

**This work is licensed under the Creative Commons  Attribution-NonCommercial 2.5 Canada License**

Abriendo puertas al 'genio' femenino: la obra de la artista contemporánea española,  
Celia Cuesta Rosales

Adriana Onita  
Dr. Marisa Bortolussi  
SPAN 495: Tesis de Honor  
28 abril 2012

## 1. Introducción

*¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* Con esta pregunta, en 1971, la historiadora americana Linda Nochlin abrió un debate inquietante sobre la invisibilidad de las mujeres en el campo artístico. Hoy en día, la pregunta sigue siendo muy significativa en la crítica artística feminista, ya que el siguiente paso ha consistido en criticar conceptos tradicionales como el “genio” artístico y la obra “maestra” para desvelar las razones por la ausencia de mujeres artistas tanto en el campo histórico como en el contemporáneo. Como lo afirma Patricia Mayayo en *Historia de mujeres, historias del arte* (2003) es necesario “empezar a narrar nuestras propias historias: nuestras propias historias de mujeres, y por supuesto, nuestras propias historias del arte” (20). Una historia que todavía no se ha narrado con el detalle que merece es la de las artistas contemporáneas españolas. No me propongo con el presente trabajo hacer un estudio comprensivo de las artistas contemporáneas españolas; el objetivo más bien es llevar a cabo un acercamiento a la obra de una artista granadina, Celia Cuesta Rosales, para examinar cómo se puede cuestionar la noción del genio artístico, que siempre ha sido atribuido al varón:

Culturalmente en Occidente la imagen profesional del artista es siempre la de un varón (viril o afeminado), pero de ninguna manera una mujer. (...) La irrupción de la mujer en el mundo del arte, lejos de reforzar esa imagen comunitaria que se representa en una definición del artista como hombre integral, hombre completo, donde lo masculino y femenino se desarrolla en grado similar, introduce un factor de contraste que revela que la tolerancia a la ambigüedad del sentido comunitario no es tan libre, si esa libertad se entiende como alejada u opuesta a la normatividad social (Saavedra, 124).

Como veremos en las páginas que siguen, la pintora que se incluye en este estudio fue seleccionada porque, además de ser representante del plano artístico feminista de Granada, su arte tiene como objetivo principal el de criticar los roles de género sancionados por la sociedad para subvertir la imagen tradicional de la mujer española y su presencia en el mundo artístico. Para lograr esta misión, se aplicará una teoría que explica bien las cuestiones de sexualidad, género y cultura: la performatividad de género de la filósofa Judith Butler. Utilizando esta teoría, se examinará cómo el arte de Celia Cuesta Rosales intenta reivindicar el papel de la mujer artista, quien siempre ha sido desvalorada en los cánones patriarcales.

Este proyecto abre con una introducción a la artista seleccionada y sus exposiciones. Sigue un breve resumen de factores históricos, políticos y socioculturales que han contribuido a la evolución de la mujer en España, y por tanto, influyeron la inclusión de las artistas como Cuesta Rosales en el mundo profesional artístico. Después, se explicará la técnica mixta de la artista, la cual se inspira en los movimientos vanguardistas del principio del siglo XX, como el cubismo y el dadaísmo, y examinará cómo la artista se posiciona dentro de esta tradición. A continuación, se ofrecerá una síntesis de la teoría de Judith Butler de la performatividad de género, que funcionará como plataforma para una aproximación feminista a la obra de Cuesta Rosales. Por último, la investigación culminará en un análisis de cinco cuadros seleccionados, para revelar como la artista subvierte actos tradicionales relacionados con la mujer y aboga a favor de un nuevo modelo de mujer y artista, modelo sostenido por la conciencia, la subversión y la liberación.

En cuanto a las teorías feministas, es importante tener presente que existe una gama muy variada de opiniones, muchas de las cuales son totalmente contrarias entre sí; por eso se habla de “feminismos”. También se ha argumentado que el feminismo ya no está vigente y que actualmente sólo existe el post-feminismo o el neo-feminismo. Sin embargo, la presente investigación sostendrá que el feminismo, o el conjunto de las ideas generales asociadas con las etapas tempranas del feminismo, es muy relevante en la sociedad española actual, que todavía lucha por ciertos principios fundamentales. . Para el propósito de este trabajo, el término “feminismo” se definirá de la manera siguiente:

...el paso de las mujeres del ser en sí al ser para sí, es su entrada en la historia como sujeto de la misma. El feminismo vindica el lugar de la mujer tanto desde el reconocimiento de lo que puede haber de diferencia entre los individuos de uno y otro sexo, como desde la igualdad en derechos y dignidad humana” (Victoria Sau: *Diccionario ideológico feminista*, B: Icaria, 2000).

Al definir el feminismo de esta manera, podemos enfocarnos en la evolución de la mujer artista como *sujeto* creador, y no solamente como *objeto* de la representación (Mayayo 21).

## 2. Introducción a la artista

Celia Cuesta Rosales nació en Armilla, provincia de Granada, España en 1958. Creció en una familia tradicional, con dos hermanos y una hermana. Desde niña tenía vocación artística. Tras el traslado de la familia a la ciudad de Granada en el año 1973 a consecuencia de un puesto de trabajo que obtiene su padre en la Universidad, Cuesta Rosales decide estudiar artes visuales, pero como no había Facultad de Bellas Artes en Granada hasta el año 1986, sino sólo en Sevilla, decide dedicarse a otra carrera universitaria. Reconoce la artista: “la economía no estaba para mandarme a estudiar a otra ciudad, por lo tanto lo dejé apartado” (Rosales). Obtuvo diplomaturas en Decoración (1979) y en Publicidad (1976) de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Granada, y en Magisterio (1982), con especialidad en Educación Infantil, por la Universidad de Granada. Seis años más tarde, casada y madre de una hija y con otra en camino, regresó a su aspiración de estudiar en la Facultad de Bellas Artes y se presenta a la prueba de ingreso en 1988. La artista confiesa en una publicación en mi página personal de Facebook:

...aquello era otro mundo, este examen duró una semana: nunca se me olvidará cuanta gente venían de Barcelona, de Sevilla, de Valencia. Yo no tenía nivel porque hacía tiempo que no dibujaba, pero me lo tomé tranquila y realicé la prueba. Cuando fui a ver las notas no me lo podía creer: ¡me dieron un diez! Por lo tanto pude entrar en la Facultad. Fueron unos años fantásticos y muy duros, ya que trabajaba durante nueve horas en la escuela y después a la facultad, mientras atendía a mis hijas; además, en esa época me separé de mi pareja (Rosales 2012, Facebook).

Cuesta Rosales se licencia en Bellas Artes por la Universidad de Granada, con especialidad en Diseño Gráfico (1992), después de lo cual cursa dos años en un programa doctorado (1992-94), llegando incluso a formular el tema de su tesis, “Las mujeres en el diseño y el arte: Siglo XX”. Sin embargo, decidió reanudar otra carrera universitaria: psicopedagogía, en la que logró licenciarse en 2002.

