáfora de la acción de "dar" y "regalar" con el elemento dulce.

Cerca de ese stand se encontraba la obra "La cholita" de Changkuon, quien parodia el cliché de ser china fusionándolo con los estereotipos sociales. En su trabajo combinaba fotografías de sus familiares, elementos, costumbres, ingredientes y colores con los que los guayaqueños asociamos "lo chino".

Santander había elaborado una escultura en forma de cubo. Una de



las obras que llamó la atención de Christian Levi, visitante debido a que en la obra, la artista mostraba la absoluta devoción que siente por Santa Rita, al tallar su propia imagen junto con la de ella.

Gallegos, la menor del grupo, tenía guindada la bandera ecuatoriana con diversos testimonios bordados sobre ella, que representaban las trágicas infancias que tienen muchos de los menores del país.

Gardena de Longó observaba con detalle a la Virgen María y comentaba que la exposición permitía denunciar a gritos que las mujeres también pueden expresarse en el arte, con lo que concuerda Katherine Villafuerte ya que para ella esta exposición es un ejemplo de que las mujeres no deben quedar re-

**Datos**

• **PANEL**  
La exposición estará abierta hasta el 18 de junio. Además será complementada con un panel donde se hablará sobre la temática del "Género y arte", el 3 de junio en el auditorio del Museo.



## Mujeres también hacen arte, afirman creadoras

**Exposición.** Las artistas exhiben obras en la galería Espacio Vacio.

Es un poco jugar con el cliché de que las mujeres solo hacen artesanías. Nosotras no hacemos artesanías, hacemos arte". De esta forma Yadira Gallegos justifica el título de la muestra en Guayaquil las mujeres no hacemos arte, que hoy, a las 19:00, se exhibe en Espacio Vacio, galería de arte en construcción.

"Pusimos este título jugando un poco con lo irónico, lo sarcástico, hacia lo que se dice de que nosotras no hacemos arte", expresa la joven de 24 años, miembro de Ruta 5, colectivo artístico que organiza la muestra que solo por esta noche se realiza en el lugar, ubicado en Panamá 202 y Juan Montalvo.

Ahí también participan las artistas Laly Changkuon y Betty Santander. Cada una de ellas presenta en esta exposición un autorretrato. Sin embargo, Gallegos prefirió reflejar en la pintura etapas de su infancia.

Asimismo, ellas demuestran que su arte no es solo sobre el lienzo (hay dos pinturas al óleo y cuatro en acuarela). Su colección incluye arteobjetos, como las piezas *Agujas para Andy Warhol* y *Maro con cuchillo para jugar a la pastelería*, e incluso tallados, uno denominado *La Virgen en teje*.

La exposición con aquel título, no obstante, no es la primera que realizan. En mayo del 2008 presentaron sus propuestas artísticas en el Museo Nahim

Itala, cuando el grupo aún contaba de cinco integrantes, ahora filias Mirha Zambrano y Mariela Phillips.

Ellas se conocieron desde el 2005 en el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE), donde fueron compañeras. "Siempre éramos las cinco las que formábamos grupos de trabajo, luego decidimos ponerle un nombre artístico. Desde entonces somos Ruta 5", comparte Changkuon.

Esta exposición artística estará abierta hasta las 23:00. La directora de la galería, Valerina Brevi, comenta que esta exhibición la vienen trabajando desde junio del 2009, pero que a inicios de enero pasado se concretó. "Se debe apoyar este tipo de exhibiciones, es una forma de decir que las mujeres sí sabemos y podemos hacer arte", indica Brevi.



Laly Changkuon (l), Yadira Gallegos y Betty Santander muestran, entre otras obras, sus autorretratos en la exhibición de hoy.

## EN GUAYAQUIL LAS MUJERES NO HACEMOS ARTE, MUESTRA DE TRES MUJERES

El cliché de lo femenino es el eje de las obras que las alumnas del ITAE, Betty Santander, Laly Changkuon y Yadira Gallegos (*La mano de mi abuelita*, una de sus obras en la foto), exhiben hoy, desde las 19:00 hasta las 23:00, en Espacio Vacio, galería de arte en construcción (ubicada en Panamá 202 y Juan Montalvo). La muestra lleva el irónico título de *En Guayaquil las mujeres no hacemos arte*. Entrada libre.



