



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Presentación artística

MAL

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Autora:

Gabriela Andrea Serrano Soto

Guayaquil - Ecuador

Año: 2019



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Gabriela Andrea Serrano Soto, con CI. 0926652439, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

María Guadalupe Álvarez
Tutor del Proyecto Presentación Artística

Armando Busquets
Nombre de miembro del tribunal

Xavier Patiño
Nombre de miembro del tribunal

Agradecimientos:

Agradezco profundamente al grupo Muégano Teatro por su sensibilidad, apertura e interés con el proyecto de titulación, a Ramón Sonnenholzner Murrieta y la Fundación Garza Roja por el cariño y la oportunidad de perseguir mis sueños, a Lupe Álvarez por su guía y valiosos conocimientos. A Mario Maquilón por su asistencia en la redacción de este documento. Un agradecimiento especial a mi familia, a mis amigxs, a mis compañerxs feministas y a todxs quienes aportaron entre charlas a lo largo de estos años sus ideas sobre este trabajo que a la final resulta un retazo de cada una de estas personas. Al ITAE por sus enseñanzas que llevo por siempre y a la Universidad de las Artes por la posibilidad de avanzar en mi carrera.

Dedicatoria:

Dedicado a todos lxs seres que han hecho de su paso por el universo una constante revolución, no viviendo la vida que les toco, sino la que anhelaron a pesar del profundo sin sentido de la existencia.

Resumen

MAL / proyecto de titulación, busca por medio del dibujo señalar las diversas sucesiones normalizadas y consideradas como modelos de vida, a la vez que dialoga con sus antecesores (dibujos de la 1era etapa) y los discursos pasados, mientras recorre también una gráfica que sondea mediante su formalidad los trazos con los que menciona y da énfasis a cada serie. Estos dibujos, inspirados por la conciencia feminista, tuvieron el objetivo de recabar información por intermedio del recuerdo, del síntoma y la percepción, con el fin de recrear la forma y el contexto en que sucedieron los hechos que hasta ahora me han conformado como persona. Así también, este proyecto simultáneamente propone objetar el sentido de nuestros actos y la incesante necesidad de creer o pertenecer a algo que nos haga transitar por caminos tangibles, empero, no por ello confortables o seguros. Esto con el afán de procurar desentrañar las regularizaciones sesgadas por las nociones de sexo y género que nos atraviesan como sociedad, al tiempo que se aspira a generar reflexión que permita pensar una convivencia más acorde a nuestra condición de humanxs y seres vivxs.

Palabras Clave: Incertidumbre, feminismo, memoria, impulso autobiográfico, dibujo, cuerpo, azar.

Abstract

MAL / It is introduced by the drawing which proceed to list through the images the diverse successions that are normalized and considered life patterns, in turn, it engages with its predecessors (1st. stage drawings) past speeches, while goes through in the process a graphic that explores through its formality the traces which mentions and gives emphasis to each collection. These drawings, joined to the feminist consciousness, had the objective of gathering information through memory, symptom, perception in order to produce an idea of how and in what context happened the facts that I had been conformed until now, simultaneously proposes to object the sense of our acts and the relentless need to believe and to belong to something that make us get on tangible paths, however, not because of that, comfortable and secure. All this, in order to procure to unravel the regularizations biased by the sex and gender that affect us as a society, at the same time, it aspires behind the reflection to think of a coexistence more appropriated with our conditions of human beings.

Keywords: uncertainty, feminism, memory, autobiographical impulse, drawing, body, random.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	9
1.1 Motivación del Proyecto	9
1.2 Antecedentes	10
1.3 Pertinencia del proyecto	21
1.4 Declaración de intenciones	24
II. GENEALOGÍA	25
III. PROPUESTA ARTÍSTICA	42
III.1 Obras.....	43
III.2 Proyecto Expositivo.....	75
IV. EPÍLOGO	81
V. BIBLIOGRAFÍA	82

I. INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación del Proyecto

La motivación para este proyecto surge de la exploración de mi condición de ser humana. Esto incluye un amplio espectro de sensaciones y pensamientos relacionados tanto a mi perspectiva particular como al encuentro con lxs otrxs y al espacio que habito. Este escenario acoge la infinitud de realidades humanas posibles, las cuales se conjugan entre sí para dar origen a una intensa gama de encuentros y fricciones que agitan las mareas psíquicas de cada persona. En esta dinámica me inserto yo como sujetx, en la que el mundo se transmuta en un espejo de mí misma y en la que exploro los rasgos constituyentes de mi ser y de mi postura ante la existencia: - la moneda girando en el aire - la oscilación de la tierra - el abandono del cuerpo - seguir lo incierto - recorrer el limbo - ser sangre y circular por mi cuerpo - me motivan los sueños de ser alguien más - el miedo a la vida - el miedo a la muerte - me motiva el rechazo – el sentimiento de envidia - la fragilidad de ser - la necesidad de salvaguardar la existencia (conato) - el comportamiento inmunológico - entenderme partícula - me motiva el sin sentido - el malestar - lo fugaz - la imposibilidad - el sentimiento de bloqueo - cuestionar el tiempo – perderse - las coincidencias - el color de los sonidos - el murmullo del silencio - el amor como aspecto vital - la vanidad - la influencia en el otro - me motiva derrocar me - dejar ir - no anularme - vivir el dolor y sobrevivir a él - saberme salvaje - me motiva hablar con el corazón y saber cuándo callar - el poder del sol - la sombría aflicción de la luna - la otredad de los animales - la imaginación de lxs niñxs – Jugar y honrar mi niñez - la presencia a través del recuerdo - la nada - el retorno - me motiva la incertidumbre - el efecto de la atracción – lo que aparentamos - soñar despierta -desaprender - volverme extraña - el desinterés - la soledad como área de investigación - la constante búsqueda - el apuro por olvidar - ser por decisión - el malentendido - vivir sin centro - la contingencia - la insolencia de la idealización - eliminar el acento y volverme universal - el error.

La sola enumeración de todos estos elementos por sobre otros ya se constituyen en una primera enunciación de mi universo, en el cual busco sumergirme a través de mi obra.

1.2 Antecedentes

El proyecto de titulación - MAL – se cuece desde el año 2015 (inmediatamente después de la exposición *Ella Yo y mi Superyó*) dentro de un importante contexto como es el crecimiento de la influencia feminista en este país, la cual a través de marchas multitudinarias y del uso de plataformas digitales reclama visibilizar la dominación masculina que se ejerce por medio de diversas herramientas como la culpa y la violencia sistemática hacia la mujer desde los ámbitos íntimos, sociales, hasta los gubernamentales y estatales. Las consignas de reclamo más claras en este periodo en el país apuntan a declarar necesaria la sororidad como punto de partida para la unión de las mujeres, entendiendo que la dificultad que tenemos es la propia rivalidad con la que hemos vivido debido a la sobrevaloración falocéntrica. A su vez, también es necesario denunciar masivamente la misoginia que se encarna en la normalización del acoso sexual, los múltiples femicidios y feminicidios que ocurren a diario, las desapariciones, la trata de personas, la violencia doméstica, la cultura de la violación en la que vivimos, la despenalización del aborto en todos los casos, pero como punto primordial el no criminalizar a las mujeres y niñas abusadas dentro y fuera de sus círculos familiares. Por otro lado, es urgente comprender las maneras en que nos relacionamos con nuestras parejas, visibilizando así las conductas machistas que replicamos y que por ende nos conforman. Esta exposición, al igual que el feminismo (mi postura política actual), tiene la intención de cuestionar las conductas que hemos heredado del sistema patriarcal e identificar las afectaciones físicas y psicológicas con las que hemos convivido.

Antes de ser mujer fui un ser humano, uno con problemáticas que no advertían mi género ni sexo, con preguntas existenciales como cualquiera, y en lo personal (no tan personal) con una idea romantizada del amor que influía significativamente al momento de relacionarme sentimentalmente con una pareja heterosexual. Así, fui un ser humano percibido ambivalente debido a mis conductas inscritas como “masculinas”. En este contexto, el primer antecedente con el que encuentro aproximaciones en cuanto a mi proceso formal y de contenido artístico en esta primera etapa es el artista quiteño **Marcelo Aguirre Belgrano (1956)**, quien orienta su investigación a la representación humana y a lo que articula a lxs seres a nivel existencial

y psicológico, mediante un lenguaje expresionista¹. En cuanto al desarrollo artístico, en Aguirre predomina el énfasis en el gesto dinámico, lo que suma importancia al proceso creativo y no al resultado de la obra en sí. Esta dinámica se presenta contraria a un ejercicio pensado con antelación, de modo que nos volvemos espectadores de nuestra propia obra, la cual nos exige entender como artistas y como seres qué es lo que nos dicen esas imágenes; sin embargo, cabe aclarar que la subjetivación de la trama no precisamente tiene como propósito exponer un lenguaje que por sus propias características se torne excluyente, sino todo lo contrario; el objetivo es trascender la individualidad desde el espacio privado (singularidad) entendiéndonos como seres inconclusxs (carentes de las mismas verdades que lxs rebozan) que habitan el terreno de la incertidumbre, obteniendo así definiciones abiertas de la realidad con posibilidad de reinterpretación. La propuesta de Aguirre es capaz de generar así una empatía que difícilmente se da en relación con un objeto ajeno, “un objeto sin memoria”. En este sentido, la obra de este artista se enfoca en el intento por materializar mensajes subconscientes que se manifiestan desde las propias expresiones, sensaciones o huellas del cuerpo y sus historias de vida, a través de la “inmediatez intuitiva” que a modo de apuntes recoge, bordea y cuestiona las sintomatologías del ser. Esto se puede ver expresado en el trabajo de Aguirre *Variaciones sobre un mismo tema*: “El autorretrato tiene que ver con volver a desnudarse, sin máscaras, mostrar la fragilidad del cuerpo, del rostro en tu mirada, mirarse para encontrarse con el otro”.² En esta exhibición, que realizó en Guayaquil en la galería NoMÍNIMO en el año 2014, el artista manifestó en una brevísima entrevista con Rodolfo Kronfle el proceso que lo llevó a crear la muestra:

El aburrimiento y la fatiga fueron detonantes para el cambio. Variaciones sobre un mismo tema, autorreferencial, parto de mi cuerpo, mi voz, mi sensualidad, trabajo desde lo sensorial, se sobreponen capas de experiencias. Pasado y presente simultáneamente, muerte y vida simultáneamente. Deja que suceda, deja que caiga, deja que tu cuerpo te sorprenda.³

¹ Marcelo Aguirre, «Biografía», *Marcelo Aguirre Belgrano*, (s.f.), <http://marceloaguirrebelgrano.com/biografia-2/>.

² Rodolfo Kronfle, «Variaciones sobre un mismo tema», *Río Revuelto*, 10 de junio 2014 (consultada el 23 de diciembre de 2019), <http://www.riorevuelto.net/2014/06/marcelo-aguirre-variaciones-sobre-un.html>.

³ Rodolfo Kronfle, «Variaciones sobre un mismo tema».



Ilustración I-1 Exposición: - Variaciones sobre un mismo tema –

Marcelo Aguirre Samborondón 2014 NoMÍNIMO

<http://www.riorevuelto.net/2014/06/marcelo-aguirre-variaciones-sobre-un.html>

A través de estas palabras, el artista expone que cualquiera de las señales del cuerpo son indicadores válidos para identificar las representaciones humanas y sus articulaciones, las cuales, debemos recordar, pasan por un espacio social en el que su existencia se masifica y evidencia las profundas diferencias y semejanzas existentes entre la multiplicidad de representaciones. Por esto, la intención de materializar un mensaje del subconsciente es una tarea que requiere de empatía y de reconocimiento de las batallas que se libran y sus consecuencias. En este sentido, en el final de esta etapa reconozco que antes de ser mujer fui un ser humanx, unx heterosexual, inconscientemente misóginx, y que no advertía que sus problemáticas se entrelazaban fuertemente entre su sexo y su género.

En esta etapa de mi vida me he dado cuenta que toda mi interacción con el género y sexo masculino hacía que inconscientemente rechace mi propia feminidad; sin embargo, no podía percibir que a lo que resistía en ese momento no era mi condición de ser mujer (ya que

disfrutaba siéndolo), sino a la construcción social acerca de la feminidad, a esa representación idealizada que se replicaba inclusive dentro de espacios que se suponían por fuera de las normas tradicionales, revelando así que nuestra sociedad en cualquier esfera tiende a suavizar las realidades, concediendo “permisos” a las mujeres para acceder a dichos espacios y cumplir de esta manera con las cuotas de la diversidad. En este periodo de sinrazón me atravesaban profundamente las ansias por romper los moldes y los estereotipos femeninos que se me imponían socialmente, quería ser todo lo que no debía ser. Por esta razón abracé profundamente el error como parte intrínseca de mi personalidad.

Así, mis objetivos a los 15 años fueron abandonar la vergüenza (ya que lo asumía como una emoción que te culpabilizaba y te exigía una desmedida perfección) y hacerlo por medio del deporte que escogí en ese tiempo, que fue el skateboarding (el cual disfruté por aproximadamente 10 años). En este periodo conocí a muchas personas sumergidas en colectivos “under” de la ciudad de Guayaquil y del país, hombres en su mayoría, que practicaban este deporte o hacían música. La escasez de mujeres en esta disciplina reforzaba mi paridad con la masculinidad (no creo haber sido una gran exponente del deporte), pero creo que mi intención fue desafiar la sociedad de mi época (2001) con mis acciones y exponer así una estética que podía ser también de una mujer y que aspiraba romper el molde de la mujer frágil que acompañaba y miraba desde lejos a su pareja *cis* realizar “cosas extremas”, como *poguear* en un concierto con cientos de personas y disfrutar de golpear y que te golpeen o caerme de una rampa y fisurarme un hueso. A partir de esta experiencia aprendí a derrumbarme y levantarme física y psicológicamente, ya que el error era parte del proceso del deporte.

A pesar de estas acciones sociales en donde sentía que podía igualarme a mis “supuestos semejantes” que en ese momento eran los hombres, la inteligencia emocional era nula, dado que el ambiente en el que crecí tenía una excesiva sobrevaloración falocéntrica. La imagen del *rockstar* estuvo siempre presente en mi imaginario (también la de la media mitad o la del hombre que te salva), en donde prácticamente el objetivo era alcanzar a esa estrella para ser reconocida. Aquí, por lo general, se pone de manifiesto la rivalidad entre mujeres que no excluye ninguna esfera social al momento de volverlas especiales por ser la elegida por el otro y así pertenecer y ser identificada bajo el seudónimo de la pertenencia (la novia, la esposa).

La máxima de “lo personal es político”⁴ vuelve a cobrar importancia en este punto, ya que la idea de la intimidad como un constructo que nos atraviesa desde la sociedad es en donde genero un vínculo con el trabajo de **Gabriela Fabre** (Guayaquil - 1984) y **Andrea Vivi Ramírez** (Guayaquil - 1982), específicamente en su exposición *Una habitación propia*⁵ (nombre tomado de una charla de Virginia Wolf en 1928), la cual tuvo lugar en el espacio que habitaban en Guayaquil en noviembre del 2013. En esta muestra, las artistas analizaron los lugares y las situaciones por las que transita la feminidad, mientras hacían una crítica a las formas patriarcales y por tanto jerárquicas en las que se ve inmiscuida la mujer, en tanto es confinada a “la vida privada”, a través de lo cual se ejerce un poder de dominación en función de la dependencia masculina. Esta exposición tuvo la intención de problematizar lo que se asume sobre la feminidad dentro de sus diversas naturalezas, como por ejemplo la de los afectos, tal y cómo lo manifiesta en su curaduría “ungida” uno de los compañeros de dicha exposición: “[...] el sexo aún define/condiciona expectativas culturales muy diferenciadas sobre nuestro “deber ser” como individuos, y en ese sentido nacer mujer plantea una participación inevitable en *lo femenino*”⁶ ». Al mismo tiempo, el trabajo de las artistas plantea una reflexión sobre el proceso diferenciado por el que cruza una mujer (o cualquier persona dentro del espectro de sujetos oprimidos), el cual se encuentra condicionado y limitado por su sexo y por las imposiciones que el género (binario) propone, sosteniendo de esta manera estereotipos que enmarcan y por ende limitan a las personas.

Comparto la práctica artística con Gabriela Fabre desde su proceso autobiográfico, el cual exhibe sutilmente su intimidad al exponer sus memorias, mientras enseña la vida del cuerpo y su posible e involuntaria autodestrucción. En cuanto a Andrea Vivi Ramírez, me identifico con esa aparente sensibilidad que evoca un trasfondo más agresivo al momento de exhibir la representación de un rincón íntimo, con el fin de confesar como las dimensiones limitantes de ese espacio privado no tienen la posibilidad de arrebatar la fantasía y la posibilidad de crear nuestros propios mundos.