Desde los comienzos de su carrera artística en los años noventa, esta artista ha expuesto individualmente en varias ciudades y pueblos andaluces como: Armilla (2004, 2008: Teatro Municipal de Armilla), Granada (2003: Palacio de Bibataubín, 2004: Centro Cívico de la Chana; Sala de Exposiciones F.U.V.I.P., 2005: CentrA: Fundación de Estudios Andaluces, 2006: sede provincial del Canal Sur, 2008:

La Fontana, 2008 & 2010: Delegación de Gobierno de Granada, 2011: *Lola por dios*, Centro Europeo de las Mujeres “Mariana Pineda”, Instituto Andaluz de la Mujer), Almería (2004: CentrA: Fundación de Estudios Andaluces, 2005: El faro Roquetas de Mar, 2006: Centro Municipal de la Mujer), 2011: Hospital La Inmaculada Huércal-Overa (Almería), y en la isla balear de Ibiza (2006: Sala de Ebusus, 2007: Sala Plástika).

Cuesta Rosales también ha realizado muchas exposiciones colectivas, sobre todo en relación con el 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, entre las cuales destacan tres colectivas de la Delegación de Asuntos Sociales de la Junta de Andalucía (2000, 2001, 2002, Granada), *Huellas Impresas* (2005, Teatro Municipal de Armilla, Granada), *Arte de Mujer* (2006, Roquetas de Mar, Almería), *Palabra de Mujer* (2012, Linares, Jaén), y *Salón Internacional de Mujeres Artistas* (2012, Casa García Viedma, Armilla, Granada). Cabe mencionar también su participación en numerosas fiestas y semanas culturales de ciudades y pueblos andaluces como Villa Rodrigo (Jaén, 1997), Albuñol (Granada, 1998), Macael (Almería, 2005), y Armilla (Granada, 2008). Además, se presentó en unos veinte concursos de pintura entre los años 2008 -2012: por citar algunos Castellar (Jaén), Huétor-Tajar (Granada), Alcaudete (Córdoba) y Granada, donde seleccionaron su cuadro para una exposición colectiva en la Sala de Exposiciones Caja Rural. Otro gran logro de Cuesta Rosales ocurrió en 2002, cuando el Ayuntamiento de Granada le otorgó el primer premio de pintura, “El Norte en movimiento”. El éxito que tuvo su exposición, *El arte también tiene manos de mujer* en 2004, incitaron a muchos periódicos españoles a escribir sobre ella: destacan, entre otros, *La voz de Almería*, *Diario de Almería*, *Ideal (Granada)*, *Granada Hoy*, *El País*, *Diario de Ibiza*, y *Última Hora Ibiza*.

Celia Cuesta Rosales es una artista activamente involucrada en su comunidad, lo que demuestra a través de su vida profesional. Trabajó como educadora en un Centro Infantil de Servicios Sociales Andaluces durante diecisiete años (1989-2006), después de lo cual se trasladó al Instituto Andaluz de la

Mujer de la ciudad de Granada, donde ocupa el puesto actual de Asesora Técnica de Información. Este puesto consiste sobre todo en actos de “atención directa” a todas aquellas personas que llegan al centro, por ejemplo, entrevistar a usuarias que son víctimas de violencia de género y tomar decisiones con respecto a las medidas concretas que se necesitan tomar para encontrarles una salida o solución (si requieren atención psicológica, jurídica o social, etc.). Aparte de ayudar a mujeres en el Instituto, Cuesta Rosales se dedica a diseminar información sobre la igualdad de derechos y oportunidades para mujeres y hombres. Por lo tanto, durante el periodo en que trabajó como educadora fue elegida como representante sindical por Comisiones Obreras (CC.OO) durante seis años para defender los derechos de los trabajadores/as y negociar con la patronal con el fin de conseguir mejoras laborales (2000-2006). Posteriormente, presentó su renuncia al ser elegida Secretaría General de la Sección Sindical, optando por su carrera en el Instituto Andaluz de la Mujer. Estos años de trabajo en el Instituto han sido esenciales por las muchas oportunidades que le otorgaron para desarrollar sus intereses en la comunidad. Un ejemplo reciente fue el honor que le hicieron la Universidad de Granada y el Instituto de la Mujer en el año 2011 con ocasión del *I Congreso Internacional de Educación para la Igualdad: Género y Sexualidades* - no solamente se seleccionó un cuadro de Celia Cuesta Rosales como portada para el congreso, sino que también se expusieron sus cuadros durante el evento.

### **3. Contexto histórico, sociocultural y político de Granada**

Es necesario tener en cuenta el contexto histórico, sociocultural y político en el cual Celia Cuesta Rosales desarrolla su obra artística actualmente, porque, como afirma el sociólogo, Jorge Morales Moreno en su ensayo “Obras de arte y testimonios históricos: una aproximación al objeto artístico como representación cultural de la época”:

Los pintores, y por lo tanto sus representaciones plásticas, no son autónomos de la trama de significados propia del contexto (clima) político-cultural en el que vivieron o interactuaron. Ello no quiere decir que sus trabajos (objetos culturales) sean reflejo de sus circunstancias, aunque si son representaciones simbólicas de sus respectivas épocas, por lo que transportan (a veces reproducen, otra veces solo insinúan) los valores, prejuicios, pensamientos, actitudes y conocimientos imperantes o vigentes de sus tiempos. (Moreno 49)

Esta cita propone que las obras de arte nunca pueden separarse del contexto político, histórico y cultural en las que fueron producidas, entonces la obra de Celia Cuesta Rosales necesita ser contextualizada, sobre todo con respeto al rol de la mujer en la sociedad española, para revelar “los valores, prejuicios, pensamientos, actitudes, y conocimientos” de su época.

Hasta hace pocos años el papel de la mujer en España estaba todavía limitado al ámbito doméstico, herencia de la Dictadura del general Francisco Franco, y en particular la Sección Femenina de la Falange Española, una institución dirigida por Pilar Primo de Rivera, hermana del fundador del partido fascista, José Antonio Primo de Rivera. Entre 1934 y 1977, la Sección Femenina fue “la correa de transmisión de los valores morales y políticos derechistas del régimen de Franco”, cuya responsabilidad era la de “hacer volver a las mujeres a sus funciones tradicionales en la sociedad”, es decir ser “buenas madres, esposas, cristianas, españolas” (Richmond 220). En esta época, más que nunca, el papel de la mujer se redujo a una serie de actos performativos; el simple hecho de nacer mujer significaba participar en una gran *performance*, en la que todas debían de actuar de una manera prescrita por los mandatos maniáticos de la Sección Femenina. Como está expresado en el artículo de Tereixa Consteinla en *El País*, “Con un pequeño gemido, basta”, “la Sección Femenina de la Falange adoctrinó a las españolas para cercenarles cualquier deseo de emancipación o rebeldía y cualquier otro deseo” (Consteinla 2009); intentó controlar cada aspecto de la vida femenina, desde el trabajo, hasta las intimidades del sexo.