## 5.2. PRENSA WEB.-

MIRATU! 035 - GYE >> Revista Semanal / Cultura+Entretenimiento <<  
<http://www.revistamiratu.com/miratu/edicionactual.php> Google

Google hotmail | Bienvenido...! | Facebook Apple Yahoo! Google Maps google Wikipedia 1 News (64) Popular >

ra> tú!  
 ./1

**MIRATU! GYE**  
 25 de febrero 2010

mira> jueves tú!  
 pag. 1/2

**MIRATU! GYE**  
 25 de febrero 2010

**EXHIBICIÓN: En Guayaquil Las Mujeres No Hacemos Arte**  
 "Y si no existe lo inventamos por voluntad, mujeres!" (Shul up, Ajónal Si, silencio porque Betty Santander, Laly Changkuon y Yadira Gallegos (alumnas del Itae) nos traen esta irónica exhibición donde el cliché de lo "femenino" es el eje de estas obras que sin duda hacen que confirmemos que está muy mal llamar artefata a Ajóna. ¿Quién dijo que las mujeres no hacen arte? Aquí en Guayaquil las mujeres sí que lo hacen. Síno dale una vuelta por la exhibición para que lo confirmes. Share | Facebook | Twitter | LinkedIn

\*Lugar: Espacio Vacío, Galería de Arte en Construcción [Panamá 202 y Juan Montalvo]  
 \*Hora: 19h00 - 23h00  
 \*Valor: Entrada Libre

**TEATRO: Soliloquio Épico Coral**  
 Soliloquio Épico Coral ó Los Hombres Que No Podían Montar La Obra De Un Autor Al Que No Le Interesaba Que Lo Entendan. ¿Cómo que el nombre no le metió el gusano de la curiosidad a la primera? Vamos, quedarse con la intriga de saber cómo acaba la suerte de estos hombres que luego de dos fallidos intentos se embarcan en un viaje 3D para superar su mediocridad. Yo no me puedo estar odiosa. Share | Facebook | Twitter | LinkedIn

\*Lugar: Centro Cultural Sarao [Kennedy Vieja, Calle Primera Oeste 313 y Av. El Periodista]  
 \*Hora: 21h00  
 \*Valor: General \$8, Estudiantes \$6, Tercera Edad \$4

**MIRATU! GYE**  
 25 de febrero 2010

CONCI...  
 ¿Cama...  
 sean l...  
 On...  
 con es...  
 solo p...  
 show c...

+Luga...  
 +Hora...  
 +Valor...

CONCI...  
 Qué lo...  
 espaci...  
 vocali...  
 expre...  
 del 20...  
 jueves...  
 ah? Y...

+Luga...  
 +Hora...  
 +Valor...

Espacio Vacío: En Guayaquil las mujeres no hacemos arte v.2  
<http://espaciocivico.blogspot.com/2010/02/en-guayaquil-las-mujeres-no-hacemos-arte.html> RSS en guayaquil las mujeres no hacemos arte

Apple Yahoo! Google Maps YouTube Wikipedia News (1317)\* Popular >

INFO/DONDE/CUANDO  
 espaciocivico@gmail.com  
 Panamá 202 y Juan Montalvo, Guayaquil, Ecuador  
 Zdo Jueves de cada mes y más!! Para mantenerte informado suscribete a este blog y/o a la página de Facebook.

MIRCOLES 24 DE FEBRERO DE 2010  
**En Guayaquil las mujeres no hacemos arte v.2**

Laly Changkuon, Betty Santander y Yadira Gallegos abordan con ironía el cliché de lo femenino y la imposibilidad cada vez mayor del logos, de descifrar contenidos que no obedezcan únicamente a su razón. Por ello aunque el hecho de ser mujeres y hacer arte contribuyó a esta exposición, el espacio donde las artistas desarrollan su reflexión no se limitó a la experiencia de género únicamente sino a verse a sí mismas para encontrar en su interioridad concepciones religiosas, culturales y evocación de la infancia, formando parte de un patrimonio emocional que pertenece tanto a mujeres como a hombres.

Jueves 25 de Febrero 2010  
 19h00 a 23h00  
 Espacio Vacío, galería de arte en construcción  
 Panamá 202 y Juan Montalvo

STUMBLE UP! - SAVE TO DELICIOUS - BLOG THIS - SPINREEL RELATED CONTENT - SHARE ON FACEBOOK - ADD TO MIXIE - TECHCRUNCH LINKS - EMAIL THIS

ESPACIO VACÍO ES:  
 Espacio Vacío, galería de arte en construcción, busca entablar un diálogo entre los artistas y la obra que producen con la comunidad y la ciudad. Una galería es un espacio amplio que puede ser recorrido y tiene una vista lateral, los soportales de Guayaquil son galerías. Espacio Vacío toma el nombre porque al abrir sus puertas forma parte de ese espacio de la ciudad. Elimina barreras de entrada al sitio y se convierte en un espacio público. Durante el proceso creativo ideas son construidas y descartadas. El espacio en sí está pasando por ese proceso y cuenta con permanecer en él durante su existencia, manteniéndose en contacto constante con su entorno y dependiente de él para su desarrollo.

