

## Expresiones liberadoras y transformadoras de un mundo socialmente prefigurado: arte femenino trasgresor

*LIBERATORY AND TRANSFORMATIONAL EXPRESSIONS OF A SOCIALLY PRECONSTRUCTED WORLD: TRANSGRESSIVE FEMININE ART*

### RESUMEN

En el presente artículo, se exponen una serie de reflexiones a partir de las experiencias artísticas de dos talentosas mujeres colombianas, que encontraron en las representaciones visuales una forma de denunciar el control femenino impartido por la educación conductual, la publicidad e instituciones como la Iglesia. Asimismo, se busca relevar la continua represión femenina que aún se presenta en nuestros días, las causas de la violencia de género y la razón por la cual el machismo sigue enraizado en la cotidianidad de la sociedad. Estas reflexiones se sitúan en la revisión de la discusión que plantea la autora de la tesis sobre el mismo tema, Ara Beltrán. En esta se vinculan elementos de la educación tradicional colombiana y la expresión artística femenina contemporánea, desde los casos particulares de dos artistas que buscan romper con la tradición, las maneras, las formas y los roles que se le han querido adjudicar a lo femenino por parte de una mirada de una sociedad igualmente tradicional y, por qué no, anclada en una atemporalidad restrictiva.

Al hacer el análisis de la expresión artística femenina en Colombia, se evidencia que es posible una emancipación de la mujer y comprobar que, a pesar de la represión continua, se pueden generar propuestas como aquellas que provienen de las manifestaciones artísticas que hoy se analizarán para llegar a la liberación.

**Palabras clave:** arte, femineidad, adoctrinamiento, censura, emancipación.

### ABSTRACT

In this article, a series of reflections will be presented based on the artistic experiences of two Colombian talented women, who found in the visual representations a way to denounce the female control from the behavioral education, institutions like the Church and advertising. Likewise, there is an analysis of the continuous and systematic female repression still present in our days, the causes of gender violence and why the "sexism" remains deeply rooted in the everyday life of society. These reflections are situated in the review of the discussion posed by the author of the thesis Ara Beltrán, linking elements of traditional Colombian education and contemporary female artistic expression. The focus is on specific cases of two artists seeking to break with tradition, ways, forms and roles that have been assigned to the feminine by a gaze from an equally traditional and, why not, anchored in a restrictive timelessness society.

By analyzing female artistic expression in Colombia, is evident that a women can achieve emancipation and demonstrate that, despite continuous repression, proposals can be established such as those that come from the artistic manifestations that will be analyzed today to reach liberation.

**Keywords:** art, femininity, indoctrination, censorship, emancipation.

 **Ara Beltrán Castellanos**  
1980arangel@gmail.com  
Universidad Distrital Francisco José de Caldas

 **Mirla Beltrán Castellanos**  
mirlabeltran09@gmail.com  
Universidad Distrital Francisco José de Caldas

**Volumen 33. Núm. 52, 2024, 1-16**

ISSN: 0717-2257

**Fecha de recepción:** 02 de abril, 2024

**Fecha de aprobación:** 24 de junio, 2024

**Fecha de publicación:** 12 de septiembre, 2024

<https://doi.org/10.61303/07172257.v33i52.266>

### Cómo citar este artículo:

Beltrán, A. y Beltrán, M. (2024). Representaciones sociales de la comunidad educativa en entornos rurales sobre discapacidad en la práctica pedagógica. *Revista de ciencias sociales*, 33(52), 1-16.  
<https://doi.org/10.61303/07172257.v33i52.266>

## INTRODUCCIÓN

La historia de la humanidad ha demostrado que las mujeres se han visto estigmatizadas, reprimidas, violentadas, juzgadas y hasta silenciadas en muchas culturas, religiones y temporalidades diferentes. Sería posible pensar que con la evolución social del hombre y de la humanidad, estas situaciones de injusticia y desigualdad debieran estar ya completamente eliminadas del sistema. Sin embargo, la realidad es más compleja de lo que parece. Una de las influencias más grandes que ha permitido que esta situación permanezca inamovible es aquella relacionada con los adoctrinamientos impuestos especialmente por la religión, particularmente por la Iglesia católica. Desde allí, se ha construido un particular significado de la imagen femenina en lo religioso, mostrando un camino hacia la divinidad y a la búsqueda de la perfección a través del sacrificio. Al respecto, Beltrán (2017, p. 31) afirma lo siguiente:

La vida conventual que adoctrinaba a través de la imposición de un rol religioso a las mujeres, no se convertía en la única estrategia utilizada por la Iglesia para asumir el control sobre el cuerpo femenino. Las imágenes religiosas eran utilizadas desde la época de la conquista para compensar y minimizar los riesgos que se corrían en la comunicación lingüística poco asertiva, generando por medio de la imagen, el gesto y el rito, un control y una sumisión.

Evidentemente, todas estas situaciones han repercutido en la vida de las mujeres colombianas de generación en generación. Desafortunadamente, los extremos a los que se ha aproximado la situación, en algunos de estos casos, ha permitido un radicalismo cultural y represivo desencadenado por tales conductas.