⁴ Colaboradores de Wikipedia, «Lo personal es político», *Wikipedia, la enciclopedia libre*, 11 de diciembre de 2019, https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Lo_personal_es_pol%C3%ADtico&oldid=121941477.

⁵ Colaboradores de Wikipedia, «Una habitación propia», *Wikipedia, La enciclopedia libre*, 9 de agosto de 2019, https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Una_habitaci%C3%B3n_propia&oldid=118112708.

⁶ Rodolfo Kronfle, «Gabriela Fabre: Andrea Vivi Ramírez / Una habitación propia, Guayaquil», *Rio Revuelto*, 19 de diciembre 2013 (consultada el 23 de diciembre de 2019), <http://www.riorevuelto.net/2013/12/gabriela-fabre-andrea-vivi-ramirez-una.html>.



Ilustración I – 2

Andrea Vivi Ramírez / *Sin título (emplazados en el espacio)*
Acrílico sobre lienzo e hilos pintados (fragmento de obra)



Ilustración I – 3

Gabriela Fabre / *56 días* / Instalación de dibujos
(fragmento de obra)

Fotos de la exposición: **Una habitación propia** de: Gabriela Fabre y Andrea Vivi Ramírez (Guayaquil - 2013)

<http://www.riorevuelto.net/2013/12/gabriela-fabre-andrea-vivi-ramirez-una.html>

La idealización del afecto desde la mirada patriarcal del amor romántico (heterosexual y monógamo) está establecida como un producto que promete bienestar al tiempo que se esgrime como la herramienta utilizada para concebirnos incompletas, creando de esta manera en nosotras la necesidad de una presencia (en este caso, masculina) que supla nuestra soledad, mientras en el consuelo nos promete una ilusoria estabilidad eterna que pasa por alto la efímera condición humana.

En este contexto, el amor romántico se constituye sin duda como una de las maneras más significativas de relacionarnos con el otrx, ya que es un tipo de relación que tiene la posibilidad de hacernos olvidar de nosotrxs mismxs en el proceso de enamoramiento y de las formas que nos atraviesan como seres sociales respecto a nuestras posturas políticas.

Una de las formas de amor que más comúnmente se replica en nuestra sociedad como ya lo he planteado (dentro de las posturas hetero monógamas), es el amor pasional. Este tipo de relación es meramente emocional y deja de lado todo tipo de razonamiento lógico. Pues bien, dentro de estas estructuras desarrollé mi modelo relacional y afectivo. Mi escuela amorosa (al igual que para muchas personas) fue la televisión, las películas o las novelas.

Para poner en práctica lo aprendido en esas fuentes el primer paso es identificar cuál es el rol dentro de esa idealización, para luego tratar de percibir cuáles son las necesidades; sin embargo, al relacionarse con otra persona siempre existirá una lucha de poderes que proviene del encuentro entre unx mismx y la otredad.

A finales del año 2011 y con 26 años, luego de una “disputa cotidiana” con mi pareja de ese entonces, me cuestioné desesperadamente como salir de esa situación, ya que la violencia física y verbal, motivada por los celos de ambxs, era habitual. A pesar de ello, dentro de esa nociva relación nunca me consideré violentada, ya que me asumía como una mujer valiente que no tenía reparos en mostrar mi agresividad (a hombres o mujeres). En ese tiempo no distinguía que la violencia dentro de una relación se puede ejercer de diversas maneras; por ejemplo, la manipulación como forma de control e intimidación, y así habían otras tantas como las conductas desleales, las promesas incumplidas o la propia infidelidad, que aunque disfrazadas de conductas masculinas normalizadas dentro de las relaciones, son comportamientos capaces de introducirse profundamente en el imaginario y de afectar la manera en que se dan las relaciones entre las personas. Además, en este proceso se exponía la falta de sororidad como una suerte de experimento conductual aplicado en las mujeres con el objetivo de anular su capacidad de decisión y su autonomía, instalando en ellas patrones relacionales que terminan asumiendo como “gustos propios” y no como un problema estructurado.

Antes de finalizar esta relación que me había llevado a visitar intermitente durante un año las clínicas de rehabilitación en las que estuvo mi antigua pareja, tuve la sensación de que la esperanza de una efectiva rehabilitación (la de él) estaba puesta en mis hombros, ya que yo representaba la figura femenina que tenía (por el hecho de ser pareja y codependiente) el rol de salvadora, como si al final del día todo se tratase de él. Esto generó en mí una sensación de nulidad e incluso de despersonalización, lo cual inevitablemente me introdujo en una ambivalencia entre mis problemas personales y la frustración de no sentir la capacidad de sobrellevar un plan ajeno, incurriendo por esto nuevamente en adicciones que había dejado atrás en años anteriores a todo este relato.

Estas interacciones con antiguas parejas hicieron que en el año 2015 todo desencadenara en un abuso de sustancias legales e ilegales que conllevaron posteriormente a tener mi primer “ataque de pánico”, el cual me llevó a parar en un servicio de salud, que a su

vez derivó posteriormente en un trastorno de ansiedad que padezco hasta la actualidad, al que le hago frente a partir de un sinfín de reflexiones acerca de la relación entre cuerpo/mente. Este evento en particular tuvo la capacidad de derrumbar los cimientos que me estructuraban e hizo que mi trabajo se inclinara a repensar las maneras en que ambos (cuerpo y mente) interactúan y el modo en que los afectos son capaces de afectarnos.

En este punto me acerco al trabajo de mi amiga y colega **Daya Ortiz Durán** (Guayaquil - 1993). Su reciente muestra, *Disecciones*, simbólicamente representa el análisis psicosomático de un cuerpo permeable (instalación) al que trata de estudiar capa por capa, proceso a través del cual se develan historias y se generan preguntas, a la vez que se encuentran y exponen los temores de la artista para encontrar en la experiencia las verdades y las mentiras que en la comunicación con sus recuerdos sostenía. La idea de dividirnos para comprendernos como ejercicio, que más allá de pretender una respuesta del por qué sucedemos de esa forma, nos permite aclarar y entablar un diálogo entre estos mundos paralelos que departen entre sí en nuestro interior.

La artista tiene el interés de exponer los vestigios de algo que ha sucedido con anterioridad, con el propósito de cuestionar la impresión de los objetos más allá de su propia formalidad, disponiendo así a la obsesión como un proceso metodológico que tiene la capacidad de recoger información, organizar ideas y las sensaciones que dejan las mismas; como una forma de recogerse hasta el detalle en la cotidianidad, de guardarse cada día para ofrecerse sin que falte nada, guardarse como presente y pasado que no vislumbra el futuro.

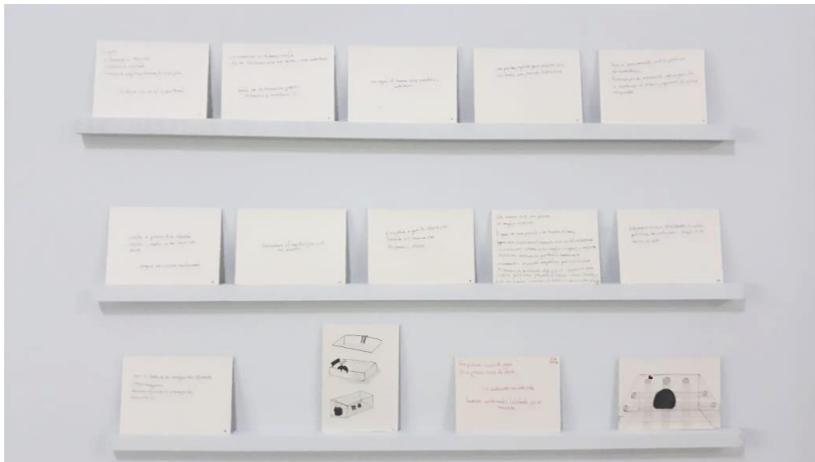


Ilustración I – 4
 Bitácora de sensaciones
 Instalación / 16 notas vividas
 2017



Ilustración I – 5
 Deshielo del lago Michigan
 Video, objeto y cuaderno de estudio
 2014 - 2015

Fotos tomadas personalmente en la exposición: **Disecciones de:** Daya Ortiz Durán (Guayaquil - 2019)

De esta forma, la artista propone prestar atención al «alfabeto corporal»⁷ del que hacemos uso a medida que existimos y al que es posible agregar nuevos léxicos debido a la conciencia de que somos nosotrxs quienes lo incrementamos por medio de las situaciones que nos acontecen. Las recolecciones orgánicas de su propio cuerpo (orina, fluidos, sangre, mugre) muestran el proceso de transformación física y simbólica de su propia condición. Esto también se extiende a la colección de sonidos, fotos, recortes, cartas que no se enviaron, actos que no se llevaron a cabo y que generan la necesidad de buscar cómo resolverlos ¿cómo hacer eso sin hacerlo? Estos elementos actúan como el medio que hace posible el tránsito a

⁷ Redacción cultura, «Daya Ortiz crea un alfabeto corporal», *El Telégrafo*, 14 de septiembre de 2019, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/daya-ortiz-alfabeto-corporal-artista-guayaquil>.

través de las preguntas que permiten avanzar esa búsqueda por las etapas de la vida y la muerte, y la relación perene entre ambas como fuente infinita de la propia materia que hace reflexionar sobre los recuerdos que se pudren, pero siguen existiendo.

El juego de recrear un hospital que forma parte de la exposición de Ortiz ocasiona que el cuerpo diseccionado se vuelva uno con el espacio a través de su propia efusión. Los sonidos que emite este cuerpo/espacio nos envuelven en un recuerdo que persiste través de la continuidad del caer de una gota y se aleja en un viaje; un juego de sostener y soltar como la gran interrogante. Mi experiencia personal y amistad con Daya Ortiz nos ha permitido entender que nuestro trabajo y nuestro vínculo radica en la atención que le prestamos al paso del tiempo, comprendiendo que todo pasa (inclusive nosotras), entrando así en una dinámica de ida y vuelta, de sabernos y desconocernos para luego concebarnos y aceptarnos irresueltas. En este sentido, compartimos la necesidad de entender ¿qué nos dice ese paralelismo de los sueños? esa información que ya no nos sucede como una sensación de simulacro de la realidad y en la que quisiéramos habernos quedado o de la que nos salvamos, sino como una experiencia vivencial con mensajes que pugnan por ser reconocidos para así explorar sus procedencias. La artista tiene la necesidad de exprimir estos objetos que, aunque dispuestos dentro de esta aura, compiten entre la frialdad del hospital y el afecto comprimido en cada proceso y expuesto en cada objeto.

¿Cómo se arma y desarma el afecto? ¿Qué lo crea? ¿Qué lo sostiene? ¿Qué lo destruye? ¿La personalidad actuando como un playlist de nuestros gustos y disgustos? ¿Qué nos hace coincidir un tiempo y espacio? ¿Quiénes lo hacen posible? ¿Apreciamos a los otrxs o envidiamos sus virtudes? ¿Apreciamos a lxs otrxs o nos encontramos en ellxs? ¿Los queremos a ellxs o queremos nuestro reflejo? ¿Queremos nuestro reflejo o lo que podemos llegar a ser a través de ese contacto físico o emocional con el otrx? ¿Es afecto o transacción económica? ¿La vida se hizo para pensarla? ¿Para vivirla? Estas preguntas se enuncian procurando las dosis que permitan asimilar la complejidad de una célula, un hoyo negro o el cambio climático, mientras me concentro en que no se me vaya una moneda de más cuando pago el pasaje del mismo bus que me lleva y me trae por las mismas calles a las mismas horas cada día. Así, las remembranzas crean realidades ficticias en nuestras mentes que se manifiestan con una presencia subjetiva.

Otro referente que debe mencionarse es **Muégano Teatro**, el cual ha acogido con tenacidad un trabajo muy arduo e intenso como es el pensar y contagiar el pensamiento de libertad, mientras como ellos mismos dicen «ensayan la vida en el teatro»⁸, pero una vida que más allá de pensarse utópica se siente posible con el espeso ingrediente de la predisposición introspectiva. Sus obras entienden perfectamente que «lo personal es político»⁹ y que nosotrxs somos los actores principales de esta historia en la que tenemos la opción de seguir el guion o de improvisar, a la vez que nos exigen voluntad, imaginación infantil, sensibilidad afectiva y reflexión política con criterio social; es decir, prepararnos para la acometida teatral que no es más que la vida misma. Muégano cuestiona todo, se arma y se desarma pero aun anclada en la tierra por el peso de su propio conocimiento evoluciona en pluma de ave.

Muégano circunda sus obras en diversos terrenos en los que en cada trabajo propone apreciar las múltiples posibilidades de existir. En obras como *La edad de la ciruela*¹⁰, la reminiscencia actúa como tema principal, de modo que abre los cuestionamientos sobre lo que se fue y lo que ya no se es, exponiendo así que las experiencias pueden también hallarse en los actos deseados y no expresados que se quedan en ganas. Por otro lado, en la obra *Ese viento...*¹¹, la intención en cambio es revelar como elaboramos la idea del amor (al tiempo que se encuentra atravesada por los códigos de género y las conciencias jerárquicas), cómo lo vivimos y lo idealizamos y cómo este nos construye, manifestando que esta interacción afectiva más allá de ser mágica tiene la capacidad de anularnos o frustrarnos al precipitarnos con la otredad.

⁸ Espacio Muégano Teatro, «El grupo», *Web oficial de Espacio Muégano Teatro*, (s.f.) acceso el 24 de diciembre de 2019, <http://mueganoteatro.com/el-grupo-2/>.

⁹ Colaboradores de Wikipedia, «Lo personal es político».

¹⁰ Espacio Muégano Teatro, «La edad de la ciruela», *Web oficial de Espacio Muégano Teatro*, (s.f.) acceso el 24 de diciembre de 2019, <http://mueganoteatro.com/la-edad-de-la-ciruela/>.

¹¹ Espacio Muégano Teatro, «Ese viento...», *Web oficial de Espacio Muégano Teatro*, (s.f.) acceso el 24 de diciembre de 2019, <http://mueganoteatro.com/ese-viento/>.



Ilustración I – 6



Ilustración I – 7

Muégano Teatro / Fragmento de Pequeño Ensayo Sobre La Soledad / 2014

<http://mueganoteatro.com/pequeno-ensayo/>

Así también, Muégano despliega en cada obra su interés por escudriñar a fondo nuestras actuaciones para develar en nuestros actos los códigos sociales que nos condicionan, con el objetivo de prestar atención, tal y como se plantea en su obra *Pequeño Ensayo Sobre La Soledad*¹². Lo inesperado que se devela y se impone como acontecimiento cotidiano al que intentamos ganarle, adivinándolo a través de la lógica de la acción y la reacción. Un trabajo en añoranza al curso de la vida y a las formas en las que nos disfrazamos para representar un papel en cada contexto (lugar / tiempo / espacio) por el que transitamos.

1.3 Pertinencia del proyecto

Mi proyecto tiene como objetivo explorar las maneras en las que nos vinculamos con nosotrxs mismos y con los otrxs, exponiendo así que las conductas heredadas nos atraviesan con una normalidad que al parecer no había requerido revisión. Así, este documento está motivado por la necesidad de explorar los patrones relacionales contruidos a partir del género, de modo que busca cuestionar los moldes donde se preparan nuestras emociones,

¹² Espacio Muégano Teatro, «Pequeño ensayo sobre la soledad», *Web oficial de Espacio Muégano Teatro*, (s.f.) acceso el 24 de diciembre de 2019, <http://mueganoteatro.com/pequeno-ensayo/>.

sentimientos, afectos, anhelos, frustraciones, miedos, pesares, etc., los cuales surgen en el contexto de un sistema heteropatriarcal. En este sentido, aspiro a mostrar desde lo personal (siendo mujer heterosexual y monógama) cómo se transita por un camino de violencia normalizada en contra de las personas que han sido colocadas dentro de los denominados “grupos minoritarios”, los cuales al parecer no pueden acceder a los derechos humanos y sociales, pero sí participar activamente de las obligaciones. Este camino se encuentra en constante contradicción con una sociedad que busca la paz mientras ejerce violencia a través de las opresiones, los privilegios y las jerarquías instauradas que se alimentan por la desunión de un pueblo empobrecido y misógino, que por su condición de humanx replica la idea de ejercer poder sobre el otro para sentir que tiene algo o se es alguien.

¿Qué nos conforma y nos construye a la largo de la vida? ¿Quiénes somos ahora y quienes fuimos? ¿Cómo se unifica el sentido del cuerpo y la mente? ¿Son nuestras decisiones realmente nuestras? ¿Cómo lo íntimo se manifiesta en lo social? Estas preguntas están dentro de la categoría “existenciales”, como si la existencia cupiera en una categoría por fuera de todo lo que se hace en cotidianidad. Estas interrogantes se abordan también desde la medicina, el teatro, las artes visuales y la vida misma. En el caso de Marcelo Aguirre, el cual al igual que yo, orienta su investigación a la existencia y sus problemáticas humanas a través de diferentes técnicas, a la vez que evidencia el proceso creador y su gesto resultante; sin embargo en lo personal y desde el dibujo (autorretrato) intento exponer simbólicamente la sintomatología del cuerpo; es decir, la manifestación de la dicotomía entre el mundo interior y el exterior, de las decisiones que toma el cuerpo y de las luchas que se libran diariamente en él, lo cual guarda paralelismos con las dinámicas sociales.