Además, teniendo en cuenta “el paréntesis liberador de la Segunda República, en el que las mujeres habían conquistado el derecho a votar y habían comenzado a ocupar espacios públicos” (Consteinla 2009), la época de la dictadura franquista supuso un gran paso atrás para las mujeres, extirpándoles cualquier derecho igualitario. No resulta sorprendente, entonces, que la creatividad artística fue desaprobada en esta época. En las palabras de Pilar Primo de Rivera: “Las mujeres nunca descubren nada; les falta, desde luego, el talento creador, reservado por Dios para inteligencias

varoniles; nosotras no podemos hacer nada más que interpretar, mejor o peor, lo que los hombres nos dan hecho” (Pilar Primo de Rivera, 1942).

Consideremos, por un momento, la historia de mujeres artistas en España. Como lo expresa el profesor Miguel Figueroa-Saavedra en su investigación sobre “La estudiante de Bellas Artes y la generización masculina del artista creativo”: “Cuando en 1876 se adoptó en España la decisión de que la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid admitiera por primera vez a mujeres como alumnas, se abrió la posibilidad de que en algún momento su presencia contribuyera a cuestionar la concepción ‘masculina’ del genio artístico” (121). A pesar de que solamente se les permitía entrar a aquellas pocas damas que hubieran obtenido el primer premio en la Escuela de Artes y Oficios, y que una vez que entraron solo les permitía tomar cursos de Paisaje, fue un paso significativo para la institución, que hasta entonces había negado hasta la presencia de modelos vivos femeninos. Sin embargo, como explica Saavedra, en esa época:

...la definición de la educación artística para ellas no estaba orientada a que adquiriesen una profesión, si con ello queremos dar a entender que tenía como objetivo capacitarlas como artistas creativos. Su aprendizaje buscaba un refinamiento “lúdico”, “ornamental” y “reproductivo” que les dotara de un valor añadido, de cara al matrimonio, y las preparara para desempeñar tareas domésticas, atender al esposo y criar a los hijos (Efland citado en Saavedra 121).

Con esta cita sobre la historia de la posición de la mujer en el mundo artístico, se intenta comprender lo que caracteriza el pensamiento actual de artistas como Celia Cuesta Rosales. Aunque muchas de estas actitudes sobre las mujeres han cambiado hoy en día, hay que seguir cuestionando esta visión “lúdica” de la artista femenina que ha marcado a generaciones de mujeres, y continúa teniendo repercusiones en el siglo XXI. Saavedra menciona que los estereotipos del pasado siguen persistiendo en el presente: “suele suceder que el profesor o los compañeros varones consideren a la estudiante de bellas artes del mismo modo que al estudiante parásito, alguien a quien no pueden valorar como ‘artista en formación’, porque piensan que tiene un interés puramente ocioso, diletante o aficionado”

(Figuerola, 2004b: 148). De hecho, Celia Cuesta Rosales afirma que esta actitud ha sido una de las dificultades que ha experimentado en su carrera artística:

Se sigue pensando que la mujer artista es por ocupar su tiempo en algo y si además trabajas, es tu periodo de ocio. Siempre me preguntan si mi obra me relaja, me descarga de mis preocupaciones: 'tienes un ocio bonito, te sirve para descargar tus frustraciones.' Mi ocio es mi trabajo, del cual percibo una nomina, y del cual puedo comprar materiales para realizar mi pintura. Mi profesión es la pintura: por eso siempre digo esta frase 'yo solo quiero ser lo que soy' (Rosales 2012, Facebook).

Con estas citas se pretende iluminar una razón por la cual la artista desarrolla y presenta obras cargadas de significados feministas. Puesto que Cuesta Rosales es una artista contemporánea, esta cita es muy relevante como apoyo al argumento que la igualdad en España todavía no se ha conseguido y por tanto, el feminismo está vigente y es necesario. Tales estereotipos sobre las mujeres artistas estorban a estudiantes como Cuesta Rosales, que toman en serio su formación, como un acto vocacional y profesional. Mujeres como ella siguen luchando para mantener activa y visible la agenda de la igualdad, sobre todo en el campo del arte. En palabras de la artista:

Es la necesidad de plantear actuaciones que posibiliten un cambio hacia una mayor presencia activa de la mujer en el mundo cultural...la cultura en todos sus ámbitos siempre ha sido un dominio del hombre, pero ya es hora de poner un pie en la tierra y decir lo que somos y que es lo que queremos. La cultura debe ser el medio donde se puedan unir todas las fuerzas para un bien común, en todos sus aspectos, lo que hará posible una transformación de valores culturales (Rosales 2012, Facebook).

A través de su obra aparecen exposiciones con títulos que invitan a pensar críticamente sobre la presencia de la mujer en el campo artístico. Por ejemplo, *El arte también tiene manos de mujer* (2004), *Esas, estas y aquellas* (2011) o *Yo solo quiero ser lo que soy* (2011), revelan que la artista cuestiona, como hizo Linda Nochlin unos cuarenta años atrás, la representación de las mujeres en el plano cultural y artístico: ¿Seguimos siendo minoritarias en la representación cultural? ¿Se nos valora igual en el arte? ¿Tenemos las mismas oportunidades? ¿Qué ocurre con las mujeres que estudian Bellas Artes? ¿Seguimos haciendo los roles que la sociedad nos han impuesto? (Rosales, 2012 Facebook). Todas estas preguntas deberían ser investigadas objetivamente.

#### 4. La obra de Celia Cuesta Rosales

##### A. *Exposiciones de Cuesta Rosales*

*El arte también tiene manos de mujer.* Esa frase que titula una exposición de Celia Cuesta Rosales también abre un abanico de preguntas sobre la representación del género en el mundo artístico. Además, el título llamativo nos revela una de las técnicas que utiliza la artista: la fuerte relación entre texto e imagen, que a veces es resultado de una distancia irónica entre los dos.

En el artículo periodístico de Inma Leyva, la artista misma nos ofrece una interpretación del título mágico de esta exposición cuando dice que “supone una reflexión y una reivindicación del protagonismo indiscutible del universo femenino en el mundo artístico” (Rosales citada en Leyva). Al añadir conscientemente la palabra “también” al título, la artista no sólo quiere comentar la escasa representación histórica de las mujeres en el arte, afirmando que “siempre se ha pensado que la pintura es más de hombres que de mujeres” sino que también quiere poner en cuestión la condición *actual* de las mujeres en el arte: “Las mujeres tienen poco nombre en el mundo artístico, sobre todo las que trabajamos más de ocho horas fuera de casa” (Rosales citada en Leyva). Como ya se mencionó, Cuesta Rosales además de ser artista es esposa, madre, estudiante, maestra, sindicalista, y trabajadora. Por eso la artista dedica su exposición *Estas, esas, y aquellas*, precisamente a mujeres luchadoras como ella: “a aquellas mujeres, que como yo, tienen una inquietud personal con el arte y que no se dedican a ello intensamente por tener que realizar otras actividades dentro del ámbito profesional, familiar...” (Vera 2004).