Teniendo en cuenta la información anterior, se plantea un interrogante que dirige la presente discusión: ¿por qué se estigmatizan las nuevas propuestas artísticas que definen otros postulados de mujer, especialmente aquellas distintas a las convencionales? Para ello, se tendrán en cuenta tres parámetros fundamentales que intentarán resolver este problema: en primer lugar, se analizará el proceso creativo de las artistas y el porqué de sus puestas escénicas. A través de los años, las mujeres han tenido que lidiar con muchas situaciones que las han reprimido, minimizando su potencial y una forma libre de vivir, que conlleve a una igualdad de género. A partir de sus experiencias vividas, se crearon una serie de posturas propias que terminaron en propuestas impregnadas de pensamiento crítico, que en los casos analizados buscan el análisis de la sociedad y de la reproducción del machismo, la censura, la educación tradicional y la doctrina católica.

En segundo lugar, se cuestionará el papel asignado a lo femenino desde distintos ángulos; ahondando en la epistemología de la situación desde el arte, la sociedad en general y los estereotipos impuestos por la religión, la publicidad y el hogar.

Finalmente, y en tercer lugar, se complejizarán los procesos emancipatorios logrados por la valiente lucha de estas mujeres. Sin embargo, se demostrará que, a pesar de lo expuesto, la justicia y la ley colombiana desde la Constitución Política, respaldan los principios de la libertad de expresión, que en estos casos representa un mecanismo de liberación, pero al mismo tiempo de denuncia y reivindicación de las luchas internas del artista en su condición de mujer.

## Metodología

Este artículo presenta el análisis de una tesis titulada “Mujeres transgresoras en las obras de Holly beauty project y Mujeres ocultas”, realizado por la docente Ara Beltrán Castellanos, postulante a magíster de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Humanidades en Bogotá, año 2017. Su investigación parte de una demostración de dos casos particulares en los cuales las mujeres son protagonistas: la “creación artística de la colombiana Rossina Bossio, [que] estuvo expuesta en el Museo Iglesia Santa Clara entre el 19 de abril y el 20 de mayo de 2012.” Beltrán (2017, p. 51) expone que “en esta muestra, se podía apreciar un video performance y diecisiete imágenes de mujeres con personalidad dual”. Para esta disertación, se puntualizará en el análisis de cuatro de esas pinturas que recogen el sentir expresivo de la artista, mientras que las de María Eugenia Trujillo lo hacen en el año 2014. Sin embargo, su obra tuvo un aplazamiento debido a que “su inauguración estaba prevista para el día 28 de agosto de ese mismo año, pero en la tarde del día anterior a través de diferentes medios de comunicación se extendió la noticia” (Beltrán, 2017). Esa fatídica noticia hablaba acerca de una acción de tutela<sup>1</sup> que le impidió iniciar su exposición. Y esta censura es el principal estudio del presente artículo.

Ambas exposiciones se realizan en la ciudad de Bogotá, en el Museo de Santa Clara, espacio asumido en 1983 como museo, pues antes de ello fue convento, claustro universitario y guarnición militar, entre otros. Allí se realizan exposiciones de arte contemporáneo; sin embargo, Beltrán (2017, p. 45) manifiesta que:

el espacio sigue siendo visto, por algunas personas, como un lugar de culto religioso, al que han llegado esporádicamente a preguntar por la hora de la misa, en otras ocasiones han realizado oraciones delante de las diferentes esculturas, en un ritual en el que piden silencio y respeto por el espacio.

De esta manera, aparece la idea de que los cambios físicos de un lugar no siempre son proporcionales a los cambios en el imaginario de la población, por lo que se siguen realizando prácticas religiosas individuales. Aquí se encuentra el sustrato de las propuestas que promueven la censura por parte de grupos fanáticos religiosos, siendo para ellos un irrespeto el que en este “lugar santo” se profane el concepto religioso, con una idea distinta de mujer, vinculada a los simbolismos eclesiásticos y religiosos.

Entre tanto, en el presente trabajo se realizarán una serie de reflexiones a partir de las experiencias vividas por estas dos grandes artistas, quienes lograron proponer y exponer nuevas alternativas de la definición de mujer.

Algunas de las demostraciones artísticas generaron una reacción de censura por parte de una iniciativa de grupos religiosos radicales que las vieron como una amenaza. Es conveniente centrar la atención en este aspecto, para intentar entender sus argumentaciones y a la vez comprender los resultados que se derivan de lo ocurrido frente a la expresión artística y la respuesta de quienes la encuentran fuera de lugar. También se llevará a cabo una recolección de información desde ambas propuestas artísticas; para determinar las similitudes y diferencias entre una artista y otra; si la reacción al proceso de censura que vivieron generó impactos, y la dimensión de los mismos. Desde este lugar de discusión, se busca entonces analizar las razones que llevaron a estos grupos radicales a manifestarse en contra del arte. Se discutirán los resultados, encontrando que cuando se trata de estigmatización, se buscan todas las formas de represión y todos los insumos que sirvan (jurídicos y legales) para

<sup>1</sup> La acción de tutela es un instrumento jurídico fundamental en Colombia, reconocido y consagrado en la Constitución Política de 1991. Esta constitución, en su artículo 86, establece el derecho fundamental a la acción de tutela como mecanismo de protección inmediata de los derechos fundamentales de las personas. En términos constitucionales, la acción de tutela permite a cualquier persona, en nombre propio o a través de un representante, solicitar ante un juez la protección inmediata de sus derechos fundamentales cuando estos se vean amenazados o vulnerados por acciones u omisiones de autoridades públicas o particulares. La Constitución establece que la acción de tutela procede contra cualquier acción u omisión de las autoridades públicas que viole o amenace con violar los derechos fundamentales. También procede contra cualquier acto de particulares que afecte o amenace con afectar dichos derechos, cuando el interesado no disponga de otro medio de defensa judicial.

lograr tal cometido. ¿Se logrará censurar una muestra artística a partir de la inconformidad de una minoría? ¿Podremos llegar a entender las dinámicas de la estigmatización femenina que perdura en nuestros días?