Por otro lado, es pertinente citar a **Gabriela Fabre** y **Andrea Vivi Ramírez**, quienes en la exposición *Una habitación propia* indagan la problemática de la feminidad, con una formalidad del quehacer “inscrito en la mujer”. La costura o la recopilación de espacios propiamente caseros en donde se crean mundos en los detalles, imperceptibles para quien no se encarga del hogar, o para quien intenta resolver la soledad con artefactos que suplen necesidades afectivas a través de la intención de su existencia y que demuestran su capacidad para ser utilizados en la incomodidad del nido vacío. Mi trabajo en cambio lo expone desde (la idea de) estar fuera de ese confinamiento a través de la lucha en mi adolescencia por expandirme en un campo de batalla en el que mi esencia no estaba establecida

conscientemente dentro de la feminidad (sin querer decir que no estaba dentro de las mismas), recordando los tiempos y lugares en los que me expuse como un ciervo en medio de una jauría de lobos, rememorando así estas historias través de las descripciones de ese proceso mediante el dibujo.

Por otro lado, **Daya Ortiz D.** recurre a la recolección de los residuos que purga su cuerpo periódicamente como elemento esencial para la producción de su trabajo artístico, para lo que emplea una instalación corporal que nos muestra un cuerpo diseccionado en un espacio que se reparte entre su mente, sus sueños y los vestigios de su organismo. Del mismo modo utilizo la recolección de la memoria, pero a diferencia de Ortiz, en mi caso los apuntes son sobre la idea de cómo se materializa un síntoma y un recuerdo, a la vez que planeo hacer un montaje en donde pueda teatralizar un recuerdo que no existe para nadie más que para mí, como una recolección de fotos escritas en el idioma del dibujo de la memoria.

En cuanto al grupo **Muégano Teatro**, mi acercamiento se da más por el campo de los afectos que se hallan o que se conciben ya politizados, para advertir la forma en la que están confeccionados y cuestionar las maneras en que transferimos el conocimiento amor/odio, a través de la observación de la vida y su recreación en formalidades que son posibles bajo el ejercicio de la introspección. A diferencia de Muégano trato de rebuscar en el síntoma la alteración que lo ocasiona para a partir del dibujo anotar desde mi experiencia (autorretratos) las señales e indicaciones en donde el trastorno se posa y exponer desde esta escritura los hechos y sus consecuencias.

1.4 Declaración de intenciones

La intención de este proyecto (impulsado por el trastorno de ansiedad que desarrollé) apunta principalmente a acoger como persona y artista la idea de la incertidumbre e intuición como modo de vida y trabajo, movida seguramente por las crisis políticas, económicas, climáticas y sociales por las que atravesamos y por los efectos que las mismas dejan en nosotrxs. Para lograr este objetivo ha sido necesario prestar atención, a través de la sintomatología, a lo que mi cuerpo hace y a lo que mi mente ha decidido olvidar y/o recordar obsesivamente, y de esta manera “imprimir” con el dibujo la acción y reacción de las memorias y afectaciones.

¿Cómo el arte puede validar las investigaciones que suceden desde lugares azarosos y que se presentan como realidades alternativas en el subconsciente? Este proceso inició como una aspiración para descubrir las decisiones subconscientes, y las situaciones y las necesidades que se forman por medio de estas; tras el descubrimiento de este propósito debo expresar que fue el espacio expositivo ahora seleccionado el que me escogió.

A partir de esto se puede analizar ¿cuál sería el tipo de importancia de carácter jerárquico al momento de velar entre las representaciones artísticas que guardan la historia y las imágenes afectivas para las personas? y también cuestionar ¿qué información nos interesa recabar y mostrar y cuál es nuestra intención con este acto?

Otras de las varias interrogantes que surgen desde este proyecto son:

- ¿Es acaso posible recurrir a una imagen para señalar aspectos internos que nos conforman o esto solo se puede describir mediante las palabras?
- ¿Qué tan posible es que el dibujo tome apunte de un síntoma?
- ¿Tiene el dibujo a diferencia de la fotografía la probabilidad de recrear una memoria más específica al colocar los elementos claves de un recuerdo?

II. GENEALOGÍA

Mi proceso artístico personal se ha visto influenciado por el trabajo de varios artistas con los que comparto elementos en común, ya sea a nivel técnico o conceptual. Estos puntos de encuentro incluyen al cuerpo, a su relación con el pánico, el feminismo en el arte y las posibilidades expresivas del dibujo. En este sentido, a continuación se expondrán las y los artistas que me han nutrido, y los aspectos en que guardamos semejanzas.

Pablo Helguera

Helguera (1971) es un artista mexicano educador de museos y escritor. Sus contenidos artísticos se dan a través de diversos mecanismos mediante los cuales abordan temas que fluctúan entre la ficción y la enseñanza.¹³ En el contexto de las búsquedas a través de viajes dentro del país para afrontar mis propias limitaciones, me encontré con la obra de Helguera *La lección de anatomía del profesor Acirema*, exhibida en el Museo de la Historia de la Medicina en la Bienal de Cuenca en el año 2018. En este trabajo, el artista narra una historia ficticia, no sin antes indicar que la misma podría asociarse con cualquier otra historia real y atemporal. Antes de empezar la historia, él plantea la relación con el experimento mental conocido como “El cuarto de Mary”¹⁴, con el cual asocia su ficción, la cual se propone como una experiencia subjetiva y no como una contemplación de arte. El relato continúa su curso alertando al espectador del dominio que ejercen las palabras sobre la mente, sus intenciones y sus usos, haciendo énfasis en que estas se encuentran profundamente atravesadas por periodos que bien pueden caducar y por ende ser cuestionados a posteriori.¹⁵

¹³ Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, «Pablo Helguera», CCCB, (s.f.), <https://www.cccb.org/es/participantes/ficha/pablo-helguera/47319>.

¹⁴ Colaboradores de Wikipedia, "Cuarto de Mary," *Wikipedia, la enciclopedia libre*, 15 de julio de 2019, https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Cuarto_de_Mary&oldid=117436730.

¹⁵ Pablo Helguera, «La lección de anatomía del profesor Acirema», *Universes in Universe*, 2018: 5, <https://universes.art/es/bienal-de-cuenca/2018/tour-2/pablo-helguera>.



Ilustración II - 1 La lección de anatomía del profesor Acirema

Museo de la medicina - Bienal de Cuenca 2018

<http://artishockrevista.com/2018/12/17/xiv-bienal-de-cuenca-estructuras-vivientes/>

El interés que tengo sobre esta obra parte del hecho de compartir interés por el cuerpo y la mente humana, en donde se cuestiona la incesante necesidad de certezas que nos ayuden a construir una postura ante el sin sentido de la existencia. Así mismo, destaco la manera que tiene Helguera de trabajar la obra, en la cual los textos se incorporaban azarosamente mientras el artista va descubriendo en los retazos de los mismos relatos el rumbo de su propia eventualidad¹⁶. Otro punto importante es la consideración del tiempo como una parte significativa de la obra, la cual es necesaria para una mejor aproximación hacia ella.

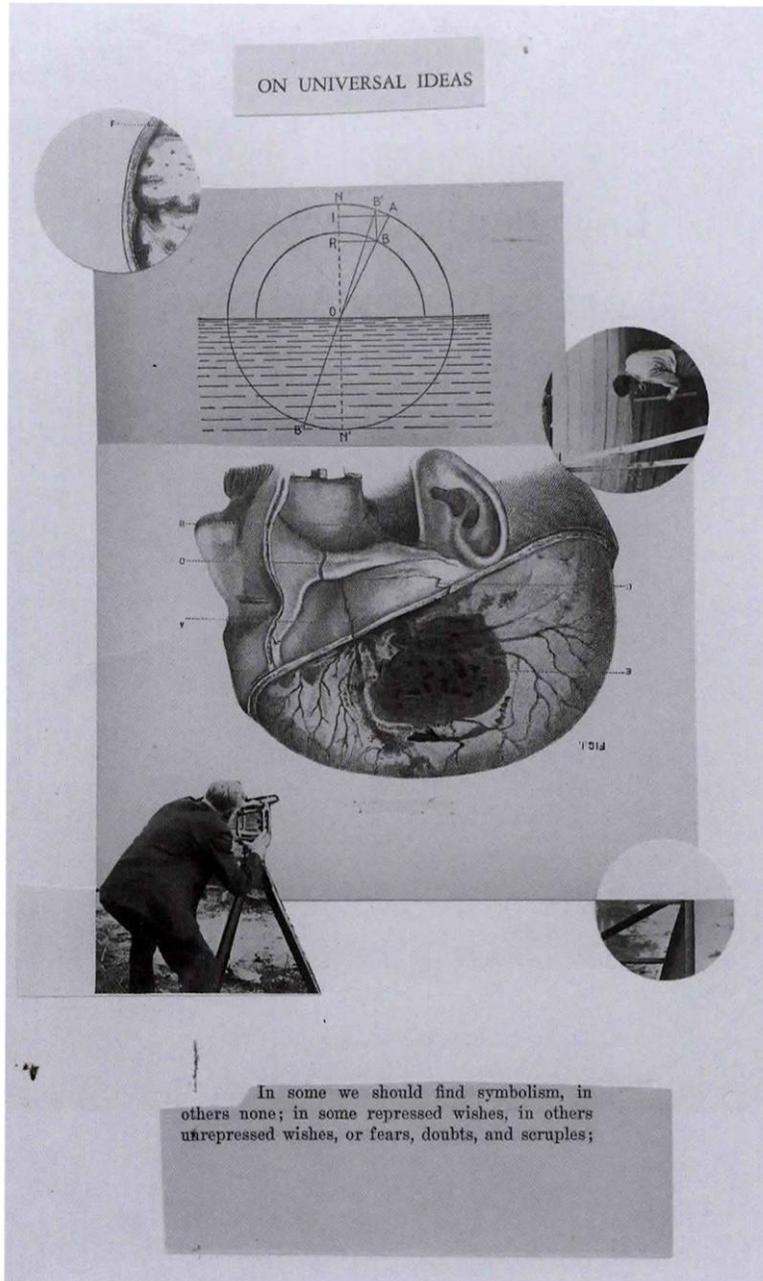
En este punto puedo visibilizar como se unifica mi motivación con mi proyecto, ya que se gesta desde la idea de la incertidumbre, de seguir lo incierto, de recorrer el limbo o de la atracción por la liminalidad de una moneda girando en el aire, devenidas de la necesidad de apartarme del arquetipo del que surgí y en el cual me mantuve ciegamente a lo largo de

¹⁶ Pablo Helguera, «La lección de anatomía del profesor Acirema», 9

mi existencia, lo cual se relaciona al intento por entrever las decisiones movidas a través de la intuición, el síntoma o los estímulos que encaminan de cierta manera al cuerpo en ocasiones en las que nosotrxs simplemente seguimos reglas que asumimos como “decisiones conscientes”. Por ahora veo estas peculiaridades que nos caracterizan, como una “realidad alterna”, en la que nuestro cuerpo y mente se confluyen en otros idiomas que solo tengo la capacidad de sentir.

[...] Si hay una certeza que Helguera considera válida, es la vieja frase de que todos los caminos conducen a Roma. No importa que objetos, que frases, que piezas de un rompecabezas nos caigan, nosotros como humanos los organizamos eventualmente de la manera en que tienen sentido para nosotros, para nuestras preocupaciones del momento [...] ¹⁷

¹⁷ Pablo Helguera, «La lección de anatomía del profesor Acirema», 9 - 10



**Ilustración II - 2 La lección de anatomía del profesor Acirema
Scanner de folleto - Bienal de Cuenca 2018 (pág. iv)**

Leonor Silvestri

Argentina (1976). Escritora, performer, activista.

El impulso por entender el colapso del cuerpo en los episodios de pánico es lo que me llevó a cuestionar esta situación alterna en la que a veces se tiene la posibilidad de percibir el llamado a un suceso futuro y próximo que tiene la posibilidad de alterar todo el orden de la estructura de una persona. La situación se tensa al des-enmarcarse de los comportamientos habituales y crear rituales que mantienen a salvo, al tiempo que se es esclavo del miedo para evitar que vuelva a suceder la tan temida “pérdida de control”. En este punto, la búsqueda de ayuda para regresar a la también anhelada “salud” (certeza) me hizo cuestionar la perfección y la lucha que tenemos a diario por mantenernos de esa manera, que más allá de preservar nuestra vulnerable existencia, nos ayuda a que el proceso de la vida sea más llevadero, es decir las reglas sociales de cómo ser y estar.

Luego de pasar 4 años medicándome para recuperar la vida perdida, yendo y viniendo como un expediente entre psicólogos y siquiátras que conocen ya cada caso a los que una siente como especial por el poder transformador, decidí analizar y cuestionar mis síntomas: ¿Qué los activaba? ¿Dónde somatizaba? ¿Cada cuánto se presentaban?, ¿Qué los nutría? ¿Cómo cambiaba mi manera de observar el mundo dentro de una fuerte despersonalización? Este proceso fue un recogimiento en el que quise entenderme entre la frustración, el fuerte aturdimiento, el pánico y la rabia; el abandono de mí misma y el paso a la autonomía de mi propio cuerpo y todo lo que lo integra.

Este contexto me hizo llegar a *Games of Crohn / Diario de una internación*, libro del cual rescato varias ideas que propone Silvestri dentro del recorrido por los que atraviesa el cuerpo y la mente en la internación hospitalaria a la que asemeja como un encarcelamiento, debido a la pérdida de autonomía a la que el cuerpo en estado paciente se expone: «El cuerpo paciente está a disposición del control, tendido en una cama»¹⁸. Por otra parte, Silvestri pone sobre la mesa la problemática acerca de la idea de discapacidad versus la supuesta normalidad del cuerpo idealizado en un estado inmune, el cual rebasa la certeza de su propia fragilidad y caducidad: «Reconozco que mi futuro se manifiesta más incierto que el de muchas de ustedes,

¹⁸ Leonor Silvestri, *Games of Crohn, diario de una internación* (Buenos Aires: Queen Ludd, 2017), 25

que mi cuerpo no está íntegro, aunque parezca que el de ustedes sí (y el mío también) »¹⁹, con la intención de resignificar la noción de enfermedad en casos donde se convive hasta la muerte con el estado médico:

Hace 20 días que estoy internada y comienzo a escribir el diario de mi internación producto de mi enfermedad, así se le dice a una condición del cuerpo que nunca más se restablecerá. ¿Por qué se le dice «enfermedad» a algo que no tiene cura, y probablemente tampoco causa? ²⁰

Este confinamiento propicia interrogantes sobre el sentido de la existencia mientras percibe al cuerpo como un artefacto: “[...] ¿Cómo parar esa máquina idiota que busca sentido en la inmanencia”²¹. El artefacto devenido en artificio remeda con inconsciencia y cierta esperanza una supuesta subjetividad que reproduce contenidos instalados en nuestra psiquis mediante el atontamiento de las masas, constreñido mediante el aprendizaje en su extenuación paulatina a apreciar sus limitaciones físicas que chocan con la idea de inmortalidad. Es decir, mientras el cuerpo postrado se comunica por medio del síntoma, la mente tiene la posibilidad de distenderse mediante la imaginación y el sueño (en ocasiones limitada por su propio lenguaje). Como advertía alguna vez Ludwig Wittgenstein: «los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo»²².

¹⁹ Silvestri, *Games of Crohn, diario de una internación*, 13.

²⁰ Silvestri, *Games of Crohn, diario de una internación*, 17.

²¹ Colaboradores de Wikipedia, "Inmanencia", *Wikipedia, La enciclopedia libre*, 10 de julio de 2019, <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Inmanencia&oldid=117318724>.

²² Colaboradores de Wikipedia, "Ludwig Wittgenstein," *Wikipedia, la enciclopedia libre*, 12 de diciembre de 2019, https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Ludwig_Wittgenstein&oldid=121967630.