PARA RECIBIR INFORMACIÓN DIRECTAMENTE A TU CORREO:  
 Escribe tu e-mail:  
  
  
 Delivered by FeedBurner

Una vez ingresada tu dirección recibirás un correo solicitando confirmes tu suscripción. Si no lo encuentras en tu bandeja de entrada revisa la bandeja de correo no deseado.

INVIERTE EN ARTE ECUATORIANO  
 Espacio Vacío, en Venta

TWITTER UPDATES  
 Registro - En Guayaquil las mujeres no hacemos arte v.2

## **CAPITULO VI**

### **6. MATERIAL DE REFERENCIA.**

#### **6.1. BIBLIOGRAFÍA .-**

- Alvarado M. (2008) Catalogo de la exposición en Guayaquil las mujeres no hacen arte. Guayaquil. Banco Central del Ecuador.
- Ballarín P. (1990) LAS MUJERES Y LA HISTORIA DE EUROPA. Andalucía. Universidad de Granada.
- Barroso J. (2005) Iconografía y formas en las Vanguardias Artísticas. Principado de Asturias. CASTRILLON.
- Barroso J. (2002) La mujer artista en las vanguardias: eslabón del arte Moderno, Suecia. –
- Julio num. 40 (2002) Revista de Cultura y Arte Asociación de Arte Mulato Gil.
- Corral J. L. (2002). El número de Dios. Aragón. EDHASA.
- Cott, N. F. (1987) The Grounding of Modern Feminism. New Haven. Yale University Press.
- Chiron, Y. (1996) La verdadera historia de Santa Rita. Perú. Ediciones Palabra, S.A.
- De la Cadena, J. (1999). Diformismo sexual: Bases biológicas y genéticas del sexo. España. C.N.I.C.E.



- FEMENÍAS, M. L. (2000). Sobre sujeto y género. Buenos Aires. Ed. Catálogos
- Gamba S. (2007) Diccionario de estudios de género y feminismos. Buenos Aires. Biblos.
- Gomariz E. (2004) Proyecto Mujeres. Santiago de Chile. FLASO.
- Humm M. y Walker R. (1995) The Dictionary of Feminist Theory. Columbus. Ohio State University Press.
- Karttunen F. (1983) An analytical Dictionary of Nahuatl. Oklahoma University Press. ISBN 0-8061-2421-0
- Portugal A. M. (2002). "Hacer memoria". Santiago de Chile. Isis Internacional.
- Rostworowski M. (1978) Pachacamac y el Señor de los Milagros: una trayectoria milenaria. Lima. IEP.
- Sendón de León V. (1988) Más allá de Itaca. Barcelona. Icaria.
- Stangos N. (1997) Conceptos de Arte Moderno. España. Alianza Editorial.
- Wells L. (2000) Photography: a critical introduction. N.Y. Routledge.

- Constructores de Perú. Blog Todos somos cholos. (2010) Perú. Sobre la cultura peruana mestiza. Recuperado el 5 de diciembre de 2010 <http://podercholo.blogspot.com/>
- Blog "CHOLEDAD PRIVADA"(2011) La choledad de la que nos privamos es la choledad que nos une". Una visión diferente de la "CHOLEDAD. Recuperado el 23 de enero de 2011.

<http://www.choledadprivada.com/>

## 6.2. WEBS.-

- [www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/168810](http://www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/168810)
- [www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=5126](http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=5126)
- [http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub\\_image.cfm?image\\_id=2156](http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=2156)
- <http://bibliotecadelpsicologo.blogspot.com/2010/06/e-louisebourgeois-1911-2010.html>
- <http://mujeresenelarte.blogspot.com/2008/10/ana-mendieta-1948-1985.html>
- [www.judychicago.com](http://www.judychicago.com)
- <http://sites.google.com/site/lamujerenelarte/the-guerrillas-girls>
- <http://www.archivoblomberg.org/agbiography.htm>

- [www.journals.unam.mx](http://www.journals.unam.mx)
- [www.cte-ecuador.org](http://www.cte-ecuador.org)
- [www.ochoymedio.net](http://www.ochoymedio.net)
- [www.riorevuelto.blogspot.com](http://www.riorevuelto.blogspot.com)
- <http://podercholo.blogspot.com/>
- <http://www.choledadprivada.com/>

### **6.3. TABLA DE ILUSTRACIONES.-**

- Figura 1. Modersohn-Becker Paula, Girl with a Wreath of Flowers (1902-03). Original: Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin. (consultado febrero 25 de 2011].