## Resultados

A continuación, se exponen las directrices que se tienen en cuenta desde la investigación de la maestra Ara Beltrán:

### Justificación de la Iglesia

En un primer apartado, Beltrán (2017, p. 19 y ss.) habla de la mujer realizada, en un “contexto religioso perceptible a través de la cotidianidad de alegrías, miedos y expectativas de las monjas de clausura”. Complementando esta idea, dice también que el poder ejercido sobre lo femenino se presenta ya en la infancia, y más tarde en el control ejercido por el esposo y la religión. “La Iglesia católica comenzaba a ejercer su poder a través de la vida en los conventos de clausura, sometiendo a estas mujeres a una gran cantidad de restricciones y penitencias”.

El ejemplo que se nos da es justamente el de la elección de ser monjas, con las restricciones y penitencias que esto conlleva y el hecho de que la vida entera pertenece a estas nuevas reglas impuestas, girando en torno al acontecimiento más importante, que es ser las “esposas de Cristo”. Es interesante ver que no solo existían las formas de dominación por medio de un rol dentro de la iglesia (la formación de las monjas), sino que también es de tal magnitud, que se representa por una definición de un simbolismo de las imágenes religiosas; imágenes que demuestran que el adoctrinamiento prevalece a través del tiempo, incluso hasta nuestros días. Según Beltrán (2017, p. 31), con relación a las pinturas:

Se siguieron reproduciendo a través de los siglos, sin cambiar el objetivo central de adoctrinamiento religioso, tan eficaz que en los hogares católicos las imágenes siguen ocupando un lugar privilegiado para ejemplificar el comportamiento que debe asumir el ama de casa como centro del hogar y ser de virtudes como las que poseía la Virgen María.

En conclusión, todo esto termina en ritos que representan el control y la sumisión. También se representa dicho control en la arquitectura y en la tradición oral.

### Experiencias vividas

Las dos artistas dejan claro que en sus vidas se desarrolló el carácter de tipo crítico hacia el modelo sumiso de ver a la mujer, pues tuvieron que experimentar de cerca el adoctrinamiento religioso, desde factores externos tales como la escuela, las “costumbres” de sus círculos sociales y hasta en la intimidad de su propia casa.

Para Rossina Bossio, sus cuestionamientos “nacen en la infancia... debido a factores que determinaron su manera de percibir e interactuar en el mundo; comenzando con el estrecho vínculo de su casa materna con los estereotipos asignados a lo femenino” (2017, p.51). Rossina estudiaba en Francia, pero terminó ofreciendo su propuesta al Museo de Santa Clara en Bogotá. Los resultados repercuten en su vida, pues sus obras “tocaban aspectos sensibles de su vida personal; dice Beltrán (2017, p. 53): “al punto de asumir a *The Holy*

*Beauty Project* como una catarsis de todos aquellos esquemas de valores con los que fue criada”.

Para María Eugenia, su experiencia vivida fue muy parecida; en sus palabras define su procedencia:

De una familia antioqueña, aunque decían que eran liberales eran conservadores muy religiosos, muy católicos, estudié en colegio de monjas siendo una niña bastante necia, rebelde de pensamiento, todo lo cuestionaba, todo lo preguntaba y decía por qué, por qué si soy mujer no puedo hacer esto (Trujillo, 2016, como se citó en Beltrán, 2017).

#### Mundo publicitario

En otros ámbitos de expresión, se pasa del radicalismo religioso a ver a la mujer como objeto de deseo. Con relación a lo anterior, Beltrán (2017, p. 32) afirma que:

lo femenino no solo es acorralado sino absorbido como mercancía al interior del engranaje de la producción mercantil. Dando como resultado imágenes de mujeres expuestas por doquier, no solo con el objetivo de vender productos de todo tipo, sino valores y actitudes que reafirmaran los roles preestablecidos por la ideología reinante.

La hipótesis de este apartado de la investigación da un giro completo a la argumentación, teniendo en cuenta a la mujer como creación publicitaria; como una estrategia de mercado para vender, idealizándola desde una perfección física y mental inexistente y un lenguaje publicitario, que ubica esos ideales al alcance de un intercambio comercial, algo que puede y debe tenerse, invirtiendo dinero.

Beltrán (2017, p. 34) complementa esta idea:

El cuerpo femenino comenzó a ser utilizado como mercancía fetichizada, como centro del deseo, de la fantasía y de los ideales por alcanzar. Llegando a convertirse en el estímulo visual predilecto en la creación de imágenes seductoras de públicos desprevenidos e influenciables, no solo a nivel de consumo material, sino de maneras de actuar y de concebir el mundo.