Proyecto Mujeres Mirando Mujeres (MMM)

El poder de la presencia II edición

“Eliminando Los Límites Autoimpuestos”

España (2015)

Este es un proyecto de arte gestionado y comisariado exclusivamente por mujeres con enfoque de género y feministas, que busca exponer el trabajo artístico y curatorial de mujeres hacia otras mujeres, con la intención de derrocar también en este espacio la invisibilización del trabajo femenino, proceso a través del cual se puede apreciar que la lucha se da en todas las instancias, incluso dentro de las esferas del arte.²³

Esta muestra, que se dio a finales del 2019 y muestra el trabajo de 14 artistas españolas, es relevante porque pone en consideración los cuestionamientos personales desde las posturas feministas que nos estamos haciendo las mujeres a nivel internacional a través del arte, para reflexionar acerca de «los lugares a los que la mujer ha sido relegada, incluso de una forma autoimpuesta, como consecuencia del sistema patriarcal». ²⁴ El propósito es exponer las dificultades por las que atraviesan las mujeres dentro de un sistema misógino y hostil como es el machista, que las oprime a nivel físico y psicológico. Dentro de su texto curatorial, las artistas exponen la importancia que tiene la participación activa dentro y fuera de los movimientos feministas, mientras nos instan a ir atentas, inclusive en los terrenos que se suponen conquistados, a no claudicar ni bajar la lucha ni la guardia. La exposición tiene el interés de cuestionar las luchas que se dan en el terreno íntimo y de cuestionar la sutileza de nuestras acciones aprehendidas desde los macros hasta los micro machismos:

Hablamos de esas decisiones que tomamos a diario, muchas veces nimias, incluso sin darnos cuenta, acoplándonos a las expectativas que como género se tiene de nosotras, perpetuando así un canon que, a fuerza de repetirse, hemos interiorizado de tal forma que ni lo percibimos. Frenos autoimpuestos, techos,

²³ Mujeres inspirando mujeres, «Iniciativa», *Mujeres mirando mujeres*, (s.f.), <http://mujeresmirandomujeres.com/iniciativa/>

²⁴ Anna Roig, «Eliminando los límites autoimpuestos aterriza en Lugo», goodArt, 28 de octubre de 2019, <https://godartlab.com/2019/10/28/eliminando-los-limites-autoimpuestos-ateriza-en-lugo/>.

jaulas de cristal, que nos limitan el poder, el poder ser, el poder estar, el poder crecer.²⁵

De este modo, alientan a no sostener las redes de silencio que nos han unido a la mayoría de mujeres a nivel mundial, a desechar la idea de culpa instalada en nuestra psiquis, a rechazar los secretos que encubren victimarios, a aceptarnos en la imperfección que se nos niega, a volver a nosotras con el afán de examinar nuestro modo de ser y estar:

Preguntémonos, a modo de caso de estudio, cuán feministas somos de verdad en nuestras vidas, en nuestra forma de conducirla, y abracemos con amor cada una de las batallas libradas y ganadas a siglos de programación y sojuzgamiento.²⁶

La exposición tenía como fin unir a las mujeres que están dentro del mundo del arte, con el afán de articular diálogos entre sus trabajos a través de la mirada, teniendo como objetivo visibilizar el proceso colaborativo tras el intercambio; sin embargo, es importante resaltar que la muestra buscaba que las protagonistas fueran las artistas y sus obras. Dentro de las 14 participantes he considerado importante ejemplificar la interacción con las artistas Paula Noya y Natalia Pastor, con quienes encuentro mayor afinidad respecto a los asuntos y modos de búsqueda. En cuanto a Paula Noya, en esta exposición ella fue “mirada” por Paula Cabaleiro (gestora cultural, comisaria, artista, crítica de arte)²⁷, mientras que la artista Natalia Pastor lo fue por Susana Carro (doctora en Filosofía y profesora)²⁸:

Con respecto al trabajo de Noya, Cabaleiro manifiesta acerca del interés que la artista tiene por el trabajo autobiográfico, con el cual me identifiqué al momento de compartir la idea de que este enfoque no debería ser tomado como un gesto egocéntrico, sino como un lugar de investigación en donde es posible que lo político intervenga ante la idea de lo particular. Su trabajo divaga entre las reminiscencias y las huellas, en donde coincido que es posible crear presencia a

²⁵ Mujeres mirando mujeres, «Texto Curatorial», *Eliminando los límites autoimpuestos*, (s.f.), <https://drive.google.com/drive/folders/1hHeJiznWZPI2nv-orzfuDYB84zZ5dgxR>

²⁶ Mujeres mirando mujeres, «Texto Curatorial».

²⁷ María Varela, «Paula Cabaleiro: "La gestión cultural es un terreno de resistencia"», *DdeP*, 25 de enero de 2016, <https://www.diariodepontevedra.es/articulo/sociedad/paula-cabaleiro-la-gestion-cultural-es-un-terreno-de-resistencia/20160125130319293349.html>

²⁸ Redacción La Nueva España, «Susana Carro presenta hoy su ensayo feminista "Cuando éramos diosas"», *La Nueva España*, 27 de diciembre de 2018, <https://www.lne.es/gijon/2018/12/27/susana-carro-presenta-hoy-ensayo/2402612.html>

través del recuerdo. El trabajo de Noya al igual que el mío se dirige a cuestionar la idea del error²⁹, a la vez que es consciente de que cargamos con una estructura patriarcal que nos ha definido inclusive a las que estamos del lado de lxs sometidxs.



Ilustración II – 3 Paula Noya / El velo pintado (2018)

Exposición: El poder de la presencia II edición “Eliminando Los Límites Autoimpuestos”

http://mujeresmirandomujeres.com/wp-content/uploads/2019/11/74182883_2889069841339463_392273686859612160_n.jpg

En lo que respecta a la instalación *El velo pintado* de Noya, la cual perteneció a una muestra individual que tuvo lugar a principios del 2019 titulada de la misma forma, esta despliega una cortina con la que intenta simbolizar gracias a su facultad para ocultar y develar «[...] las distintas capas afectivas que se ocultan detrás de nuestra identidad y de los

²⁹ Mujeres mirando mujeres, «Paula Cabaleiro MIRANDO a Paula Noya», *Mujeres Mirando Mujeres*, (s.f.), <http://mujeresmirandomujeres.com/paula-noya-paula-cabaleiro/?fbclid=IwAR34zC9jLWmF1-PRhYZ45TlqVsMirMdvArrzgJ9Sh3Hm5tci1QDjr1YpK7w>

condicionantes que impiden tomar las riendas de nuestra vida y convertirnos en dueñas de nuestro tiempo». ³⁰

Por otro lado, Susana Carro en referencia a la obra de Natalia Pastor, expresa su interés por la dicotomía del ser y estar, y por la necesidad de huir y en la estampida subsistir. Así, concordamos en la búsqueda dentro del horizonte interno que como ella expresa «[...] trasciende[n] lo puramente físico hasta convertirse en paisaje psicológico, cultural y social [...]»³¹. La artista a partir de una enfermedad que la confinó en su hogar encontró en él un espacio para la abstracción, coincidiendo que en el encierro existe la oportunidad de sentirse a una misma desde todos los rincones del cuerpo y la mente y que el paso por los avatares internos es también una puerta que nos lleva a los asuntos externos.³²



Ilustración II – 4 Natalia Pastor / INERCIAS/DÉSHABILLANT LA MAISON (2017)

Exposición: El poder de la presencia II edición “Eliminando Los Límites Autoimpuestos”

<https://creadora.es/wp-content/uploads/2019/12/Img-5.jpg?fbclid=IwAR2avEbZDEb->

wV_q6WIrVkYImoRA4IqSh3Uj8fKMxVQQUfXVjgeb-rKoC3g

³⁰ Arte Informado, «El velo pintado», *Arte informado: espacio iberoamericano de arte*, 2019, <https://www.arteinformado.com/agenda/f/el-velo-pintado-168740>

³¹ Mujeres mirando mujeres, «Susana Carro MIRANDO a Natalia Pastor », *Mujeres Mirando Mujeres*, (s.f.), <http://mujeresmirandomujeres.com/natalia-pastor-entre-la-huida-y-la-permanencia/>

³²Mujeres mirando mujeres, «Susana Carro MIRANDO a Natalia Pastor».

Con respecto a su obra dentro de esta exposición, (misma que rinde homenaje a Louise Bourgeois), evidencia su influencia por medio de estos dibujos. Así, la artista intenta exponer la casa como espacio que nos contiene, pero también nos oculta: « [...] parte de esa misma ambivalencia y ambigüedad del espacio doméstico, en un juego entre el refugio y la fortaleza, en este caso, el despojarse definitivamente de la imposición de la casa. [...]»³³. Finalmente, los dibujos intentan recorrer desde el espacio íntimo hasta lugares más universales,³⁴ en donde sin duda se llega a reconocer que en parte es ahí donde también se construyen. Al mismo tiempo, con estos trabajos interpela la necesidad e inclinación del apego como un modo relacional aprendido, arraigado y sostenido por nosotrxs mismxs, el cual nos termina anulando como seres³⁵.

³³ Guillermina Caicoya, «NATALIA PASTOR. Inercias / Déshabillant la maison», *Guillermina Caicoya: Art Projects*, (s.f.), <http://galeriacaicoya.com/portfolio/natalia-pastor-inercias>.

³⁴ Natalia Pastor, «INERCIA/DÉSHABILLANT LA MAISON (Homenaje a Louise Bourgeois)», *Natalia Pastor*, (s.f.), http://nataliapastor.es/obras-works/inerciasdeshabillant-la-maison-homenaje-a-louise-bourgeois/?fbclid=IwAR1j6_et0YAtWU2maqBHH79DiQAISaNOivg19pgFZFg_cTROApO66VMAFZU

³⁵ Natalia Pastor, «INERCIA/DÉSHABILLANT LA MAISON (Homenaje a Louise Bourgeois)».

John Berger

Inglaterra, (1926 - 2017), escritor, crítico de arte y pintor y dibujante.³⁶

John Berger, en su libro *Sobre el dibujo*, cuenta la medida en que este recurso posibilita el entendimiento que hasta ahora ha guardado de sí mismo. De forma similar, el dibujo se presenta como mi herramienta investigativa y discursiva, como el medio desde donde escribo y al igual que el autor descubrió: «Para el artista dibujar es descubrir. Y no se trata de una frase bonita; es literalmente cierto»³⁷.

En este sentido, recuerdo que en mis primeros años de ilustración, me encontraba en un evento (en el lugar que luego escogí para mi primera exposición individual) al que me habían invitado para dibujar. Esa noche ilustré sobre unos pequeños cartones redondos que había encontrado, ya que me parecieron interesantes por pura formalidad. En un punto de la velada tuvo lugar una situación muy incómoda que hizo que me sintiera profundamente vulnerable y burlada (tuve una gran sensación de volver a mi niñez y necesitar la protección de mis progenitorxs), por lo que mi escondite fue intentar introducirme en el dibujo. A pesar de ello, en ese momento no logré mi cometido, y sinceramente no recuerdo haber dibujado algo, ya que literalmente estaba simulando que lo hacía, ya que mi atención se disipaba rápidamente tras la ira (que en ese tiempo me gobernaba). Todo terminó con una gran pelea en el ring que levanté en ese escenario. Tras ese suceso y luego de varios meses, decidí observar lo ocurrido con la intención de desechar de una vez por todas los dibujos de esa tertulia, a los que asumía invalidados debido a la nula concentración que tuve en el proceso de los mismos. A nivel formal, uno de los dibujos me producía una molestia tal que me avergonzaba del mismo, quizá porque no era lo que buscaba representar en ese tiempo, o porque no se parecía a los otros trabajos que venía desarrollando conscientemente. Este dibujo era pequeño y ciertamente sencillo, carecía de simbolismos, tenía trazos bastante negros y fuertes, la imagen se notaba inacabada, pero el rostro tenía una expresión de asombro. Luego de una conversación sobre el incidente en la cual me burlaba de mi

³⁶ Colaboradores de Wikipedia, «John Berger"» *Wikipedia, la enciclopedia libre*, 31 de octubre de 2019, https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=John_Berger&oldid=120950972.

³⁷ John Berger, *Sobre el dibujo* (Barcelona: Gustavo Gil, 2011), 1, https://drive.google.com/file/d/14Jrxbgm98ILdhHTM_CtUjCzMiK4AiAe/view?fbclid=IwAR3kpMjSaZenkYtubdxs7N2Btq5JroVfY_miXxuq9tY1dCJuWIFlnwf0rYo.

incapacidad de pasar por alto el acontecimiento a través de mi labor, pude al fin obtener la información que este me transmitía: era este el dibujo de una niña y yo lo intentaba desarrollar como un espejo. De este modo, el trazado tuvo la posibilidad de apuntar un sentimiento y comportarse como radiografía; sin embargo, yo no tuve la posibilidad de entender el idioma en el que se inscribía en el momento en el que los hechos estaban teniendo lugar:



[...] Te preguntaba que dónde estamos cuando dibujamos. Se diría que la pregunta espera una respuesta espacial, pero ¿no podría ser temporal? ¿No es el acto de dibujar, así como el dibujo en sí mismo, más devenir que ser? [...].³⁸

Este dibujo me enseñó a leer y a dibujar de otra manera junto a él, a tener la paciencia de encontrar en la línea algo que se me escapa; no obstante, este no es el único de mis trabajos que me ha mostrado el camino por el que transito habitualmente al dibujar, ya que este acto me llenó de anécdotas que me han exigido una voz a través del tamaño del papel, mismo que

³⁸ Berger, *Sobre el dibujo*, 85.

simula una subida de tono, dibujos que se suponen palabras escritas y pronunciadas. Así, el dibujo manifiesta que no puedo escribir de la misma manera las distintas situaciones o intereses que me conforman, al carecer del orden gramatical que puede subsistir y desarrollarse sin la necesidad de un punto final. En este sentido, algo en lo que concuerdo con Berger es que el dibujo exige formar un criterio a través de lectura de la línea, porque al observar una ilustración existe la posibilidad de reconocer el pulso con el que se formó el trazo y la intención del dibujante:

“[...] A partir de ese instante uno empieza a dibujar conforme a los requisitos, las necesidades, del dibujo. Si el dibujo ya es un poco fiel, entonces esos requisitos corresponderán probablemente a lo que uno todavía puede descubrir buscando de verdad. Si el dibujo no es fiel, dichos requisitos acentuarán la infidelidad.”³⁹

A través de las herramientas con las que he trabajado (material de bitácora), como el marcador o el liquid paper, que en su irónica intención de borrar termina por resaltar, el dibujo al relacionarse de manera más directa con el espectador desde su uso en la cotidianidad genera la idea de “alcanzable”, lo inclina sin duda a cuestionamientos metodológicos que no por ello dejan de reflexionar más allá de las técnicas. En mi apreciación, el dibujo se ha destruido y reconstruido y se ha liberado de la inmediatez de su apariencia, de modo que me ha permitido intuirme, recordarme, percibirme y me ha vuelto cámara e impresora de los horizontes internos, me ha posibilitado pensar el cuerpo de otra manera, dislocar la forma, facultándome así para imaginarme de otro modo. A la vez, estos dibujos se han vuelto autónomos cuando dialogan desde sus formas, desde sus énfasis, desde su incompletud.

³⁹ Berger, *Sobre el dibujo*, 8

Jean Luc Nancy

Francia (1940), filósofo, y profesor emérito de filosofía. ⁴⁰

A partir de la exploración sobre este espacio (cuerpo) que se supone me delinea y me define, me he visto en la necesidad de discernir su forma y contenido, ya que algunas veces advierto que lo vivo de manera automática, otras desde el extrañamiento y muchas otras desde la percepción o la idealización. En este sentido, he precisado hasta ahora que quien soy ha estado dividida entre cuerpo (material) y alma (inmaterial), noción que he guardado para tener una respuesta al igual que la mayoría de las personas acerca de lo que me conforma. Sin embargo, esta supuesta división no se manifiesta de esa manera, debido a la noción como ya decíamos anteriormente, de percibir al cuerpo como una máquina que es inherente a todo lo que la conforma. El deseo de ser sangre y de recorrer mi cuerpo corresponde a esa pretensión de abstraerse a tal punto de no ser tan solo este binarismo dentro de la máquina, sino ser parte del proceso que la mantiene viva. Al respecto creo que el modo en que estamos creadxs y la incapacidad de vernos en nuestra totalidad origina de alguna manera esa necesidad de búsqueda de unx mismx. Esta idea de unión limitada se origina desde el mismo cuerpo incapaz de mostrarnos a través de nuestros propios ojos el rostro que actúa como anfitrión a través de sus gestos, y aunque desee no ser lo que me cuentan del lunar en mi espalda sino lo que observo de él, es una situación que no se dará sin una mediación, es decir que estaremos unidas a través del sentir y separadas retinidamente para siempre.

En relación a lo anterior, Jean Luc Nancy, en *58 indicios sobre el cuerpo* reflexiona sobre la concepción de división del cuerpo, al que observa como una “sustancia” que contiene a la «cosa extensa, cosa pensante»⁴¹, las cuales no deben apreciarse diferentes, ni tampoco enfrentadas entre sí, sino que más bien debe entenderse que la una no existe sin la otra, por lo que se vuelven integrantes congénitos de un único mecanismo. En este contexto entiendo que cada uno de estos componentes cumple una función desde el lugar en el que están dispuestos, cada uno sabe de su existencia; sin embargo, me pregunto si es uno quien influye

⁴⁰ Colaboradores de Wikipedia, "Jean-Luc Nancy", *Wikipedia, la enciclopedia libre*, 23 de diciembre de 2019, https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Jean-Luc_Nancy&oldid=122224596.