##### B. *La relación texto-imagen*

Únicamente existe la imagen, afirmó Roland Barthes en su *Camera Lucida*. No es de extrañar cuando Milan Kundera advierte que nos hemos convertido en “imagólogos”. Pero como alude Marshall McLuhan en *La galaxia Gutenberg*, la imagen nunca es inocente, porque a través de ella, el hombre se transforma. El poder de la apropiación y re-presentación de imágenes es muy importante en la obra de

Cuesta Rosales. Asimismo, es imprescindible analizar la relación texto-imagen en su obra, por ser una de sus técnicas subversivas para crear una nueva imagen de la mujer en el arte y en la sociedad. En las exposiciones *Yo solo quiero ser lo que soy* (2011) y *Esas, estas, y aquellas* (2011), cada obra tiene como título una cita. A veces, como veremos en la sección de análisis, la cita provoca una interpretación irónica de la obra, lo que proviene de la contradicción implícita entre imagen y título. Por ejemplo, “Yo solo quiero ser lo que soy” (su propia cita), invita al espectador a pensar críticamente sobre el sentido de la imagen. La cita no solo le proporciona al espectador un punto para entrar en la obra, sino que suscita reflexiones meta-estéticas sobre el arte en general, como hemos visto con *El arte también tiene manos de mujer*. Es también muy común que Cuesta Rosales elija una cita supuestamente “simbólica” que vaya con una imagen inesperada, y así se rompe con las expectativas del espectador, quien se esfuerza en crear sentido en la relación texto-imagen. Este recurso se seguirá analizando a través de este ensayo.

### C. *Estilo artístico*

En varios artículos periodísticos de Andalucía, el estilo artístico de Celia Cuesta Rosales se ha definido como “realismo abstracto”. Muchos periodistas han observado, por ejemplo, que “la figuración se fusiona con una cierta abstracción” (Herranz 2007); “su obra se apoya mayoritariamente en un realismo abstracto” (*Faro de Roquetas* 2004); “en su arte se mezcla lo real y lo abstracto” (Vera 2009), y “sus recursos técnicos escenifican un mundo que se mueve entre la abstracción y el realismo” (*La voz de Almería*). A pesar de esta clasificación, la artista no cree pertenecer a ningún movimiento, ni obedece a una estética común, concretando que su arte “no es ni realista, ni surrealista” (Rosales citada en Blesa). En cambio, la artista sitúa su propia obra dentro de la rúbrica abarcadora del arte contemporáneo (Blesa 2006).

Indudablemente, Cuesta Rosales asume los amplios recursos que engloban el arte contemporáneo, y de acuerdo con los artículos de prensa, se inclina por la abstracción, pero nunca se

aleja de la figuración. Teniendo en cuenta las tres tendencias principales del arte abstracto que nombra Ian Chilvers (la reducción de las apariencias naturales a formas simplificadas, la construcción de obras de arte a partir de formas básicas que nada representan, y la espontaneidad o la ‘libertad expresiva’” (Chilvers 5), Cuesta Rosales solamente cumple la primera y la tercera tendencias. En sintonía con el arte abstracto, su técnica pictórica consiste en abolir la profundidad del espacio, jugar con la perspectiva lineal y poner énfasis en los elementos estructurales de su obra: acentúa las líneas, simplifica las formas, y dota a sus cuadros de texturas usando materiales no tradicionales. En cualquier caso, siempre en sus cuadros hay una representación o referencia a figuras conocidas, y en consecuencia, no se puede caracterizar a su arte como abstracto.

En suma, se puede postular que Celia Cuesta Rosales habita una zona intermedia – entre la abstracción y la figuración – una posición que se puede igualmente apreciar tomando en cuenta su filosofía artística y su énfasis en la innovación. Según la artista, innovar es fundamental para dejar fluir la creatividad. La artista afirma: “Me gusta investigar. Hago cuatro o cinco cuadros parecidos, pero después uso otras técnicas” (Rosales citada en Blesa). La variación en los cuadros de la artista se puede atribuir a esta constante innovación, resultado de influencias vanguardistas, las cuales analizaré en otra sección.

#### *D. El simbolismo y los motivos recurrentes: manos y pies, puertas y ventanas*

La obra de Cuesta Rosales está saturada de símbolos, mediante los cuales se establecen referencias meta-artísticas acerca del rol femenino en el mundo artístico. Para empezar, destacan dos imágenes corporales en su arte: las manos y los pies. Como advierten los periodistas Graciela Vera y Roger Díaz, “recorriendo su obra no podemos dejar de observar las manos como motivo, como centro, como guía en sus cuadros” (Vera 2009) y “la sucesión de manos de mujer impresas en sus cuadros llaman la atención del público (Díaz 2004). Ciertamente, en la exposición *El arte también tiene manos de mujer* aparecen varios cuadros que representan estos motivos. Por ejemplo, en “Sobre mi camino” (*El*

*arte también tiene manos de mujer*, 2003) como describe Iglesias, “aparecen unos pies contorneados, el azul del mar en sus talones y el camino de la esperanza apuntado hacia el cielo por un cordel en la línea divisoria de la tabla” (Iglesias, 2004). Podemos relacionar este cuadro con otro de la exposición *Yo solo quiero ser lo que soy*, donde aparecen unas huellas con el mensaje “Que los obstáculos nunca te impidan ser feliz - Eulalia Jaque Colomo”. También aparecen las huellas de unas manos, con un mensaje muy llamativo por título: “El futuro está en nuestras manos” (2010, *Yo solo quiero ser lo que soy*, Granada), y “Mi huella” (2000, Sala de Exposiciones F.U.V.I.P., Granada).

¿Porque tanto enfoque en las manos y en los pies? Por un lado, las manos siempre han atraído a la pintora, remontando a la época de su formación en la Facultad de Bellas Artes de Granada, donde “hizo un recorrido histórico por las distintas formas de pintar las manos de los artistas de distintas épocas y tendencias” (Iglesias). Por otro lado, Cuesta Rosales tiene una tendencia matérica; es decir, le atrae la sensación de diversos materiales (ver la próxima sección sobre el collage), y de ahí que su obra esté dotada de texturas. De hecho, ella confiesa: “con las manos puedes encontrar más cosas que con la vista” (Rosales citada en Iglesias), clarificando su filosofía artística y matérica.

De forma paralela, hay en la obra de Cuesta Rosales una fascinación por las representaciones de elementos arquitectónicos, sobre todo puertas y ventanas, símbolos por excelencia de la libertad, o la falta de libertad. Por ejemplo, la obra “Siempre hay alguien” (*El arte también tiene manos de mujer*) muestra una ventana que invita a pensar. Para la artista, significa que “siempre hay alguien detrás de ella y nunca hay que estar solo” (Rosales citada en Díaz), lo que remite a las víctimas de la violencia de género con las cuales la artista trabaja. Además, Cuesta Rosales no solamente incluye la representación pictórica de estas imágenes, sino que también las usa como soportes. Otros símbolos de la libertad incluyen las llaves, y una jaula con puerta abierta, de la cual se hablará en la sección de análisis.