A partir de lo anterior surgen las preguntas: ¿cómo debe ser la mujer actual? ¿Por qué debe seguir unos prototipos de belleza utópicos? Luego de examinar profundamente las raíces epistemológicas y las razones individuales y personales de cada artista para complejizar la cuestión de la feminidad y sus distintas miradas, se hace un análisis de algunas de las obras de Bossio, que muestran la subjetividad de cada pintura y miradas femeninas opuestas en una misma imagen. La propuesta de la artista no se centra en el simple retrato de mujeres y sus quehaceres, sino que utiliza dos conceptos diferentes para hacer críticas sociales y para visibilizar distintos papeles de la mujer. Se ve a continuación la demostración de este postulado al contraponer lo femenino con lo masculino, la santidad con la farándula, la Virgen María con las muñecas “Barbie” y el puritanismo de las monjas con el deseo.

En esta pintura se observa la intención que, según Beltrán (2017, p. 65 y 66) “se une para cuestionar la veracidad de los roles de género”, pues es bastante inusual que se visibilicen el género masculino y femenino tan marcadamente en una sola persona.

Por un lado, se encuentra un rostro de facciones delicadas, resaltadas a través de un gesto característico de algunas modelos, donde los labios y los ojos se presentan entreabiertos, en busca de expresar un momento placentero... Por el otro lado, se puede apreciar un cuerpo de apariencia fuerte y protectora.

No se puede dejar de lado el análisis histórico que se hace en la presente pintura, pues explica el contexto en el que una mujer decide ir a la guerra en la época del medioevo, disfrazada de hombre.

Figura 1  
La doncella guerrera



Rossina Bossio (2010). Fotografía de Inti Baquero (Bogotá, 2016). Serie *The Holy Beauty Project*. Museo Colonial. Acrílico sobre lienzo, 116 x 89 cm.

El proponer a la muñeca Barbie en contraste con la Virgen María tiene una profunda razón de crítica; al respecto, Beltrán (2017, p. 68) manifiesta que:

La artista busca demostrar que el “rol central de campañas publicitarias de todo tipo de artículos, genera una adicción a esta supuesta “perfección física”, que lleva consigo una carga discriminatoria dirigida a todo lo que no se ajusta a estos parámetros.

Se puede analizar a la Virgen Barbie como una crítica profunda, tanto a la santidad de la Virgen María, como al prototipo de mujer de plástico y cuerpo perfecto impuesto por las grandes industrias de juguetes.

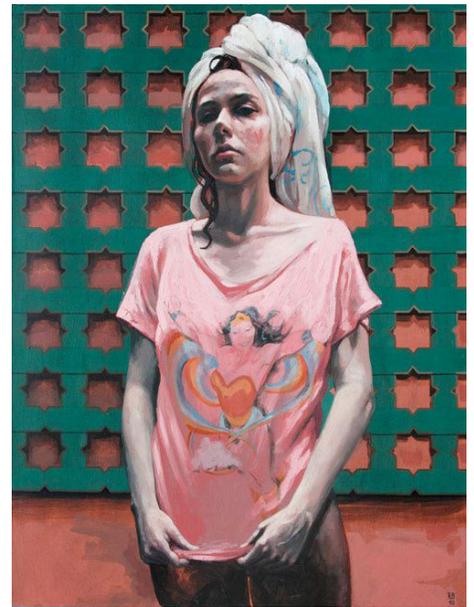
Figura 2  
Candyland



Serie *The Holy Beauty Project* (2011). Acrílico sobre lienzo, 135 x 170 cm (Toquica, 2012, p. 19).

En esta pintura se observan dos tipos de críticas interesantes: por un lado, el color rosa, que ha sido símbolo predominante de lo femenino, y por otro lado se encuentra la relación con la conocida heroína Wonderwoman. El utilizar esta imagen de mujer también tiene un sentido de contraste, al observar, según Beltrán (2017, p. 70) “[a] una mujer con matices opuestos, entre la seguridad dada por una postura firme y la fragilidad expuesta en una mirada vacía”. Pero al mismo tiempo, para la artista Bossio, se resalta la valentía de la mujer común, quien se convierte en heroína cotidiana al sobrevivir a lo que significa ser mujer diariamente y a todas las situaciones caóticas y discriminatorias en las que se ven desenvueltas.

Figura 3  
Wonderwoman



Wonderwoman II. Rossina Bossio (2011). Serie *The Holy Beauty Project*. Acrílico sobre lienzo. 120 x 90 cm (Toquica, 2012, p. 17).

Esta pintura contiene alto impacto visual al presentar una mujer semidesnuda, símbolo de deseo sexual, versus los velos negros que utilizaban las monjas de alto rango. La artista tiene una postura atrevida, pero al parecer de las autoras, valiente, al demostrar estas dos realidades de esta forma. Lo que busca esta propuesta, según Beltrán (2017, p. 74), es “causar una reacción diferente, una reacción de incomodidad, generada en el hecho de presentar a una mujer con su seno desnudo donde el pezón se observa de manera clara, llevando consigo toda la carga erótica que se le atribuye en la actualidad”. También pone en tela de juicio la visibilidad de los senos de la mujer, y las diferentes formas de verlos, según la época y el contexto.