⁴¹ Jean-Luc Nancy, *58 indicios sobre el cuerpo* (Buenos Aires: La Cabra, 2006), 5, https://drive.google.com/file/d/14Jrxbgm98ILdhHTM_CtUjCzMiK4AiAe/view?fbclid=IwAR3kpMjSaZenkYtubdxs7N2Btq5JroVfY_miXxuq9tY1dCJuWIFlnwf0rYo.

en el otro (o es dada la naturaleza entre el dolor/miedo de la cosa extensa o la capacidad camaleónica de la cosa pensante), lo que hace desearse o asumirse inmortal al ser.

La descripción de las señales del cuerpo, más allá de las divisiones y disecciones, lo muestra como un material orgánico y genuino, con la posibilidad de sentir ilimitadamente desde cualquiera de sus ángulos, y que no se inscribe solo en la noción de materia, sino también como espíritu que a su vez puede propagarse en sí mismo:

El alma está extendida por todas partes a través del cuerpo, dice Descartes, está enteramente por todas partes a lo largo de él, en él mismo, insinuada en él, escurrida, infiltrada, impregnante, tentacular, insuflante, modelante, omnipresente.⁴²

A esta idea puede sumarse la del cuerpo como castigo, inclusive visto como moderador del alma:

Sin embargo, la que siente es el alma. Y el alma siente, en primer lugar, el cuerpo. De todas partes ella siente que él la contiene y la retiene. Si el cuerpo no la retuviera, se escaparía completamente en forma de palabras vaporosas que se perderían en el cielo.⁴³

Nancy expande esta idea con lo siguiente:

Cuerpo propio: para ser propio, el cuerpo debe ser extraño, y así encontrarse apropiado. El niño mira su mano, su pie, su ombligo. El cuerpo es el intruso que no puede sin fractura penetrar en el punto presente a sí que es el espíritu. Este último es por lo demás tan puntual y está tan ceñido a su ser [a-sí-en-sí] [etre~a-soi-en-soi], que el cuerpo no lo penetra más que exorbitando o exogastrulando su masa como un bulto, como un tumor, fuera del espíritu. Tumor maligno del que el espíritu no se recuperará.⁴⁴

⁴² Jean-Luc Nancy, *58 indicios sobre el cuerpo*, 23

⁴³ Jean-Luc Nancy, *58 indicios sobre el cuerpo*, 11

⁴⁴ Jean-Luc Nancy, *58 indicios sobre el cuerpo*, 17

El cuerpo es así exponente de toda la fragilidad del mundo repartida en su interior, colmado de capas que lo protegen y lo hacen funcionar, capaz de transmutar, devenir o contrastar, tras el intercambio con otras almas:

El cuerpo es simplemente un alma. Un alma arrugada, grasa o seca, peluda o callosa, áspera, flexible, crujiente, graciosa, flatulenta, irisada, nacarada, pintarrajeada, cubierta de organdí o camuflada de caqui, multicolor, cubierta de mugre, de llagas, de verrugas. Es un alma en forma de acordeón, de trompeta, de vientre de viola.⁴⁵

Estas aproximaciones perciben al cuerpo imperfecto como los demás, divergente en su ensamblado, que anhela diferenciarse y que es capaz de librar batallas dentro de sí mismo, creador de vida y al mismo tiempo capaz de herirse, castigarse y auto flagelarse. Este cuerpo amenazante, que se consuela en acuerdos de lo que desea y de lo que puede hacer, que se configura y desconfigura, capaz de auto eliminarse, pero al mismo capacitado para luchar por su conservación. Estos indicios me permiten reflexionar sobre mi propio cuerpo, al que veo como un terreno en que se puede escarbar alguna novedad que el receptor obtuvo y que guardó en su paso por la existencia, percibiendo así al ser humanx como un animal que perdió sus rasgos indomables en busca de la razón. Nuestro reflejo en el espejo no es más que un reencuentro con nosotrxs, un cruce que nos permite retozar en la idea de otrx con quien departimos y compartimos la vida, alguien a quien vemos envejecer y con quien estamos hasta en las situaciones que no quisiéramos estar. Estas indagaciones propias y la lectura de Nancy me llevaron a cuestionarme: ¿Para qué necesitamos nuestro reflejo? ¿Es nuestro reflejo la posesión que supone la real problemática sobre el caos que experimentamos en cuanto a la obsesión por poseer la imagen deseada? ¿Por qué no puedo parar de ser sin parar? Esta «cosa extensa, cosa pensante» que nunca para, que siempre tiene algo que contar, que siempre está en algún lado físico o metafísico, desde los cuales recaba información y dudas.

⁴⁵ Jean-Luc Nancy, *58 indicios sobre el cuerpo*, 13

III. PROPUESTA ARTÍSTICA

El proceso de trabajar con el dibujo hace ya 9 años, me ha permitido fijarme en la afinidad que siento por sus posibles e infinitos procesos comunicativos y formales que se presentan a lo largo de un proyecto. En lo personal, me he percatado que al final de cada proyecto el acto de dibujar vuelve a cero, es decir existe un sentimiento de vaciamiento en cuanto a la forma y el contenido, como si más allá de la intención de aprendizaje de una técnica dentro del transcurso el dibujo me empleara como un medio sin un fin en concreto.

En este proceso de **MAL**, los dibujos se originaron hasta la mitad de la primera serie en base al procedimiento de trabajo posterior, es decir advertí que al inicio aspire dar continuidad al método utilizado con anterioridad que se basó en dar énfasis a la elaboración de las series en contextos individuales que al finalizar daban pie a la creación de otra. Sin embargo pude apreciar mediante la organización de los dibujos al momento de enfrentarlos y tratar de entrever sus conexiones y divergencias figurativas y argumentales, que el modo de trabajo devenido quedaba obsoleto ante el desborde y la exigencia de los contenidos, lo cual hizo que a partir de revisiones se vaya clasificando y desarrollando en paralelo otras series.

En el proceso de creación de la exposición “Ella, Yo y mi Superyo” en 2015, hubieron dibujos que fueron depurados y posteriormente destruidos, a pesar de ello los restos se guardaron para luego devenir a través del collage en nuevos dibujos, no obstante durante la realización de estos tuve la oportunidad de advertir que las líneas irregulares de los fragmentos de dibujos al unificarse con otros pedazos formaban mitades que se unificaban en el collage como si se tratara de un mismo dibujo hecho cientos de veces que tiende a ser igual y distinto a la vez.

El dibujo, durante el proceso me permitió experimentar sus propios requerimientos a través de los trazos y sus bríos al momento de exigir variaciones según los diferentes enunciados asistidos, evidenciando las etapas del mismo que transita según el contexto.

III.1 Obras

SERIE1: MEMORIA EPISÓDICA (TÍTULO PROVISIONAL)

Dibujo / cartón paja - bolígrafo, lápiz, liquid paper

Medidas varias (entre 21 x 29,7 hasta 29,7 x 42 cm)

(2015 - 2019)

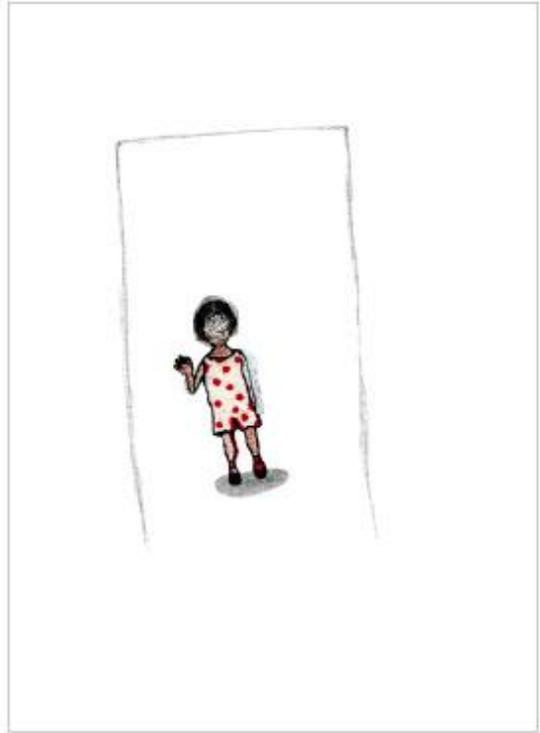
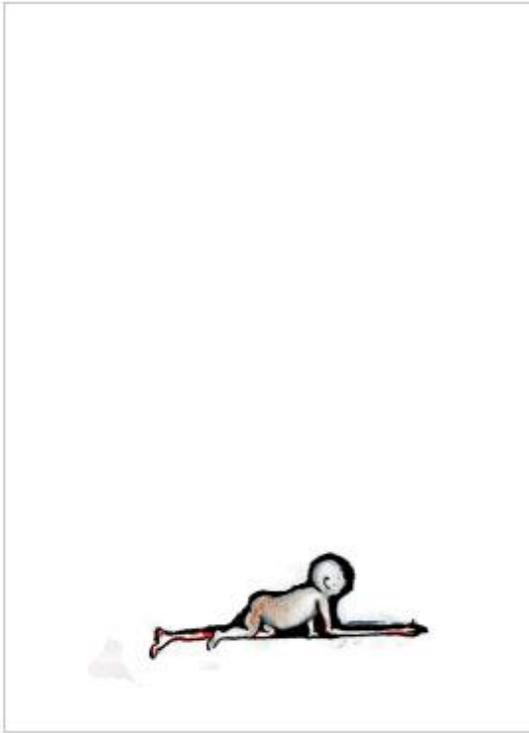
Esta serie, conformada por 26 dibujos, pretende revisar mediante un recorrido por el trayecto de la infancia (percibida como campo de batalla) la forma en que nos construimos a través del tiempo, entre la idea de niñez idealizada desde el adultocentrismo y las normas (misóginas, monógamas, binarias, heteronormativas) heredadas de la sociedad y las personas cercanas encargadas de nuestro crecimiento y cuidado.

El personaje de la serie nos lleva por situaciones que se tornan irresueltas en este contexto, al tratar de analizar su persistencia en la memoria. De este modo, se presentan como pistas de recuerdos difusos que exhortan al empleo de la curiosidad para indagar en estas presencias y acciones que sugieren una predisposición al repaso de nuestras propias infancias, percibidas como una etapa pasada y sin capacidad de definir lo que somos ahora.

Memoria episódica nace a partir de una anécdota ocurrida en mi niñez que se convirtió en un recuerdo bloqueado (Memoria selectiva / Trauma) el cual se reveló en mi adultez mediante una estimulación visual involuntaria que activó el recuerdo y trastocó hondamente la idea del conocimiento de mi pasado. A partir de este suceso empecé a cuestionarme acerca de mi falta de registro fotográfico en mi niñez, y esto se convirtió en una obsesión por recordar y describir mis actos en esa etapa a través del relato que urgía materializarse con el objetivo de saberme niña.

Los dibujos en esta serie principiaron más pequeños que los acostumbrados, por lo que demandaban de una precisión nueva en el trazo. En el proceso, sus dimensiones se incrementaron y juegan así con la idea de crecimiento; la imagen se muestra casi completa como si el cuerpo intentase suplir la carencia de semblante e introduce indumentaria y objetos

que pretenden escenificar el lugar. La falta de rostro al parecer intenta exponer la ausencia de información, la imposibilidad de sentir, la puerta abierta a dudar sobre los recuerdos de los que este pequeño personaje no se responsabiliza al no identificarse, como si finalmente pretendiera desaparecer de ese tiempo y espacio. Finalmente, de forma breve se incorpora un nuevo personaje que se manifiesta símil, como una sombra.















SERIE 2: MAL NACIDAS

Dibujo / papel - bolígrafo, lápiz, liquid paper

29,7 x 21 cm

(2015 - 2019)

¿A dónde corres cuando creas conciencia de tu escamoteada libertad?

- A ser abusada

¿Y luego de eso?

- Hacer como que no paso

La culpa de la destrucción de un hombre o de la humanidad entera. La culpa: esa responsabilidad atribuida a quien se le ha negado el habla, quien carece de fiabilidad desde su nacimiento. La culpa: esa deuda con la que crecemos. La culpa: disfrazada de consentimiento previo. La culpa: amparadora de los deseos varoniles. La culpa: esa gran silenciadora del dolor femenino. La culpa: esa detractora conciencia revictimizante. La culpa: ese chantaje de la gran estructura moral construida a beneficio masculino. La culpa: ese detonante de la Rabia.

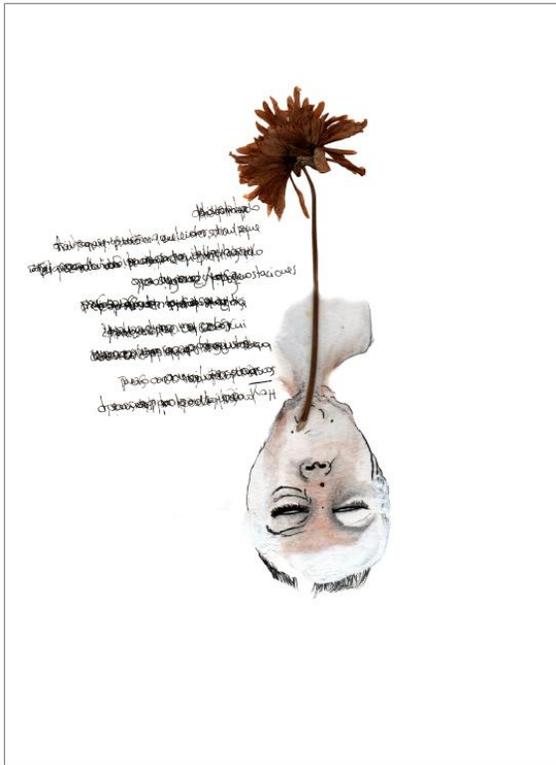
Por mi culpa por mi culpa por mi gran culpa.

Con respecto a la imagen de la mujer, esta ha estado marcada durante toda su existencia por la culpa y por la responsabilidad de los males de la humanidad, ocasionando así la pérdida de su propia autonomía a través de varias herramientas manipuladoras como la noción de culpa. Este instrumento social es capaz de reafirmar que nuestro comportamiento como mujeres no es el correcto según las varas conservadoras; así, estas actitudes censuradas incluyen rebelarnos ante un sistema patriarcal, negarnos a la maternidad, refutar la heteronorma, resistirnos a replicar el rol impuesto, ejercer política, abandonar el confinamiento al trabajo doméstico gratuito, oponerse a la monogamia o a la idea del

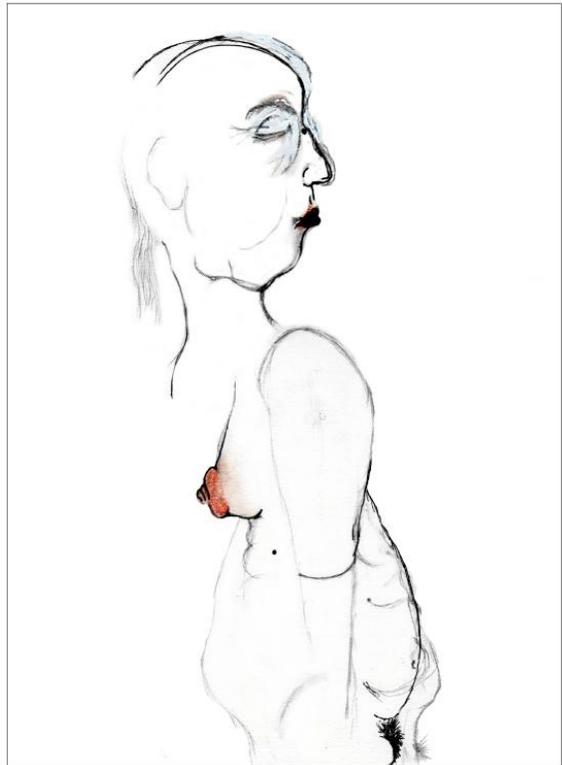
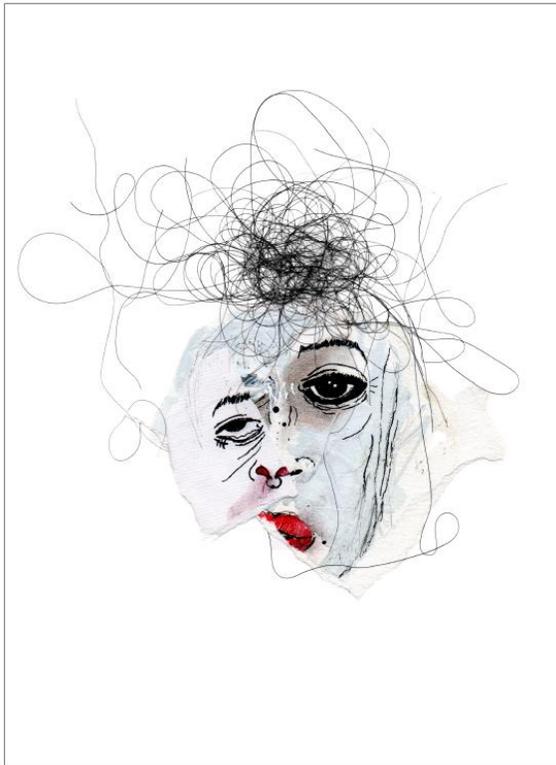
matrimonio, rechazar la idealización del amor romántico o pasional, su círculo vicioso y sus lunas de hiel, entre otros aspectos.