## **5. El medio es el mensaje en la obra de Cuesta Rosales**

La técnica mixta es omnipresente en el proceso creativo de la artista, reflejada especialmente en el collage. Este término, que proviene del verbo francés *coller* que significa “pegar”, remite a su esencia de pegar materiales diversos a una superficie. Se trata de *construir* una obra, juntando materiales desperdiciados o cogidos al azar, como recortes de prensa, billetes de tren, trozos de papel, trapos, o fragmentos de madera. De esta manera, el sentido surge de los materiales mismos, lo que recuerda la frase famosa del filósofo canadiense Marshall McLuhan, “el medio es el mensaje”, cuya misión es crear una nueva perspectiva de lo que puede significar el arte.

El collage como técnica artística fue inventado en 1912 por uno de los primeros grupos vanguardistas del siglo XX: los cubistas. Rompiendo con la tradición renacentista de la perspectiva lineal, que se basaba en la filosofía de que el arte ha de imitar la naturaleza y representar el espacio en tres dimensiones, artistas cubistas como Pablo Picasso, Juan Gris y Georges Braque, a la búsqueda de la cuarta dimensión, introdujeron una nueva manera de mirar. El cubismo produjo un cambio total en la percepción de una obra de arte: al eliminar la perspectiva y la profundidad, optaron por una geometrización de las formas y perspectivas múltiples que ofrecen varios ángulos de la misma figura (no importa que sea un objeto, una persona o un paisaje). Estas características hacen que el espectador sea activo; necesita esforzarse para comprender la composición y el contenido de la obra de arte. Regresamos por el momento al filósofo Marshall McLuhan, quien describe el efecto del cubismo en el espectador:

Dicho de otro modo, el cubismo, al rendir en dos dimensiones todo lo de dentro, fuera, arriba, abajo, delante, detrás y todo lo demás, abandona la ilusión de la perspectiva por una percepción sensorial instantánea del conjunto. El cubismo, al capturar la percepción instantánea y total, anuncia de repente que el medio es el mensaje (McLuhan 36).

Si concordamos con McLuhan que el medio es una extensión del cuerpo humano, podemos conjeturar que el medio de una obra de arte tiene el poder de modificar el curso del arte y de las relaciones de género en la sociedad. Así pues, en la obra de Cuesta Rosales, la técnica mixta es imprescindible al mensaje de su obra por las razones siguientes.

El valor de este acercamiento crítico al cubismo reside en que no solamente inicia una extensa serie de movimientos vanguardistas dedicados al mismo tema, el de ver el arte de una manera nueva, sino que sigue influenciando, de manera explícita o no, a muchos artistas contemporáneos, como Celia Cuesta Rosales. Las influencias cubistas y la ruptura con la estética convencional están a la base de su arte. Aunque el collage hoy en día no nos resulta tan revolucionario o chocante como en 1912, la artista granadina se ubica dentro de esta tradición para seguir cambiando los modos de ver del momento. Ya no se trata de la técnica mixta como aplicación innovadora al arte, sino de una asamblea de diferentes materiales recontextualizados para llevar a cabo su misión feminista: es decir, producir una nueva percepción de la mujer en el campo artístico. A este fin la artista juega con la perspectiva tradicional, mezcla las representaciones lineales y cubistas, utiliza materiales poco convencionales, y aplanan el espacio, todo para hacer que el espectador experimente una desfamiliarización y vea sus cuadros de una manera diferente.

Como lo expresa Javier Adolfo Iglesias: “Como la mayoría de pintores matéricos a Celia Cuesta le dirige más la sensación, lo físico y sensual antes que el concepto, aunque éste también cuenta en algunas de sus obras” (Iglesias 2004). Asimismo, la técnica mixta es un medio través del cual la artista espera modificar diversos lenguajes para invertir los roles de mujeres en la sociedad moderna. Cuesta Rosales emprende este proyecto feminista utilizando el collage, proceso que posibilita adueñarnos de las imágenes de las mujeres y los conceptos asociados a ellas. Utiliza materiales reciclables y encontrados, por ejemplo cromos (estampas), etiquetas de ropa, chapas, periódicos, revistas, fotografías reutilizadas, folletos de cine, teatro y festivales, madera, y betún de Judea. Al utilizar estos materiales de desecho, la artista rompe con las expectativas de que el arte es ocio para ella. Asimismo, quiere que el espectador se libere de ideas preconcebidas respecto a lo que significa ser mujer.

Además, la artista yuxtapone no solamente diferentes materiales, sino también imágenes y palabras, característica inherente al cubismo y al dadaísmo que rompe, de una manera vehemente, con

principios estéticos convencionales. El dadaísmo, creado por Tristan Tzara en Zurich durante la Primera Guerra Mundial, es un *-ismo* de protesta. Pretende la destrucción de la lógica y el rechazo absoluto de toda tradición y esquemas anteriores, que, según ellos, han conducido a la guerra. Marcel Duchamp, el nombre dadaísta por excelencia, aportó al mundo artístico el ready-made, o aquel objeto “encontrado” que es sacado de su contexto y situado en el ámbito artístico (destaca su obra de 1913 concebida de una rueda de bicicleta colocada sobre un taburete de cocina, o el urinario, puesto al revés y titulado *Fontana*). Con estas dos obras, entre otras, Duchamp, quien tuvo una influencia incalculable sobre los artistas contemporáneos, puso en cuestión lo que puede ser una obra de arte, y por eso, muchos lo consideran precursor del arte contemporáneo. Hay algo semejante en la manera en que Cuesta Rosales se sirve del montaje de fragmentos y de objetos de desecho cotidiano con los dadaístas y los cubistas. Por ejemplo, Kurt Schwitter, dadaísta americano reconocido, creó ensamblajes muy parecidas a las de Celia Cuesta Rosales, sirviéndose de desperdicios cotidianos, como cartón, madera, billetes de autobús, envolturas de quesos, objetos rotos, etc.

“Sin embargo estas imágenes (recortadas), carecen de significación autónoma (las figuras no significan lo que figuran); es la manera en que se presentan la que las dota de significación” (Crimp, 2005: 33). De esta forma, el trabajo de la artista consiste no tanto en su destreza técnica para la ejecución del medio, sino en el propio proceso semiótico del collage: propone partir de diversos elementos para producir sentido: “de este modo, el trabajo del artista consiste no tanto en su destreza técnica para la ejecución de un medio sino en la propia maniobra de recorte, desplazamiento y resignificación de estas imágenes para la construcción de un sentido”(Victoria 36).