Figura 3  
Want me



Rossina Bossio (2011). Serie *The Holy Beauty Project*. Acrílico sobre lienzo, 110 x 110 cm (Toquica, 2012, p. 24).

Este ejercicio resignifica el papel de la mujer en la propia expresión artística, en la vida incluso. Da nuevo sentido a la imagen femenina desde la renuncia de estereotipos, criticando a estos desde la liberación de “pesos” que se han ubicado como cargas para “hundir” a la mujer, sus derechos y oportunidades.

En este caso, se puede decir que la artista cumplió su cometido, pues no tuvo contratiempos en su exposición, se reinventó a sí misma, confrontando la educación que tuvo, y pudo demostrar al mundo su talento y su intención.

Beltrán (2017, p. 77) realiza una ampliación de esta idea aclarando que:

Para el museo también fue una experiencia satisfactoria, al tener en cuenta el excelente despliegue de prensa que se le dio; además de los comentarios favorables del público asistente, como los de algunas mujeres que se acercaron a Rossina para felicitarla y decirle que se sentían identificadas y pensaban en lo necesario de crear y difundir ese tipo de discursos en Colombia.

Habiendo analizado ya las puestas artísticas de Bossio, se pasará a la siguiente artista, quien desafortunadamente no contó con tanta suerte, cayendo sobre ella todo el peso de la estigmatización y la censura.

Se comenzará aclarando que María Eugenia Trujillo se muestra desde una perspectiva un poco más radical en sus obras, e incluso presentando un contenido provisto de mayor agresividad y contundencia. La artista mezcla algunas representaciones de la Iglesia (a nivel religioso) con sus propios imaginarios sobre lo femenino (a nivel personal). En palabras de Beltrán (2017, p. 80), se habla de que su objetivo era:

Alcanzar una verdadera igualdad de género, consolidó su arte como de vivencia y denuncia femenina frente a un mundo cristiano, bien conocido por ella, que no solo ejercía su dominación en las monjas de clausura sino en las mujeres casadas por la iglesia. Ese sentir y ese querer rebelarse frente a lo establecido, se hace evidente a través de la propuesta.

Por tal razón, su iniciativa y forma de exponer su arte es un tanto diferente a la de Rossina, y además se basa en tres intencionalidades y principios, llamados por la artista “vivencias femeninas”.

En primer lugar, se tiene el desgarramiento, que plasma la etapa de mujeres casadas y en la vida conyugal; en segundo lugar, el acatamiento, que simboliza la etapa de las mujeres enclaustradas en el convento, y en tercer lugar, el enamoramiento, sobre el que, Beltrán (2017, p. 90) afirma:

Las consecuencias del éxtasis amoroso, expresado a través de elementos ensamblados, [que] aluden a la custodia (elemento utilizado en la eucaristía), sin serlo. La parte principal de esta es el núcleo, ya que contiene la hostia consagrada, enfatizando en esto... Trujillo decide sustituir la hostia por la representación de diferentes órganos del cuerpo femenino, específicamente ojos, vulvas, corazones, labios, senos; además de incluir flores y abejas.

Se prestará mayor atención a las dos últimas representaciones artísticas, que son las que provocan censura.

Esta obra adquiere un significado definido por la artista como “mapas ilimitados”, que Beltrán (2017, p. 84 y 85) describe en su tesis como “la historia de aquellas mujeres que eran consideradas por la artista como “desgarradas por dentro”, haciendo una relación directa con algunas imágenes religiosas presentes en su infancia”.

También tiene que ver con “una vida conyugal llena de restricciones y culpabilidades, basadas en gran parte, en el carácter de pecado con que era asumido el gozo sexual femenino”.

Aquí se refleja lo que la gran mayoría de mujeres tiene que experimentar en su vida de casada: una existencia llena de sumisión, prohibiciones y maltratos físicos y psicológicos, pues el esposo es su dueño, es quien tiene la última palabra en todo. Según las autoras, la imperfecta es una mujer llena de restricciones, que busca en esa imperfección la libertad.

María Eugenia afirma que el maniquí hace referencia a la piel, que cuenta quién eres.

Figura 5  
La imperfecta  
(desgarramiento)



María Eugenia Trujillo. Maniquí de tela con bordados en mostacillas y dibujo, 118x45x45 cm, 2014. <http://somossentipensantes.blogspot.com.co/2014/08/el-terror-las-vaginas-o-la-supina.html>

En esta etapa, la artista decide representar sobre todo el claustro al que son sometidas las mujeres que escogen la vida religiosa.

Se divide en cuatro secciones, que muestran las diferentes formas de vida de las monjas en el convento.

Beltrán (2017, p. 87) las nombra de la siguiente forma “La artista decide expresar este sentimiento por medio de cuatro tableros calados, que representaban celosías, siendo ubicados en los confesionarios del museo y nombrados de la siguiente manera: Las pecadoras o El rincón de las impuras, Las engañadas o El amor esquivo, Las puras o El recinto de las Vírgenes, Las místicas o La búsqueda de un centro... la idea es acercarse de manera especulativa a la vida llevada por las monjas de clausura, categorizándolas a través de cuatro destinos”. Finalmente, se puede decir que este trabajo busca entender el sentido de la vida de encerramiento y sus etapas.