Disponible en: [http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub\\_image.cfm?image\\_id=2156](http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=2156)

- Figura 2. Bourgeois Louise, Janus Fleuri [Jano en flor], 1968, bronce. (consultado febrero 25 de 2011]. Disponible en:

<http://bibliotecadelpsicofanalista.blogspot.com/2010/06/louise-bourgeois-1911-2010.html>

- Figura 3. Okeeffe Georgia, S/T (1962) (consultado febrero 26 de 2011]. Disponible en:

[http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub\\_image.cfm?image\\_id=2156](http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=2156)

- Figura 4. Mendieta Ana , S/T. 1973 (consultado febrero 26 de 2011]. Disponible en:

<http://mujeresenelarte.blogspot.com/2008/10/ana-mendieta-1948-1985.html>

- Figura 5. Chicago J, The Dinner (1974). (consultado febrero 26 de 2011]. Disponible en: [www.judychicago.com](http://www.judychicago.com)

- Figura 6. Guerrilla Girls, S/T. 1989. (consultado marzo 2 de 2011]. Disponible en:

<http://sites.google.com/site/lamujerenelarte/the-guerrillas-girls>

- Figura 7. Araceli Gilbert, Lironda rosa, 1953. (consultado marzo 2 de 2011). Tomada de:

<http://www.archivoblomberg.org/agbiography.htm>

- Figura 8. Changkuón Laly, Antes y después (2006) Colección de la artista.

- Figura 9. Hurtado Pamela, Propiedad Privada (1993) Colección Ángela de Manrique.

- Figura 10. Changkuón Laly, Juguetes para Andy Warhol (206) Colección de la artista.

- Figura 11. Liu Hung.

- Figura 12. Changkuón Laly, Changkuón Laly, autoretrato con traje chino, 2009, óleo de 80x60 cms. Colección de la artista.
- Figuras 13 y 14. Changkuón Laly, registro acción, ITAE, taller de Proyectos, 2009.
- Figura 15. Bourgeois Louise, Mujer Casa (2009).
- Figura 16. Changkuón Laly, detalle de instalación La Cholita, Exposición “En Guayaquil las mujeres no hacemos arte”, Museo Nahín Isaías 2008.
- Figura 17. Negra americana.
- Figura 18. Changkuón Laly, detalle de instalación La Cholita, Exposición “En Guayaquil las mujeres no hacemos arte”, Museo Nahín Isaías 2008.
- Figura 19. Dal Louise.
- Figura 20. Changkuón Laly , No soy militante, 2005, óleo de 1,50x1,50 cms. Colección de la artista.
- Figura 21. Sherman Cindy.
- Figura 22. Changkuón Laly, detalle de instalación La Cholita, Exposición “En Guayaquil las mujeres no hacemos arte”, Museo Nahín Isaías 2008.
- Figura 23. Dill Lesley. Dress of War.

- Figura 24. Changkuón, Santander, Gallegos, Phillips, Zambrano, La Virgen del ITAE, arte objeto, Exposición “En Guayaquil las mujeres no hacemos arte”, Museo Nahín Isaías 2008.

Figura 25. Changkuón Laly. Panes chinos, Preuniversitario con Prof. Marco Alvarado (2003).

- Figuras 26 y 27. Changkuón Laly, detalles de instalación La Cholita, Exposición “En Guayaquil las mujeres no hacemos arte”, Museo Nahín Isaías 2008.

- Figura 28 y 29. Changkuón Laly, Acción Taller de Proyectos IV (2009).

- Figura 30. Changkuón Laly, autoretrato con traje chino, 2009, óleo de 80x60 cms. Colección de la artista.

- Figura 31, Changkuón Laly , No soy militante, 2005, óleo de 1,50x1,50 cms. Colección de la artista.

- Figura 32. - Changkuón Laly, Juguete para Andy Warhol, arte objeto, Taller 16 Proyectos, Casa de la Cultura 2006. colección particular.

- Figura 33. Changkuón Laly, El Buey, técnica mixta con collage, 2009, colección de la artista.

#### **6.4. ANEXOS.-**

- Estampa de la Virgen del ITAE, Exposición 16 PROYECTOS, Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, mayo 2006.
- Catálogo exposición “EN GUAYAQUIL LAS MUJERES NO HACEMOS ARTE”, Museo Nahín Isaías, Mayo 2008.
- Catálogo exposición “EN GUAYAQUIL LAS MUJERES NO HACEMOS ARTE”, Galería Espacio Vacío, Febrero 2010.
- CD con video de las exposiciones antes mencionadas.