## **6. La performatividad de género**

En este apartado revisaré como el feminismo, sobre todo la teoría de la performatividad de género, es el fundamento teórico reflejado en el arte de Celia Cuesta Rosales. Al hablar de la

performatividad de género, nos referimos a la teoría propuesta por Judith Butler en su libro *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990) (traducido 2007 por Antonia Muñoz: *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*), donde la autora cuestiona la expresión social de género y la identidad sexual. Butler pone en duda nociones binarias de masculinidad y feminidad para dismantelar los papeles de género esencialistas y biológicamente determinados. Según Butler, hay una diferencia entre el sexo y el género: "con independencia de la inmanejabilidad biológica que tenga aparentemente el sexo, el género se construye culturalmente: por esa razón, el género no es el resultado causal del sexo ni tampoco es tan aparentemente rígido como el sexo" (Butler, 54). Sin embargo, "el género no es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza; el género también es el medio discursivo/cultural (...) una superficie políticamente neutral *sobre la cual* actúa la cultura." (Butler, 56). En este sentido, Butler elabora la idea del género como una "actuación cultural" que se produce mediante actos performativos. Estos actos se comienzan a dar en los años tempranos en la crianza de un niño occidental: "si es varón, por ejemplo, su ropa será azul, sus juegos estarán relacionados con la fuerza, la competencia y el poder (armas, carros, fútbol, caballos de madera etc.)" (Acosta 29); mientras que las niñas llevarán faldas y vestidos, jugarán con muñecas o utensilios de cocina, se maquillarán, etc. De esta manera, ser hombre o mujer es resultado de actuaciones repetitivas y ritualizadas, culturalmente definidas, que luego "acaban naturalizándose y produciendo la ilusión de una sustancia, de una esencia" (Acosta 29).

La performatividad de género es muy relevante en el presente trabajo, porque como indica Judith Butler: "Las nociones del género performativo se incorporaron de diversas maneras en las artes visuales" (Butler, 20). Aunque Celia Cuesta Rosales no cita a Butler directamente en su trabajo, los planteamientos de esta teórica feminista están omnipresentes en su obra artística. Cuesta Rosales trata asuntos de género y de identidad en muchas de sus exposiciones. A través de su obra podemos observar que el concepto de ser mujer es algo inventado y perpetuado por la sociedad; sin embargo quiere

exponer a la luz las diferentes actuaciones relacionadas con ser mujer. Dentro del marco del paradigma de la performatividad de género, Cuesta Rosales erige su arte a fin de subvertir las actuaciones relacionadas a la mujer y cuestionar el rol de la mujer en el mundo artístico.

Cuesta Rosales evalúa constantemente la construcción cultural del género en su arte. Sus cuadros representan y a la vez deconstruyen varios actos performativos tradicionales relacionados al género femenino, desde el acto de tejer, hasta el de llevar tacones, siempre teniendo en cuenta que se trata de roles culturalmente producidos y no biológicamente determinados. Para cumplir este objetivo, la artista frecuentemente utiliza la distancia irónica que existe entre el título de una obra y su imagen para subvertir y criticar el papel convencional de la mujer en la sociedad y en el arte.

La artista también muestra a mujeres con caracteres fuertes y dominantes, personajes que rechazan conformarse con las reglas sociales para negociar sus posiciones dentro del mundo del arte y mostrar que se puede “conciliar la contradicción que supone en el marco de la historia del arte institucional, ser mujer, y ser artista” (Historias, 52).

Como se puede ver, el concepto teórico de la performatividad es muy relevante y lo podemos ilustrar a través de los siguientes cuadros, los cuales han sido categorizados de la siguiente manera: los dos primeros representan a mujeres atrapadas, sea en sus roles genéricos, o por actos performados de manera inconsciente que esfuerzan conceptos de feminidad. Las tres obras que siguen muestran el proceso emancipador de la conciencia, subversión, y liberación de las mujeres.

## 7. Análisis e interpretación de algunos cuadros

### A. “Como dos gotas de agua” (2000) *El arte también tiene manos de mujer.*<sup>1</sup>

Este cuadro constituye en sí mismo un estupendo ejemplo del primer tema que trataré: las mujeres atrapadas en sus roles genéricos. La composición se divide en dos partes esenciales: la primera, que ocupa la parte central del cuadro, compone las caras de dos jóvenes. La otra parte muestra trozos de madera que encuadran las caras y un marrón oscuro que envuelva el resto de la composición. Sin duda, los colores y las texturas son los componentes definidores del mensaje de la obra. La paleta oscura del cuadro, evidente a través de la gama de los marrones, es contrastada por el siena, y los otros colores claros que contribuyen a destacar las caras de las jóvenes.



Además, la textura rigurosa, resultado de la técnica mixta que utilizó la artista, ayuda a poner énfasis en las caras de las chicas. El hecho de que están enmarcadas es muy importante porque llama a la atención a un acto performativo de la sociedad: la construcción de una imagen femenina por la sociedad. El cuadro parece sugerir que la sociedad convierte a las mujeres en imágenes. Los trozos de madera parecen simbolizar los cuadros de una ventana, que enmarca y atrapa a las mujeres para preservar una imagen construida. Pero a la vez, la ventana se convierte en un espejo que revela al espectador que estas dos jóvenes siguen siendo sujetos activos. La intensidad de la mirada, interrumpida por el esbozo de una sonrisa, se enfrenta a la del espectador, y parece burlarse de su situación: aunque parezcan atrapadas, siguen siendo sujetos activos que no se van a conformar.

### B. “Yo sólo quiero ser lo que soy” (2011) *Yo sólo quiero ser lo que soy.*

---

<sup>1</sup> Fotos reproducidas con permiso de la artista.



En la obra “Yo sólo quiero ser lo que soy”, se expone fotos de varios estilos de zapatos de mujeres de distintas épocas colgados de un tendedero. Para empezar, hay que contextualizar

la obra: empezando con una observación empírica, aunque parezca estereotípica, si uno camina por las calles de Granada, se da cuenta rápidamente de que la mayoría de las mujeres llevan tacones. La filósofa Judith Butler sostendría que llevar tacones no es un atributo esencial ni biológicamente inscrito a la mujer, sino que es un acto performativo determinado por la cultura o la sociedad, cuyos discursos refuerzan expectativas de feminidad. En esta obra de arte, Cuesta Rosales, como Butler, aboga a favor de una ruptura con los actos tradicionalmente femeninos que atrapan a las mujeres. La artista utiliza la ironía como técnica subversiva para señalar una nueva representación de la mujer en el arte: con el título de la obra “Yo sólo quiero ser lo que soy”, la pintora pone en cuestión qué significa ser mujer y quién decide la estética femenina: ¿la propia mujer elige su identidad, o se elige por ella mediante el consumo de imágenes en los anuncios comerciales, revistas de mujeres, catálogos de moda, concursos de belleza, para citar algunos ejemplos, que refuerzan las expectativas de feminidad? En este sentido, y como lo señala la profesora Claramonte, la moda no es más que una “tendencia esclavizadora” (94). Aun cuando nos “vestimos para reberlarnos” (Claramonte, 100), siempre es la sociedad la que determina el modo de vestir de una mujer. Claramonte explica esta idea de la alienación, sexualidad y estilo con respecto a la identidad femenina: “La moda forma parte de una economía que no busca cubrir necesidades sino de una cultura abocada a crear un perpetuo deseo del deseo, de la necesidad, de lo novedoso, de la diferencia infinita y la satisfacción instantánea” (93). Aunque las mujeres que llevan tacones creen que enuncian y eligen desde la libertad, la realidad es que solo repiten el modelo estereotípico, sin ser conscientes del hecho que no están definiendo su esencia, sino solo su apariencia. Sin embargo, la publicidad logra engatusarnos y admiramos como real una imagen que no es sino

simulacro (Claramonte, 60), y por eso, hay que cuestionar porqué existe esta noción simulacra de la libertad:

“Durante los ochenta, se lanzó la idea de que las mujeres debían vestirse, maquillarse, o adelgazar para sí mismas, para gustarse más, y no para gustar a los hombres. Fue una manera muy sutil de mezclarlo todo, la libertad y la esclavitud y dependencia de unos cánones que al fin y al cabo habían dictado los varones, el capitalismo de consumo, los económicos de las grandes casas de estética o el mercado del sistema de moda” (60).