Figura 6  
Las engañadas o el amor esquivo (detalle).  
(acatamiento)



Fotografía de Iván Caicedo (Bogotá, 2016). Residencia de María Eugenia Trujillo. Boceto. Madera dorada y bordados. 100 x 70 cm, 2014.

Esta es una de las representaciones que más controversia generó, por el sentido que la artista le da.

Por ejemplo, en esta obra de La gran dama, su intención es decir que “las mujeres que han tenido hijos deben dejar de lado la culpabilidad, para dar paso al placer sexual, sin aquellos prejuicios caracterizados por la constante compañía del otro como juez y verdugo” (Beltrán 2017, p.91).

El enamoramiento para ella significa amor propio. Si bien esta obra es radical como se dijo al principio, según las autoras, no está irrespetando ningún parámetro de la iglesia, sino que sólo está resignificando el papel libre olvidado de la mujer. “En esta, se observa un gran ojo flotante bordado con perlas, alerta a lo que está oculto bajo los prejuicios y el miedo; resaltándolo con rayos dorados (potencias), los cuales son utilizados en las cabezas de las estatuas de los santos, para resaltar su divinidad”. Por el otro lado, se encuentra una vulva de lentejuelas que expresa “estar de fiesta, estar feliz y salir con su ropaje” (Trujillo, 2016, como se citó en Beltrán, 2017).

Figura 7  
La gran dama  
(enamoramiento)



Fotografía de Iván Caicedo (Bogotá, 2016). Residencia de María Eugenia Trujillo. Bronce, bordado en mostacillas, lentejuelas y piedras incrustadas, 175 x 57 cm, 2013.

El significado de esta obra se basa en el proceso natural de la mujer de tener el periodo menstrual; la artista busca visibilización y respeto hacia este proceso y dejar de abordarlo como un tema tabú. En palabras de Beltrán (2017, p. 94) “fue elaborada a partir del diseño realizado por María Eugenia, resaltando la idea de unas manos que se unen, de manera cálida, como una llama para sostener algo sagrado, que en este caso es la representación de la sangre de la mujer, vista comúnmente como algo impuro”. A mi parecer, es válida la intención de María Eugenia porque la sangre mensual de las mujeres tradicionalmente se ha visto como algo de lo que no se debe hablar, algo sucio y motivo de pena y vergüenza. De hecho, a partir de esta obra empieza el proceso de censura, que veremos a continuación.

Figura 8  
La Madona



Fotografía de Iván Caicedo (Bogotá, 2016). Residencia de María Eugenia Trujillo. Bronce y cristales de swarovski, 40 x 90 cm, 2012.

Este ejercicio es atrevido y muestra propuestas artísticas llenas de significados y subjetividades. En esto consiste la magia del arte: encontrar distintos ángulos desde la perspectiva y experiencia de cada individuo. Por esta razón, desde el presente artículo no se legitima ningún tipo de censura y se toma partido por la libertad de expresión.

A diferencia de Bossio, Trujillo utiliza otro tipo de puestas en escena, no solo la pintura. Por ejemplo, ocupa bordados, ya que su padre fue un reconocido sastre. Como también ella tiene habilidades de costura, utiliza materiales como mostacillas, piedras, lentejuelas, entre otros, como lo vimos anteriormente en varias de sus obras. En la tesis de Beltrán (2017, p. 94) se nombra este importante conocimiento. Algunos de sus procesos...

Se centran en las partes bordadas, técnica que ha acompañado a la artista durante gran parte de su vida, primero, por ser hija de un sastre las agujas y los hilos hicieron parte de su cotidianidad; segundo, estos materiales la siguieron en diversas clases durante su estadía en el colegio de monjas.

## **Discusión**

En los apartados anteriores, se trabajaron las dos primeras partes de esta investigación, que fueron el análisis del proceso creativo de las artistas y el cuestionamiento del papel asignado a lo femenino.

Finalmente, se complejizarán los procesos emancipatorios que se dieron a partir de estas dos propuestas artísticas.

Habiendo avanzado hasta este punto de la discusión, se encuentran dos situaciones repetitivas en la historia de las dos artistas, pues gracias a los años en que fueron criadas y al contexto histórico de la época, se observa que las dos vivieron la misma situación, en el sentido de haber experimentado cotidianamente las costumbres represivas de la Iglesia católica y sus prácticas. El adoctrinamiento católico es concebido como un elemento tan profundo y repetitivo como lo puede llegar a ser el mismo machismo.

Por otra parte, el objetivo central de cada una varía, pues mientras para Bossio era fundamental hacer un contraste entre dos posturas ideológicamente separadas en una sola pintura, para María Eugenia Trujillo era más importante encontrar una igualdad de género y una visibilización de la mujer en los temas tabú.

## El motivo de censura

Figura 9

Cartel: manifestación pacífica por el respeto al Santísimo Sacramento y a la fe católica



Imagen tomada de la página oficial del Grupo Voto Católico, 15.10.2023 <http://www.votocatolico.co/2014/08/jovenes-convocan-manifestacion-publica.html>

En el momento en que se realizó la interposición de la acción de tutela, el grupo denominado Voto Católico convocó una reunión a las afueras del Museo de Santa Clara. En la página web oficial exponen sus argumentos, expresando que la artista Trujillo "pretende presentar en las figuras de unos vasos sagrados de custodias las imágenes de vaginas femeninas en el lugar de la hostia consagrada, con lo cual se pretende desde unas perspectivas feministas atacar los símbolos religiosos de la eucaristía y la fe cristiana en uno de los lugares de adoración, que es la custodia del Cuerpo de Cristo."