En este sentido, la serie tiene la intención de representar esta “sensación”, que más allá de parecer una maniobra orgánica de la conciencia, nos induce a reconocer los actos que transgreden la percepción que tenemos acerca de nosotrxs mismxs, con el afán de rectificar la conducta que esconde una sucesión de normativas aplicadas conforme al sexo y género, las cuales generan y perpetúan la desigualdad.

Mal nacidas, está conformada por 12 dibujos que comprenden los primeros esbozos que se realizaron justo después de la muestra “Ella yo y mi Superyó”, por lo que guarda metodológicamente una relación directa con las series pasadas. Esta serie intenta trazar la percepción en el estado de culpabilización, a su vez incorpora texto escrito y sobre escrito que deja un mensaje encriptado, al mismo tiempo que pone de manifiesto la continuidad en el uso de objetos simbólicos como el cabello que en este caso interpretaba la línea escurrida del cuerpo. A su vez, se agrega el collage con fragmentos de dibujos almacenados antigua y recientemente que se combinaron con la aplicación de dibujo adicional que actuó como conector y continuador de la formación del mismo.







SERIE 3: INSTINTO MALADAPTATIVO DE CONSERVACIÓN

Dibujo / papel - bolígrafo, lápiz, liquid paper

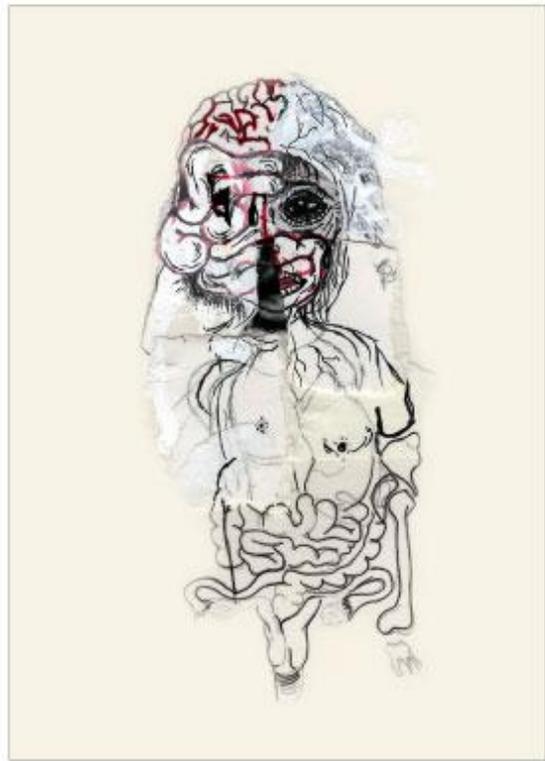
29,7 x 21 cm

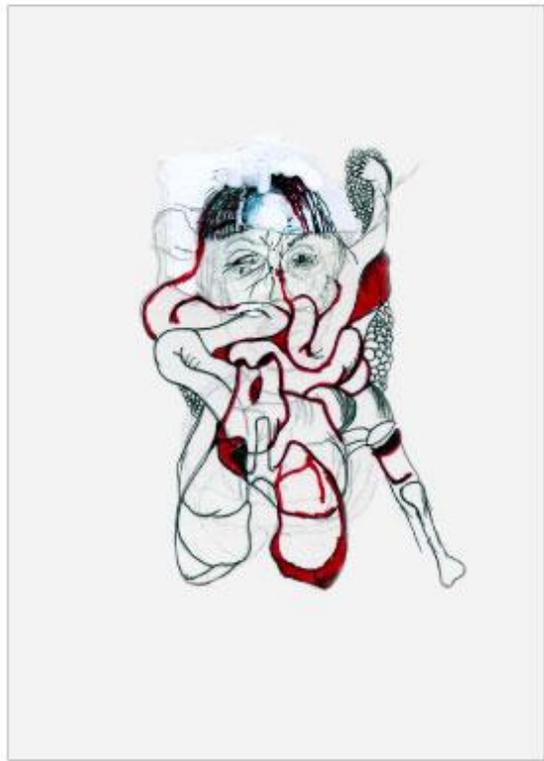
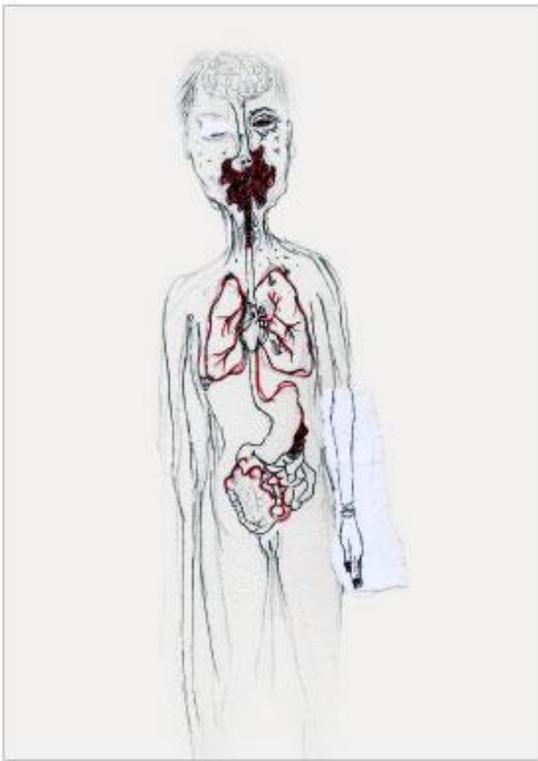
(2015 - 2019)

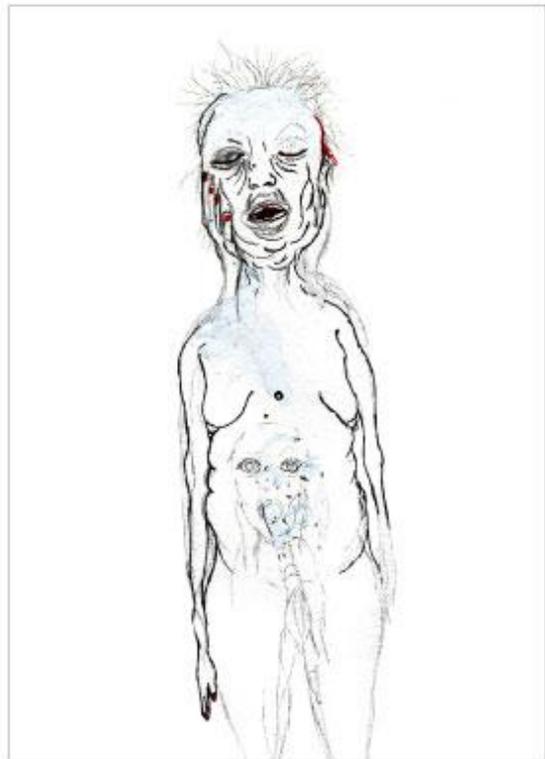
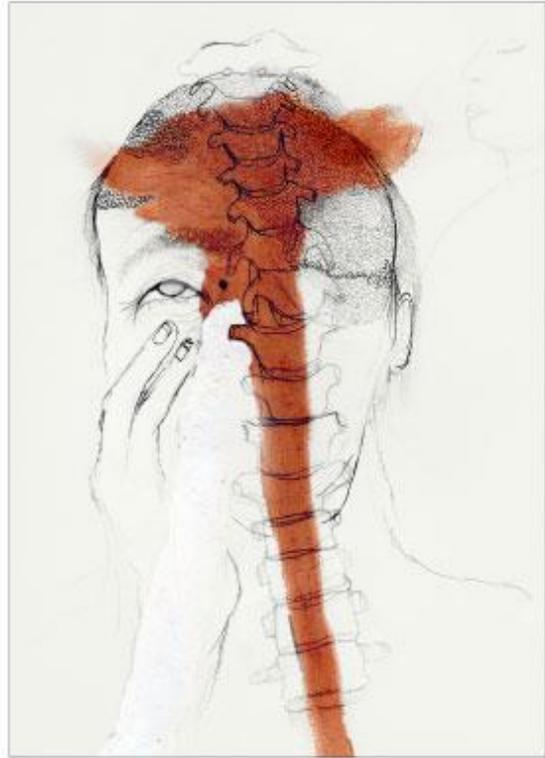
En el proceso de esta serie intente vislumbrar en el síntoma la alteración que lo ocasiona para a partir del dibujo anotar desde mi experiencia (autorretratos) las señales e indicaciones en donde el trastorno se posa y exponer así desde esta escritura los hechos.

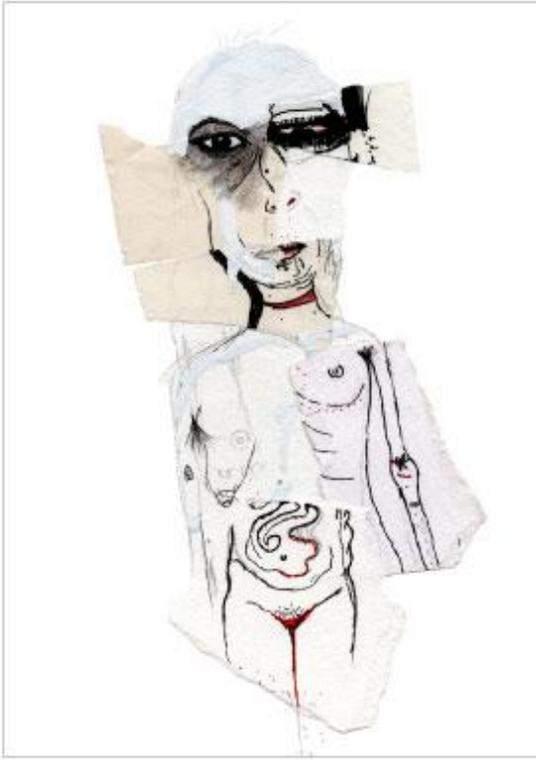
Esta serie cuenta con 17 dibujos que se plantean como enunciadores de los signos del estado médico a través de un ejercicio creativo en el que tomé forma de redactora y traductora durante la intercomunicación entre órganos y psiquis al momento de manifestar síntomas del trastorno de ansiedad. Gracias a este ejercicio llegué a considerar como una “vida alterna” los sucesos (maquinales) que transitan dentro del cuerpo y la mente orgánicamente. Más allá de apreciar estas imágenes como devenires “monstruosos”, apelo a la necesidad de entender las interconexiones que se potencian según la situación, es decir “subrayar por medio del dibujo a lxs participantes del síntoma”.

Las imágenes pretenden señalar por medio de la representación el deterioro de la conciencia en el lapso de una crisis a través del collage que acentúa con fuerza la percepción disímil de la estructura del organismo, la frustración, la pérdida de control sobre el cuerpo, la mente, el tiempo, las interacciones y las habilidades sociales. En fin, el dibujo se presenta como mi herramienta investigativa y discursiva, como el medio desde donde escribo y aprendo. En mi apreciación, el dibujo se ha destruido y reconstruido y se ha liberado de la inmediatez de su apariencia, de modo que me ha permitido intuirme, recordarme, percibirme y me ha vuelto “cámara / impresora” de los horizontes internos, al mismo tiempo que me ha posibilitado pensar el cuerpo de otra manera, dislocar la forma e imaginarme de otro modo.











SERIE 4: LA FORMA DE LAS PIEDRAS

Dibujo / papel paja - bolígrafo, lápiz, liquid paper

Medidas varias

(2015 - 2019)

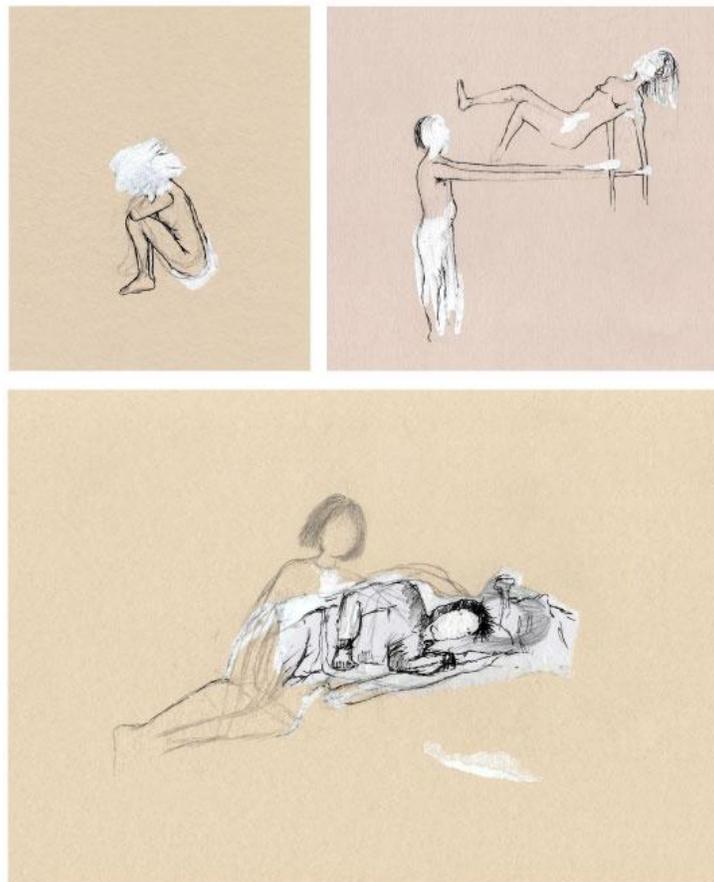
¿Cuánto vale una piedra?

El objetivo del presente trabajo constituido por 11 dibujos es interrogar directamente la construcción y las afectaciones del afecto, mientras se pregunta acerca de los porqués de nuestros acercamientos con lxs demás y sobre qué esperamos de los mismos, reflexionando así que estas interacciones se asemejan a los intercambios mercantiles. ¿Qué nos hace coincidir un tiempo y un espacio? ¿Quiénes lo hacen posible? ¿Apreciamos a los otrxs o envidiamos sus virtudes? ¿Apreciamos a lxs otrxs o nos encontramos en ellxs? ¿Los queremos a ellxs o queremos nuestro reflejo? ¿Queremos nuestro reflejo o lo que podemos

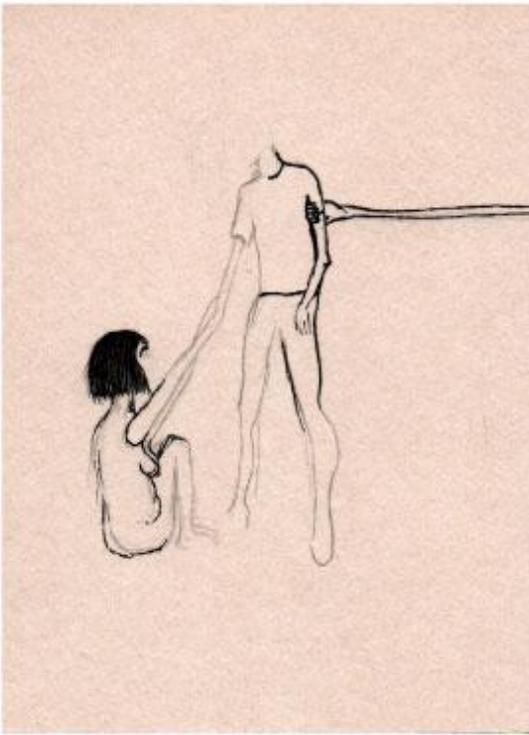
llegar a ser a través de ese contacto físico o emocional con el otro? ¿Es afecto o transacción económica?

En la construcción de esta serie surgió la presencia de un nuevo personaje masculino, separado del autorretrato, que forma parte por primera vez de un relato que ya no se maneja desde la percepción sino desde el cuestionamiento a través de la interacción. Uno de los métodos empleados fue tomar un dibujo existente (no fragmentado hasta ese momento) e intervenirlo con el afán de dar continuidad a ese suceso planteado con anterioridad. Por otra parte, la idea de deformación del cuerpo se manifiesta en el alargamiento de las extremidades que al parecer tiene como objetivo representar la posibilidad de habitar metafísicamente desde el recuerdo interpretado como presencia. Finalmente, en varios dibujos de esta serie el liquid paper actúa además como bolígrafo que no desea únicamente simbolizar desde su lógica anterior, sino continuar la línea trazada con el fin de perfilar la idea inicial o sugerir una nueva.