- C. En otras palabras, “esta aparente libertad de la mujer de gustarse a sí misma no hace sino reforzar la dependencia femenina respecto de la aprobación masculina” (Douglas citado en Claramonte). Entonces, al declarar “yo solo quiero ser lo que soy”, Cuesta Rosales le da un nuevo giro al rol convencional de la mujer que llevan tacones, subvirtiendo la dicotomía genérica tradicional y cerrada entre los hombres y las mujeres. Para ella, “la línea horizontal es un tendedero, donde algunas mujeres colgamos nuestras ilusiones” y a la vez “simboliza, en esta obra, que las mujeres debemos seguir el mismo camino de la independencia y libertad para conseguir nuestros fines” (Rosales 2012, Facebook). En otras palabras, en este cuadro, como en el anterior, la artista sostiene que ser mujer no debe significar ser marcada por los actos performativos que la sociedad exige de nosotras para seguir adelante con sus ambiciones. **“Siempre hay una salida” (2003) *El arte también tiene manos de mujer.***

Otro gran tema que analizaré en los siguientes cuadros es el proceso de la liberación de la mujer, posible a través de la consciencia y la subversión. Como ya se ha mencionado, el simbolismo desempeña un papel importante en la obra de Celia Cuesta Rosales. En este cuadro, aparece una jaula con la puerta abierta que se titula “Siempre hay una salida”. Antes de dilucidar el obvio simbolismo que existe en la obra, hay que describir los elementos formales y los materiales usados. En primer lugar, el gesto de las pinceladas sueltas y el juego de colores cálidos indican un sentimiento de esperanza.

El soporte de esta obra es de raíz vanguardista: es una puerta de un



armario que la artista encontró delante de la casa de una amiga y “desarmó en la calle” (Iglesias, 6). El *objet trouvé* señala otra vez las filosofías vanguardistas, es decir, permitir al espectador descubrir aspectos hasta ahora desapercibidos y convertirlos en objetos de arte al cambiar el contexto. Asimismo, permite subvertir la imagen tradicional de una mujer artista en el sentido tradicional (arte como ocio): “Me fui a mi casa a por mi caja de herramientas, lo desmonté y lo reutilicé como soporte para ésta y otras obras” (Rosales 2012, Facebook). Aquí, el medio inevitablemente se convierte en el mensaje: la recuperación y la reutilización de desperdicios indica que siempre hay una solución, remitiendo a su trabajo con víctimas de violencia de género. Se trata, entonces, de un proceso de deconstrucción y recreación: la mujer puede crear una identidad nueva sobre la base que ya existe; desde un punto de vista semiótico, puede crear nuevos significados reciclando y recontextualizando.

El objetivo de la obra es enunciado por la artista misma: la jaula abierta significa para ella “que hay que luchar por la libertad de la mujer y de la persona en sí” (Rosales citada en Díaz). Además, el contenido de la obra recuerda a una poetisa muy conocida, Maya Angelou, una mujer que trata asuntos de la libertad, cuya autobiografía se llama *I know why the caged bird sings* (1969).

**D. “Nunca es demasiado tarde para lo que podrías haber sido.”(2010) *Esas, estas, aquellas.***



Con este cuadro, nos encontramos de nuevo ante una imagen que establece una interacción irónica con su título. La fotografía apropiada proviene de un cartel del Instituto Andaluz de las Mujeres

titulado “Jornadas Conmemorativas del 75 Aniversario del Sufragio Femenino en España” (Octubre 2006). Al haber eliminado la profundidad del paisaje del fondo, se ha aplanado la imagen: el espacio negativo, representado por el fondo blanco, centra la atención en las figuras, que son todas mujeres, vestidas a la época, sonriendo por encima del hombro al espectador y mirando para atrás.

Al recontextualizar esta imagen en un contexto socio-histórico diferente - el del siglo XXI - Cuesta Rosales busca impactar socialmente al espectador. El hecho de que el producto de la apropiación pone énfasis en las mujeres y no en el camino en frente de ellas produce un sentimiento de desfamiliarización. Fuerza al espectador a contemplar los asuntos de la igualdad, que siguen siendo importantes en nuestro mundo, y más específicamente, el voto femenino en España. En 1931, las mujeres españolas dieron el primer paso necesario para iniciar el camino conduciendo hacia la igualdad: con 161 votos a favor y 21 en contra, se aprobó el derecho al sufragio femenino. Sin embargo, se les dejó con la miel en los labios cuando se les quitó el voto pocos años después, en el 1939. El sueño de las mujeres de tener poder político se silenció durante la dictadura franquista, y fue en el año 1977 cuando las mujeres consiguieron de nuevo el sufragio.

De ahí, el título de esta obra, “nunca es tarde para lo que podrías haber sido”. Por cierto, ahora, 81 años después de haber conseguido el voto, las necesidades de las mujeres han cambiado: ahora, mujeres como Celia Cuesta Rosales luchan por la plena incorporación y participación de las mujeres en el ámbito laboral, igualdad en la representación cultural y la lucha contra la violencia de género.

**E. “Para la mujer no hay otra salida que la lucha por la liberación” (2010) *Estas, esas, y aquellas*.**



Esta obra, que tiene un paralelismo con el fotomontaje anterior, muestra otra vez la especial habilidad de Cuesta Rosales para fusionar el lenguaje del collage con textos feministas. En el cuadro podemos destacar dos partes esenciales sobre el fondo blanco: la fotografía de una mujer, y el hilo rosado que tiene por encima

de su dedo. La imagen, que también proviene de un cartel del 8 de marzo del Instituto Andaluz de la Mujer, tiene como título una cita de la famosa feminista, Simone de Beauvoir: “Para la mujer no hay otra salida que la lucha por la liberación.” Utilizando la técnica de la desfamiliarización, es decir, la de apropiarse una imagen y recontextualizarla, Celia Cuesta Rosales hace que el espectador contemple la relación entre el texto y la imagen. Además, el hilo rosado simboliza un acto performativo relacionado con la mujer: el acto de tejer. Al señalar el hilo con su dedo, la mujer está provocando una liberación del ámbito doméstico que ha impedido a la mujer trabajar fuera de la casa, es más, como artista. En otras palabras, está a la vez representando y deconstruyendo el acto performativo de tejer. Para entender el propósito de la artista aquí, es necesario volver a considerar su visión sobre los roles genéricos y el arte. Tal como lo señala en su declaración de artista sobre una de sus exposiciones: “[e]l arte en general siempre se ha considerado del hombre, pero por suerte son cada vez más las mujeres que están implicadas en él. Yo formo parte de un cambio lento, pero importante...” (Rosales 2012, Facebook). Este comentario alude a lo que Margarita Rosino Sánchez llamó la “gran revolución silenciosa que ha ido cambiando la sociedad, una sociedad en la que las mujeres tienen presencia pública” (catálogo: Manos de Mujer). Entonces, este cuadro se presenta como símbolo de la misión culminante de la vida y de la obra de Celia Cuesta Rosales, la de luchar para cumplir sus ambiciones.