En primer lugar, se malinterpreta la intencionalidad de la artista, sin poner en tela de juicio los argumentos de ella, e inmediatamente dando lugar a una estigmatización propia de un grupo movilizad por claros intereses mediados por el fanatismo, sin argumentos suficientes y con lenguaje de odio y represión. Siguiendo esta idea, Beltrán (2017, p. 100) también habla de la argumentación de este grupo católico cuando ellos afirman que "la propuesta artística a la que invita el Museo Santa Clara de Bogotá emplea imaginería religiosa y elementos del culto católico, combinándolos con sugestivas representaciones de partes del cuerpo femenino".

Esta situación claramente representa, según Beltrán (2017, p. 99):

Un enfrentamiento entre dos derechos fundamentales, como lo son, el derecho a la libertad de culto citado por los detractores de la exposición y el derecho a la libre expresión, utilizado como defensa por parte del Museo y de la artista. Con el objetivo de poder entender los puntos de

conflicto y desencuentro, es indispensable remitirse al documento en el que se recoge la sentencia.

Frente a esto, se redactaron por parte de los atacantes tres documentos provenientes de distintas fuentes en apoyo a la censura:

El derecho de petición, la carta del Monasterio de Santa Clara y la de la Conferencia Episcopal, suscritas bajo la misma línea de desacuerdo frente a la exposición de *Mujeres Ocultas*, conformaron la primera fase de esta censura, caracterizada por la búsqueda de seguidores, en pro de evitar “a toda costa” que las *custodias* fueran expuestas (Beltrán 2017, p. 96).

Resulta increíble que por parte de la Iglesia católica se le otorgara tanta importancia y unidad a una situación en búsqueda de represión y censura, en vez de reunir fuerzas para denunciar situaciones reales de injusticia, desabastecimiento y pobreza de la población, problemas sociales que debería tratar esta institución con más seriedad, pues una de sus sentencias más sonadas son las de “ayudar al prójimo”.

Finalmente, Beltrán (2017) afirma que “al terminar el proceso de audiencias, se resolvió por medio de la sentencia del 3 de septiembre de 2014, levantar las medidas cautelares”<sup>2</sup>. Es decir que el arte ganó. Claro está, también ganaron las artistas, ganaron las ciudadanas y los ciudadanos, puesto que la libre expresión y la libre expresión artística son pilares fundamentales de una democracia vibrante y pluralista, y su protección y promoción son responsabilidad de todos los miembros de la colectividad que se denomina sociedad.

Desde aquí se puede apreciar como la relación entre la libertad de expresión y el arte transgresor es profunda y significativa. La libertad de expresión protege la capacidad de los artistas para crear y compartir obras que desafíen el statu quo, incluso cuando estas obras puedan ser consideradas perturbadoras o inquietantes por algunos sectores de la sociedad. Esta libertad garantiza que los artistas tengan la libertad de explorar temas tabú, criticar instituciones o autoridades, y expresar sus visiones del mundo de manera auténtica y sin censura.

Independientemente de lo que pasó en torno a ello y las disputas de grupos en pro y contra de la exposición, interesa prestar atención a las circunstancias y el trasfondo que moviliza el interés de la censura. Aún más allá, al cuestionamiento de la existencia de un ejercicio de educación limitado dentro de nuestra sociedad, que impide valorar la expresión artística desde su misma naturaleza, impregnando de tintes prohibitivos, coercitivos, aquellas manifestaciones que se dan desde la emanación del sentimiento, el pensamiento y la propia creación del ser humano, sin distinciones de género, edad o rol dentro de la sociedad. El ejercicio de observación y análisis de las obras de cada una de las artistas permite vislumbrar aspectos profundos de la sociedad colombiana, de sus manifestaciones culturales, las expresiones más íntimas de aquello que se vive más allá de las paredes de los hogares, de los rincones de las instituciones que buscan dar educación, de las propias mentes encerradas por los prejuicios sociales de una cultura enraizada en los más recalcitrantes principios conservadores.

<sup>2</sup> Así fue registrado en su momento por algunos medios de comunicación: “según Leonardo Torres, presidente del Tribunal Administrativo de Cundinamarca, en declaraciones a RCN Radio en las obras no se viola la libertad de cultos, ni el principio de la fe católica, que era el argumento con el que se habían entablado 83 tutelas contra la exposición” (Levantamiento de medidas cautelares que suspendían la exposición *Mujeres Ocultas*, 10 de septiembre de 2014).