¿Cuánto dura una piedra?







SERIE 5: EL RETORNO DE SATURNO

Dibujo / papel - bolígrafo, lápiz, liquid paper

29,7 x 21 cm

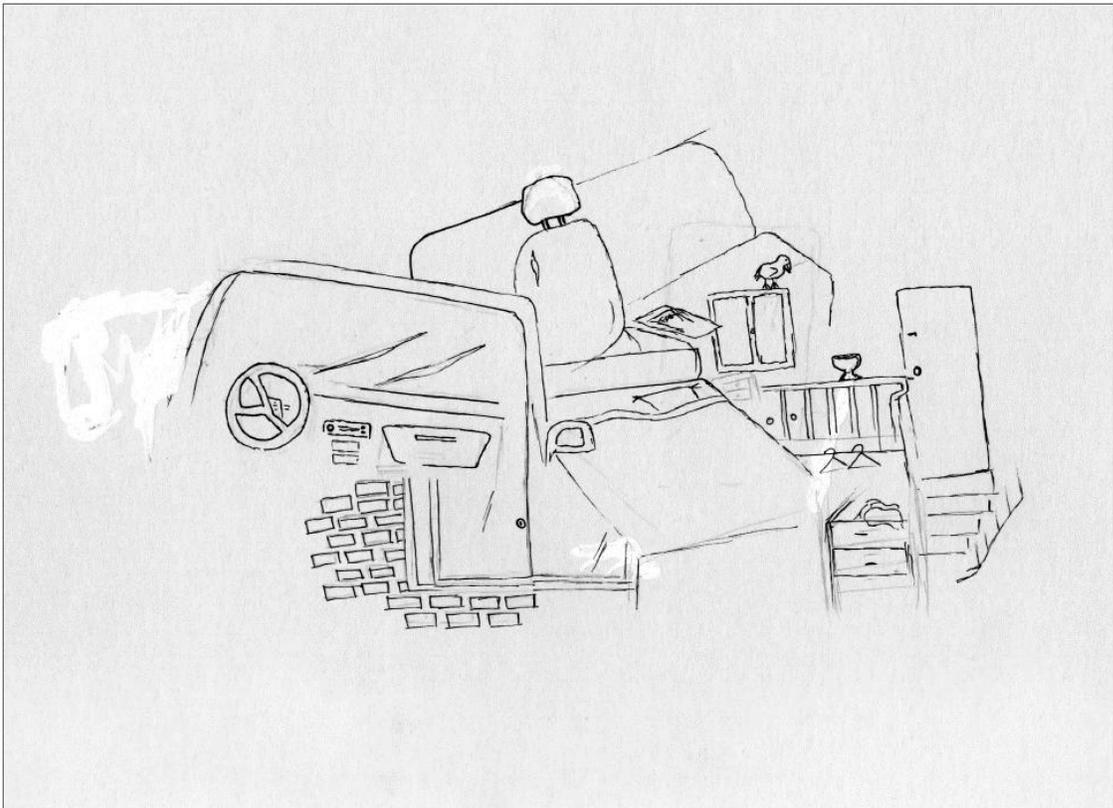
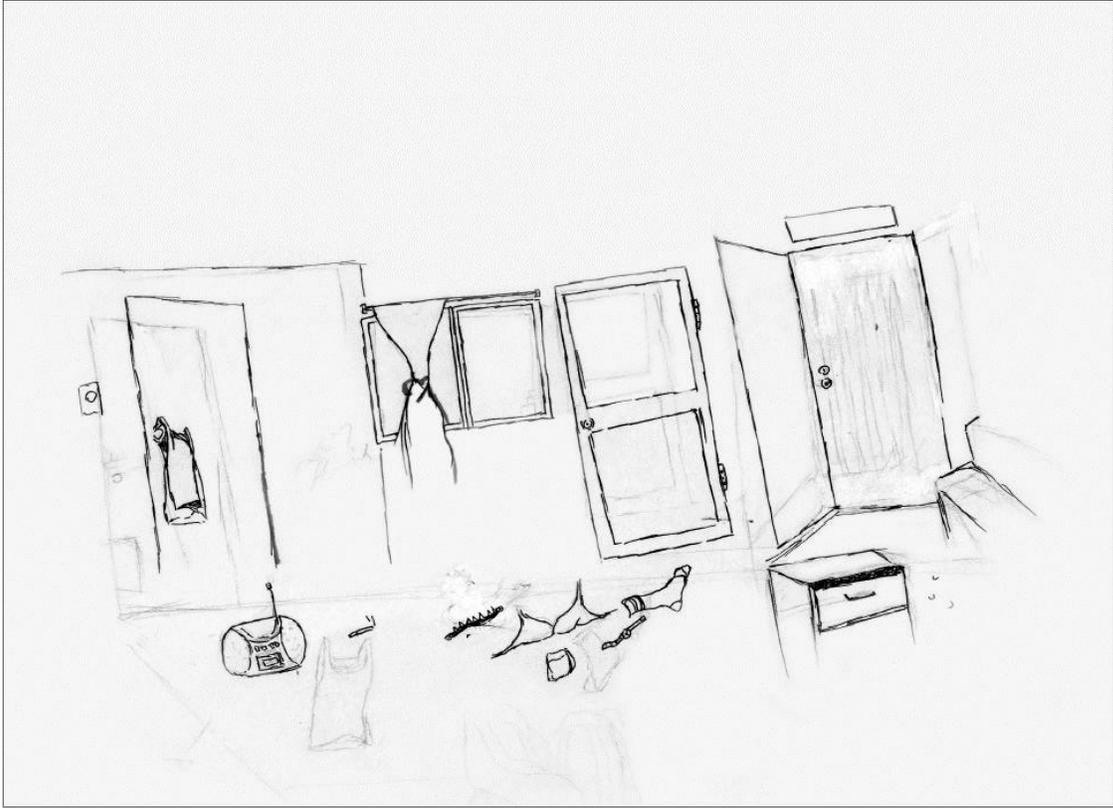
(2015 - 2019)

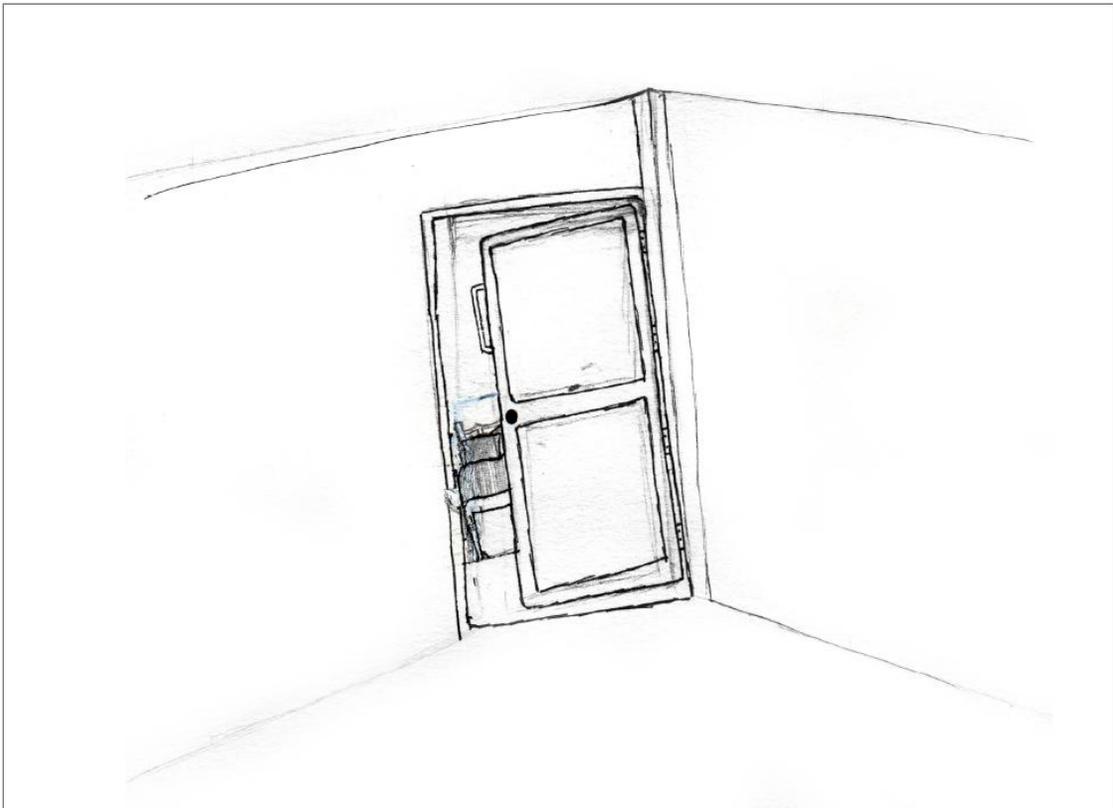
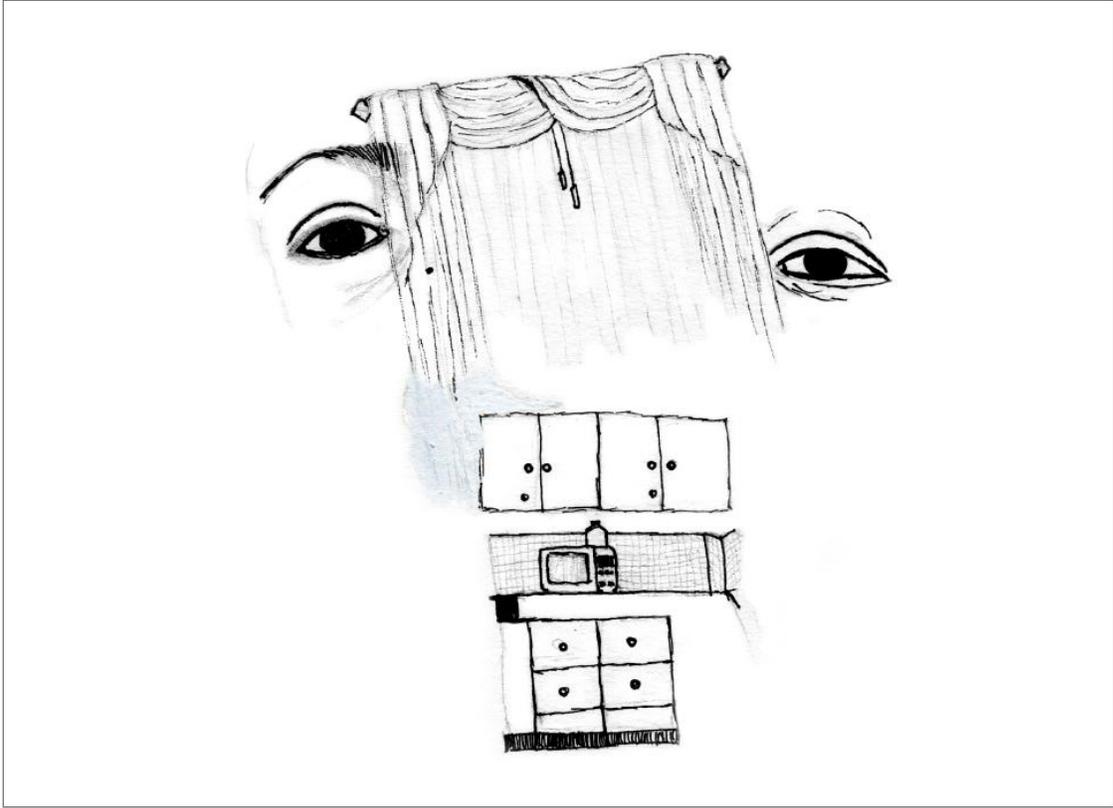
10 dibujos conforman esta serie que trata sobre el renacer ante el derrumbe de nuestras memorias. De este modo, abordo la crisis de la edad y la urgencia de reinención en esta etapa. El paso del tiempo como oportunidad resignificante de un mismo sitio, los dibujos actúan como fotografías descritas e ilustradas de ambientes que recogen objetos o sucesos convertidos en costumbres, olvidados, anhelados, idealizados.

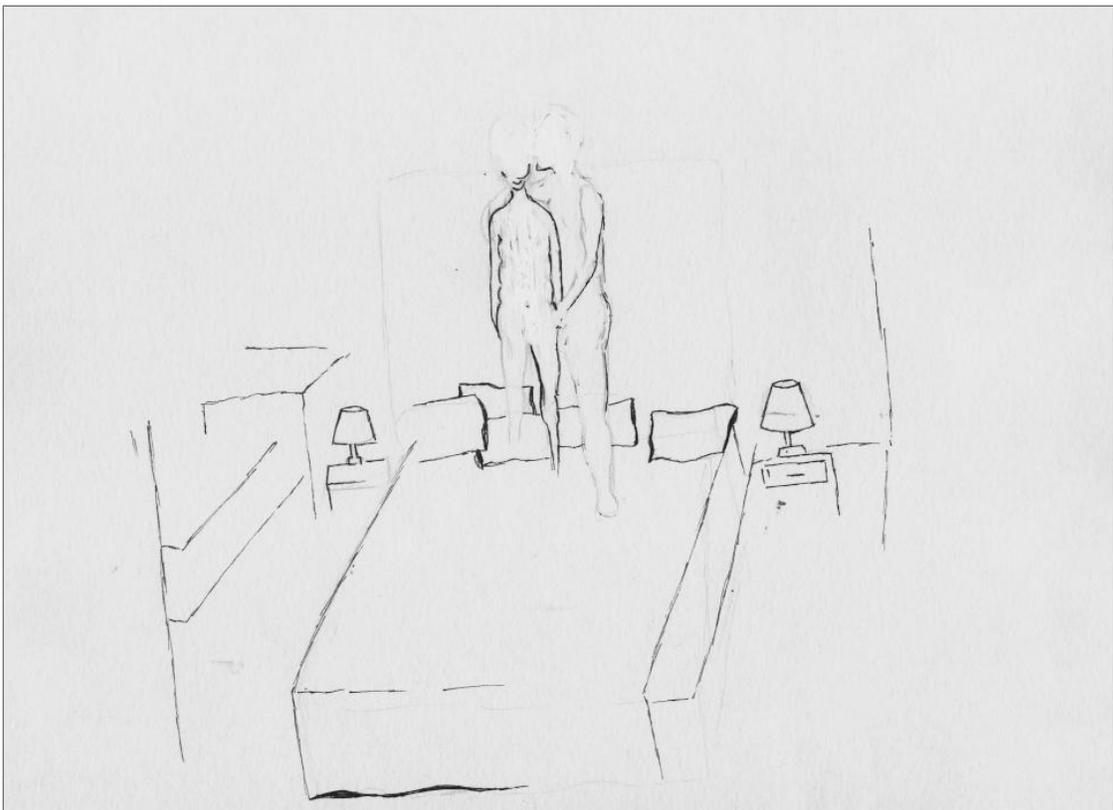
El espacio más allá de la idea de estructura, delineado como contenedor alusivo que almacena periodos de quien lo habita, actuando como reproductor de nostalgias. De esta forma, esta serie se erige como una reconstrucción de lo que fui, de lo que me perteneció, de los lugares que me cobijaron con su propia incertidumbre, y me abrumaron con sus propias reminiscencias.

En el transcurso del proceso, las tramas que me irrumpían me instaban a crear un todo. Al recordar en serie pasadas y retozar entre los objetos, las vestimentas y las acciones, descubrí el apremio que el trazo tenía por representar terrenos que fueron habitados por los personajes de las demás series en algún momento, como si al escribir el inconsciente me develara los pendientes. Esta serie se enfoca mayormente en recordar transitoriamente las estructuras que alguna vez me contuvieron en fugaces, breves o extensos lapsos de tiempo, por el contrario, el trazado de los objetos ocupa cierta rigurosidad, ya que estos adquieren protagonismo al verse comprometidos a narrar desde su posibilidad de significancia qué lugar ocupan en el recuerdo dibujado.











SERIE 6: EMERGIENDO DEL RIO ESCALDA

Dibujo / papel - bolígrafo, lápiz, liquid paper

29,7 x 21 cm

(2015 - 2019)

Esta es la continuación/contra-parte de la serie *Sorrow* (2013 - 2015), inspirada en un dibujo que Vincent Van Gogh hizo en 1882 de su entonces pareja Sien Hoornik, mujer a la que la historia, por medio de las cartas del mismo pintor, describe como una muchacha que recogió de la calle en estado de embarazo y ayudó tomándola de modelo. Poco agraciada y sin juventud, carente de modales, alcohólica, causante de la enemistad entre Van Gogh y su familia y amigos, y “para colmo de males” prostituta... en fin, un ente nulo y hasta perverso que osciló la vida sin rumbo, omitiendo la interrogante de su propio dolor que al parecer fue absorbido y transferido a través del retrato a su autor. Por lo tanto, desde esta perspectiva no es difícil apreciar a este artista como un ser noble al que la vida maltrató propinándole diversos males, dentro de estos la compañía de esta mujer y el rechazo de otras tantas.