## **8. Conclusión**

“Miró y Picasso son genios, pero ¿dónde están las ‘genias’?” (Rosales 2012, Facebook). A través de su obra artística, Celia Cuesta Rosales intenta abrir puertas al ‘genio’ femenino en el arte contemporáneo femenino. La vida y la obra de esta artista trasciende las limitaciones socioculturales que han dificultado la vida de la mujer, en particular los papeles culturalmente asignados a su género. Mediante su simbolismo, su ironía, y su relación texto-imagen, la artista granadina presenta una visión crítica de la condición de la mujer y artista española contemporánea. Visión que por una parte es reflejo

de varios años de lucha contra el modelo de mujer que intentó plasmar los sistemas patriarcales anteriores, y producto por otra, de las influencias artísticas de movimientos vanguardistas. Aunque su arte está enmarcado en el paradigma social, histórico, y cultural de Granada, todavía anclado en las nociones patriarcales del pasado, Celia Cuesta Rosales intenta luchar contra las nociones estereotípicas para darle a la mujer una nueva imagen tanto en el arte visual como en la vida real. Desde su condición femenina, la artista aporta al arte granadino una nueva subjetividad e introduce diferentes materiales para crear un espacio que le otorgue a la mujer la libertad de expresión y la posibilidad de integrarse en todos los ámbitos de la sociedad. Sin embargo, hay que recordar que este análisis e interpretación de su obra se ha limitado a sólo algunos cuadros con rasgos específicos feministas, pero hay muchos otros aspectos de su arte que reclaman atención analítica y crítica.

Espero que este trabajo abra caminos a estudios posteriores sobre esta artista, cuya producción artística seguirá dejando su marco. Mientras Celia Cuesta Rosales continúa siendo una artista prolífica en su comunidad artística, dejamos la pista libre a posteriores investigaciones que se realicen, que a su vez continúen y favorezcan el descubrimiento del 'genio' de más artistas contemporáneas.

## Obras citadas

- Blesa, Diana. "Celia Cuesta muestra su visión de la Alhambra de Granada en Eivissa." *Diario de Ibiza* 15 ago. 2006: 12.
- Butler, Judith. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. Maria Antonia Muñoz. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.: 2007.
- Chilvers, Ian. "Arte abstracto." *Diccionario del arte del siglo XX*. Ed. 3. Madrid: Alianza. 1996.
- Consteinla, Tereixa. "Con un pequeño gemido, basta." *El País* 10 may. 2009. En línea. 10 abr. 2012.
- Claramonte, Maria Carmen Africa Vidal. *La magia de lo efímero: representaciones de la mujer en el arte y la literatura actuales*. Castello de Plana: Publicacions de la Universitat Jaume, 2003.
- Crimp, Douglas. *Posiciones Críticas: Ensayo sobre las políticas de arte y la identidad*. Madrid: Ediciones AKAL, 2005.
- Diaz, Roger. "Manos con arte." *Diario de Almeria* 15 abr. 2004.
- Figuroa-Saavedra, Miguel. "La estudiante de Bellas Artes y la generización masculina del artista creativo." *Nueva Antropología: Revista De Ciencias Sociales* 23.72 (2010): 121-144. Fuente Académica. En línea. 20 abr. 2012.
- "GR-1958-AR: Celia cuesta hace en un repaso a su trayectoria Biográfica." *Diario de Ibiza*. 31 jul. 2006.
- Herranz, J. "Celia Cuesta presenta en Eivissa una exposición sobre Granada." *Ultima Hora Ibiza*, 8 Jun. 2007: 42.
- Instituto Andaluz de la Mujer. Imagen folleto "Jornadas conmemorativas del 75 aniversario del sufragio femenino en España. oct. 2006. En línea. 7 abr. 2012.
- Iglesias, Javier Adolfo. "Celia Cuesta atrapa el color y las formas con sus manos en CentrA." *La voz de Almeria* 17 abr. 2004: 18.
- "La fundación CentrA presenta hoy 'El Arte también tiene manos de mujer', de Celia Cuesta". *La voz de Almeria* 13 abr. 2004.
- Leyva, Inma G. "'Las mujeres tienen poco nombre en el mundo artístico'." *Ideal (Granada)*. 11 Jul. 2004: 4.
- Mayayo, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Ediciones Catedra, 2003.
- McLuhan, Marshall. *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*. Trad. Patrick Ducher. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.: 2009.

Moreno, Jorge Morales. "Obras De Arte Y Testimonios Históricos: Una Aproximación Al Objeto Artístico Como Representación Cultural De La Época." *Sociológica* 24.71 (2009): 47-87. *Fuente Académica*. En línea. 19 abr. 2012.

"Obras de Celia Cuesta." *El País*. 14 abr. 2004: 11.

Richmond, Kathleen. *Las mujeres en el fascismo español: la Sección Femenina de la Falange, 1934-1959*. Trad. José Luis Gil Aristu. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

Rosales, Celia Cuesta. Publicación en página personal de *Facebook*. Facebook.com. 2 abr. 2012 En línea. 3 abr. 2012.

---. "Como dos gotas de agua." *El arte también tiene manos de mujer*. 2000. Archivo JPEG.

---. "Nunca es demasiado tarde para lo que podrías haber sido." *Esas, estas, y aquellas*. 2010. Archivo JPEG.

---. "Para la mujer no hay otra salida que la lucha por la liberación." *Esas, estas, y aquellas*. 2010. Archivo JPEG.

---. "Siempre hay salida." *El arte también tiene manos de mujer*. 2003. Archivo JPEG.

---. "Yo solo quiero ser lo que soy." *Yo solo quiero ser lo que soy*. 2011. Archivo JPEG.

Vera, Graciela. "Celia Cuesta Rosales expone en la sala "Centra Almería." *Informe Uruguay*. 16 abr. 2004. En línea 11 mar. 2012.

Victoria, G. "Encontrando una Identidad Artística: Utilización de Estrategias del Arte Contemporáneo para la Construcción de Sentido en un Hospital de Día." *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*. Norteamérica, 3, oct. 2008. En línea. 06 abr. 2012.

V.W., Gabriela. "Recortando para producir sentido: el collage como recurso expresivo." 5 may. 2010. En línea. 11 abr 2012.