## Conclusiones

A manera de conclusión, cabe cuestionarse sobre la naturaleza misma del ejercicio expresivo, coartado desde las interpretaciones que se pueden obtener de unos y otros dentro de las sociedades, como aquella que se encuentra mediada por la normatividad del Estado Social de Derecho vigente en la nación colombiana. Afincados en una carta magna como la Constitución Política de Colombia de 1991, garantista y pensada en los derechos de cada uno de los ciudadanos, los ejercicios de reclamación de derechos, incluso aquellos que logran rozar con lo que se puede denominar “censura”, requieren una revisión cuidadosa de cada uno de los ciudadanos. La expresión libre del sujeto, aquello que busca una educación basada desde los principios del pensamiento crítico, suele encontrarse en contravía de los intereses de algunos que, en justicia, poseen la misma oportunidad para plantear sus argumentos contrarios, controvirtiendo incluso la postura particular, individual, de un artista, bordeando la negación de la expresión de las luchas internas y la manifestación del arte como vehículo emancipador.

De otro lado, está la valoración artística como ejercicio de interpretación de las realidades y de puesta en discusión de los mundos ocultos, de las ideas que subyacen a los malestares de las sociedades en sus tiempos y en sus espacios. La obra de arte se piensa como vehículo para traer al primer plano las discusiones que merecen ser dadas por un mundo cada vez más consciente de las distancias y los vacíos de sentido que hay entre los integrantes de la sociedad. El escenario artístico se nos presenta como el lugar de debate de aquellos elementos que distorsionan, tal vez de forma naturalizada, las prácticas sociales, las costumbres, y se contraponen a una vida de igualdad, de equidad en los derechos y las oportunidades para los miembros del colectivo social. Más allá de las ideologías, de las construcciones filosóficas, de los movimientos de lucha o reivindicación, está presente el arte como lugar de las posturas de cada ser, de cada visión de mundo construida desde la individualidad de un sujeto y su cuestionamiento sobre la subjetividad colectiva que lo ha configurado como tal.

La emancipación no es una tarea fácil, como se evidenció en esta investigación; está el peso de siglos de conductas repetitivas y de intenciones de mantener tradiciones culturales, especialmente desde la religión y la educación. La lucha cotidiana redefine los parámetros establecidos, que no permiten alcanzar la liberación y la vida armónica en la sociedad del presente.

Estas dos exposiciones analizadas, expresiones del deseo de ser libres, de llevar al mundo un mensaje que transforme realidades, parten de legitimar el arte como un reconocimiento activo de transformación social, tan necesaria en los entornos latinoamericanos, en los espacios de nuestra América, en el seno de las sociedades que han olvidado a aquellos que no tienen voz, o de aquellas que han sido acalladas por años, por centurias. El arte acerca esta discusión y presenta la necesidad de repensar la manera de abordar las realidades marcadas por la tradición. Es la invitación a transformar aquello que se da por sentado, y a reconstruirlo desde las distintas miradas, para el caso presente, desde la mirada transformadora de la mujer artista.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, L. (2013). Monjas muertas, ¿pintores opacos? En: *Cuerpos Opacos, Delicias invisibles del erotismo místico* (Toquica, María Constanza, pp. 21-31).
- Beltrán, A. (2017). *Mujeres transgresoras en las obras the holy beauty project y mujeres ocultas*. [Tesis de Maestría] Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Bozzi, S. (2003). La imagen de la mujer en la publicidad: espejo cóncavo de nuestros aportes a la sociedad. *Unicarta. Revista de la Universidad de Cartagena*, 117-123.
- Badawi, H. (2014, 19 de agosto). Censura artística en el Museo Santa Clara. *Arcadia*. <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/censura-artistica-en-el-museo-santa-clara/38432>
- Corte Constitucional (1 de octubre de 2015). Sentencia SU626/15. [Magistrado Luis Ernesto Vargas Silva]. <http://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2015/SU626-15.htm>
- Cruz, J. (2014). Iconografía: imágenes de santidad y mística en la ex iglesia clariana. En: *Catálogo Museo Santa Clara* (Toquica, María Constanza), pp. 41-47.
- El Tiempo (27 de agosto de 2014). Tutela ordena suspender exposición de arte en el Museo Santa Clara. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14447320><http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14447320>
- Levantar medidas cautelares que suspendían exposición Mujeres Ocultas (10 de septiembre de 2014), *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/levantan-medidas-cautelares-que-suspendian-exposicion-mujeres-ocultas-article-515768/>
- Nochlin L. (2007) “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?” (traducción al español: Ana María García Kobeh), en CORDERO, Karen y SAENZ, I. (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Universidad Iberoamericana (Cdmx), Programa Universitario de Estudios de Género de la Unam, Conaculta-Fonca, Curare, 2001, pp. 17-43.
- Mayer, M. (2007). “De la vida y el arte como feminista”, en CORDERO, Karen y SAENZ, I. (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Universidad Iberoamericana (Cdmx), Programa Universitario de Estudios de Género de la Unam, Conaculta-Fonca, Curare, 2001, pp. 401-413.
- Medina, A. (2014). *Mujeres Ocultas*. Bogotá: Museo Santa Clara.
- Ospina, Lucas. (27 de agosto de 2014). La censura que suma: “Mujeres ocultas” + Voto Católico Colombia. *La Silla Vacía*. <http://lasillavacia.com/elblogueo/blog/la-censura-que-suma-mujeres-ocultas-voto-catolico-colombia-48487>

Derechos de Autor (c) 2024 Ara Beltrán Castellanos y Mirla Beltrán Castellanos



Esta obra está protegida por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso para fines comerciales, siempre que cumpla la condición de:

**Atribución:** Usted debe dar crédito a la obra original de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace de la obra.