Este trabajo está compuesto por 6 dibujos, formados al igual que en las series anteriores de esta etapa, mediante el collage intervenido con dibujo, poniendo especial énfasis en los fragmentos surgidos específicamente de varios dibujos destruidos de la serie *Sorrow*, con la finalidad de volver a crear desde las cenizas, con las huellas, desde el perfilado del espacio que se tiene presente en la mente hasta los vestigios de las batallas libradas dentro de este terrorismo relacional. El dibujo se centra sutilmente en abrir la boca en sentido de denuncia.

Emergiendo del Rio Escalda tiene como propósito reinterpretar el papel de Sien y hacerla resurgir del río en el que supuestamente se suicidó (cumpliendo así la predicción que Van Gogh hizo sobre ella a su hermano Theo en una de sus cartas “No puede hacer otra cosa que saltar al agua”). Así, planteo esta dinámica con el fin de romper la romantización de estas apreciaciones que han tejido la memoria de esta mujer olvidada y afianzada en la forma de una más de las calamidades por las que este artista pasó, eternizándolo como un ser sensible e incomprendido por las mujeres.

Al igual que en todo este proyecto en donde las metodologías se entremezclaban con las series, representó un reto aplicar las técnicas entre los diversos temas, la experiencia de sentir que el dibujo se vuelve un medio que posibilita, pero que también en el proceso advierte y demanda transiciones en cuanto a la caligrafía y la energía puesta en el ejercicio de recordar. Así, percibir e intuir fueron varios de los aprendizajes que por ahora puedo avizorar de este arduo y largo proceso en el que cada noche durante casi 5 años elaboré.





III.2 Proyecto Expositivo

Espacio.-

La muestra se inscribe como mi proyecto de graduación de la Universidad de las Artes, y está pensada como un recorrido guiado por la curiosidad, con el objetivo primario de que el montaje se ampare en la acogida que el lugar le da a la misma, a modo de diálogo entre obra y el espacio. La idea es gestionar las decisiones fuera de los aspectos meramente lógicos, sino más bien intuitivos, y en consecuencia exponernos como entes irresueltos que acogen la incertidumbre como una forma válida de relacionarnos con nosotrxs y lxs otrxs.

Muégano Teatro es el sitio que intuitivamente he escogido (movida por los afectos). En este sentido, percibo al afecto más allá de ser fundamental para el desarrollo de nuestra propia identidad, como un algo sin forma que tiene la posibilidad de amoldarse de acuerdo a lo que se siente en diferentes contextos y a partir de la interacción con lxs otrxs. Este algo es un motor que a lo largo de nuestra existencia genera vínculos y permite descubrimos más allá de la capacidad con la que nos percibimos y que finalmente nos lleva a cuestionarnos. A pesar de ello, los afectos socialmente son atribuidos a la relación que formamos con lxs otrxs y no con unx mismx. Por el contrario, el afecto al que me refiero es ese que demanda la mirada y la atención hacia unx mismx, de modo que este lugar (Cuerpo / Mente), percibido como campo de batalla cotidiano, se vuelve un terreno del que parece que hay que huir o del que inconscientemente tomamos distancia; no obstante, la intención de regresar la mirada no debe concebirse como un acto individualista, sino que apunta a entender las estructuras que nos conforman para hacer algo con ellas. Trabajar en este espacio me representa un desafío que proviene del encanto y la sospecha, ya que no registra una elección de tipo lógico, sino que me enfrenta a la “propia suerte”, mientras ahondo en la convivencia y me relaciono con ella. Este espacio teatral y oscuro remueve en mí la idea del cubo blanco como opción de diálogo visual, al que atribuyo la forma del papel vacío, como si lo demás escrito en su momento dentro de esos lugares no existiese, espacio que supone una “neutralidad” que NO nos conforma como seres humanos. A diferencia de lo anterior, la oscuridad que ofrece “la caja negra” por su parte no me ubica en ningún lado reconocible, me vuelca a la incertidumbre, me desvanece como imagen sin que este ejercicio implique dejar de existir,

me hace un ser irreconocible; la oscuridad obliga a comunicarnos de otra manera, nos exige ser más sensitivos, mientras nos permite imaginar y así mismo nos tienta a temerle, a recorrerla y enfrentarla; es un espacio que sin duda alguna nos pone a prueba todo el tiempo.

Mientras observaba el espacio iba entendiendo que la lógica del lugar me invitaba a recorrer la inmensidad, tenerla presente y enfrentarme a ella con estos menudos dibujos. Por otro lado, al considerar el montaje me percaté de que el terreno me obligaba a recordarlo, a comprender lo que sucede en él. A partir de esto sobrevino la idea de la puesta en escena y del artificio del portarretrato, a partir de lo cual consideré como recurso a las ilustraciones, en forma de actrices, las cuales tienen la capacidad por medio de la puesta y el dispositivo expositivo de ficcionar sus reminiscencias, mediante su formalidad y su adecuación simbólica, en tanto pueden aprovecharse para relacionar la noción de adornar un recuerdo o comentario en medio de la validada y muy requerida tradición del enmarcado en el arte dentro de la galería: « [...] La convivencia de marco y cuadro no es, sin embargo, pareja a la que primero se le ocurriría comparársele: la del traje y el cuerpo. No es el marco el traje del cuadro, porque el traje tapa el cuerpo y el marco, por el contrario, ostenta el cuadro. [...]»⁴⁶. Así también, es necesario destacar la diferencia con el portarretrato y su empleo: «Los portarretratos, en definitiva, son artículos que están presentes en la mayoría de las casas. La gente, por lo general, suele elegir imágenes familiares a modo de decoración de la vivienda»⁴⁷. A partir de esto se puede analizar ¿cuál es la importancia que damos al momento de velar entre las representaciones artísticas que guardan la historia colectiva a diferencia de las imágenes que contienen memorias individuales y afectivas para las personas? y también cuestionar ¿qué información nos interesa recabar y mostrar y cuál es nuestra intención con este acto?

El montaje estaría pensado con el objetivo de mirar más de cerca (hurgar), unir piezas, (armar), estar cara a cara (enfrentar), descubrir lo que la conforma, escuchar lo que nos propone (atender), como si se tratara de un juego en el que hay que entender por medio de la exploración la estructura que nos comprende o de las herramientas que nos permiten hacerlo.

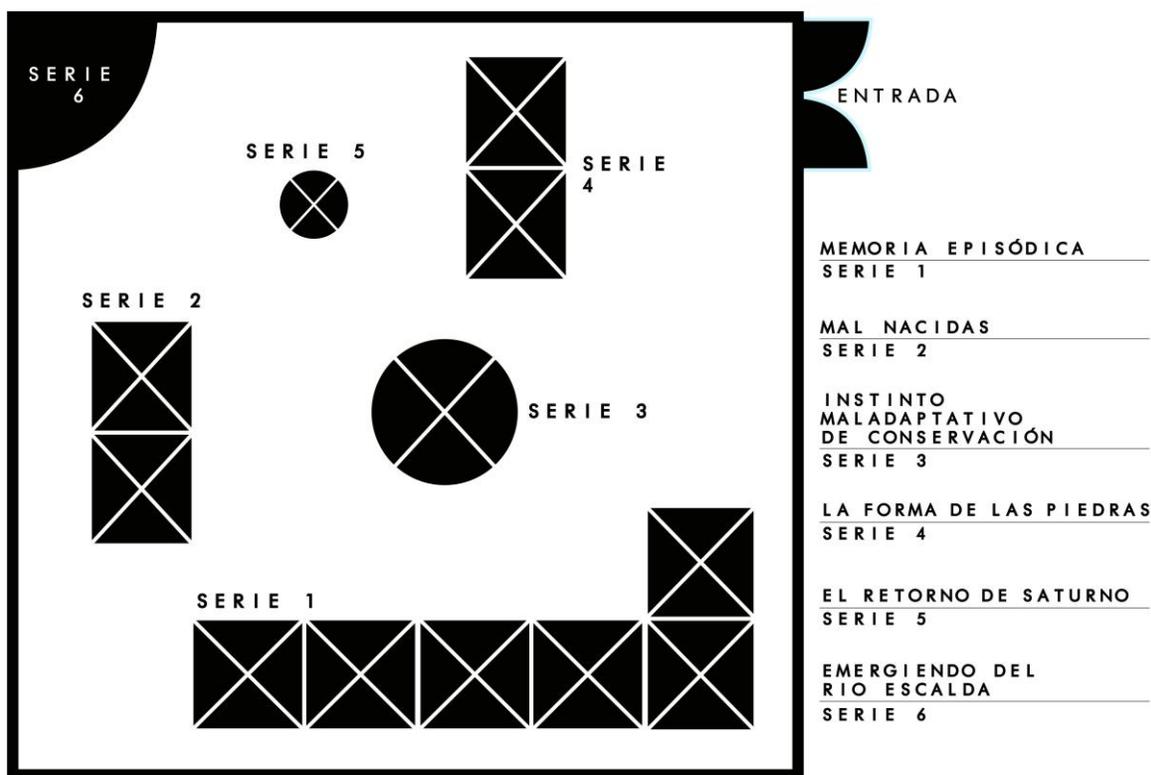
⁴⁶ José Ortega y Gasset, «Meditación del marco», *Apuntes de lengua*: 1, <http://www.apuntesdelengua.com/archivos/2ESO/tipologiatextual/argumentativo/8.marcoyajeyadorno.pdf>.

⁴⁷ (s.a.), «Definición de portarretrato», *Definición.de*, (s.f.), <https://definicion.de/portaretrato/>.

Los dibujos en la superficie del suelo y tarimas están dotados de cierta vulnerabilidad y autonomía, con el objetivo de obligar a lxs espectadorxs a través de su propio lenguaje sistémico (consciente o inconscientemente) a interpelar los movimientos que les permiten acercarse a la obra, para así advertir la forma en qué los indagamos y acceder al conocimiento que nos llevamos a partir de nuestro modo de hurgar.

MAL

GABRIELA SERRANO SOTO
 Proyecto de titulación



El ejercicio procura crear un dialogo entre espacio - dispositivo expositivo - movimiento simbólico de las formas dispuestas en el montaje - dibujo y contenido, con la

intención de asemejar un recorrido que nos sugiera cuestionar nuestro lenguaje corporal frente al movimiento requerido para encarar la obra.

Las 6 series estarán dispuestas tentativamente de esta manera:

- **Serie 1: Memoria episódica (título provisional).** - Acostadas y paradas - Sobre tarimas
- **Serie 2: MAL nacidas.** - Fila (una al lado de otra) - Sobre tarima
- **Serie 3: Instinto Mal adaptativo de conservación.** - En Círculo - Sobre piso
- **Serie 4: La forma de las piedras.** - En columna (una atrás de otra) - Sobre tarima
- **Serie 5: El retorno de Saturno.** - Sin orden concreto (desorden) - Sobre piso
- **Serie 6: Emergiendo del Rio Escalda.** - Suspendida desde el techo (boca abajo)



Registro fotográfico de la exposición.-



Serie 1: Memoria episódica (título provisional)
fotografía: Grace Sarmiento



Serie 2: MAL nacidas
fotografía: Jorge Franco



Serie 3: Instinto Mal adaptativo de conservación
fotografía: Allan Garcia



Serie 4: La forma de las piedras
fotografía: Jorge Franco



Serie 5: El retorno de Saturno
fotografía: Jorge Franco



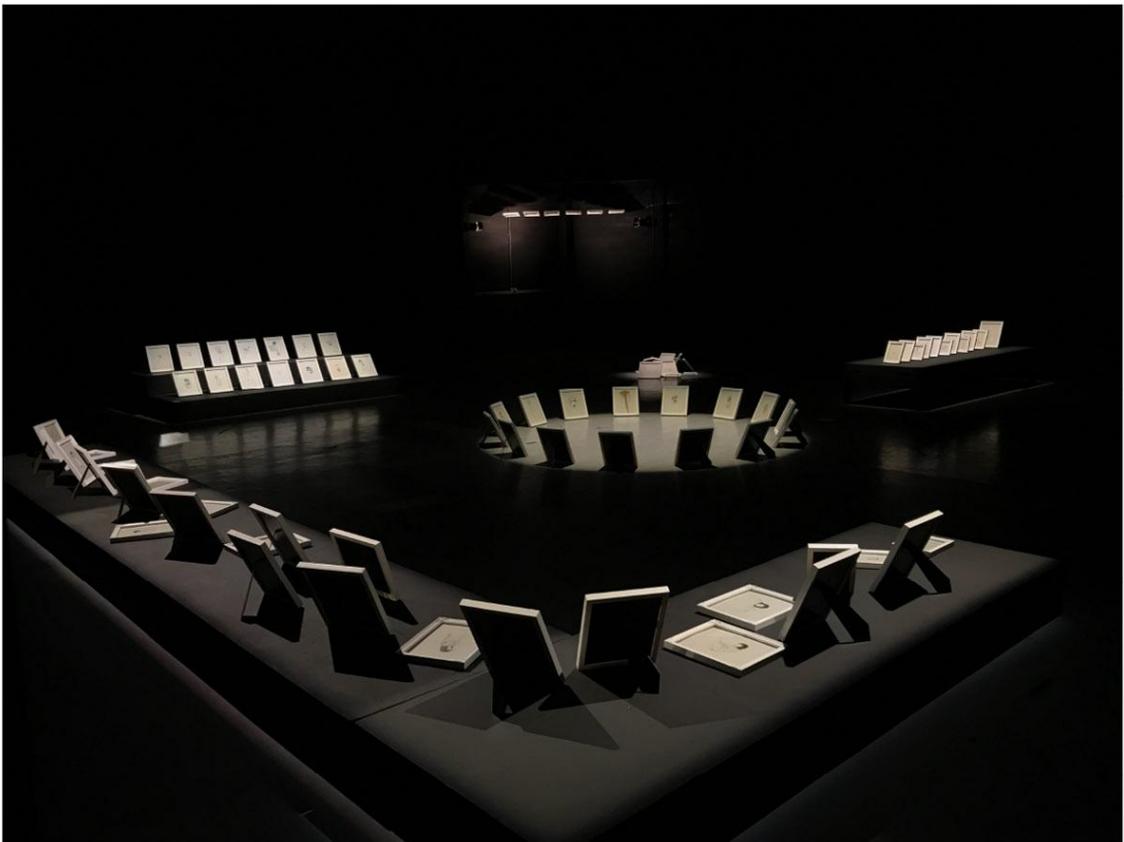
Serie 6: Emergiendo del Rio Escalda
fotografía: Jorge Franco



Fotografía: Fernanda Chevez Soto



Fotografía: Fernanda Chevez Soto



Vista general de la exposición
Fotografía: Allan García

IV. EPÍLOGO

Luego de este recorrido, en donde he podido entender las analogías entre trazos escritos y dibujados, he reconocido mediante estos, lo válidos que son los diálogos que se dan entre el consciente e inconsciente, concibiendo a este último como los mensajes que se ponen de manifiesto a través de otros lenguajes que nos exigen atención de carácter (intuitivo, perceptivo, deconstructivo).

Como mujer y a partir de entender y acoger la idea de que “lo personal es político”, el trabajo se encaminó a exponer las huellas de esta batalla en la que estamos inmersas y mostrar así su origen a través de la herencia, su proceso, sus trabas, sus quebrantos y los caminos por los que peregrino a la aun ansiada libertad. Este largo trayecto me animó a olfatear, intuir y sentir las fuerzas que me impulsan, a construir el hábito de cuestionarlo todo, mientras delinear los cimientos de las estructuras que nos sostienen. A su vez, me aportó la posibilidad de escuchar lo que dice mi cuerpo a través de los acontecimientos que surgen de convivencia con el universo y la inquietud por continuar ahondando sobre el tema. Dentro de este proceso decidí soltarme y dejarme ir, con el afán de observar este presente (visto como futuro prometedor años atrás) que nos permite divisar bajo esta perspectiva el desastre en el que vivimos social, afectiva, política, económica y climáticamente dentro del sistema (hetero - patriarcal – capitalista - religioso), el cual millones sostenemos con nuestra indiferencia y nuestra graciosa incapacidad de vernos más allá de lo que nos han hecho creer que somos. Por otro lado, no pretendo jerarquizar la importancia de las diversas vicisitudes por las que pasamos, empero, si creo necesario aprender a discernir entre la urgencia/emergencia acerca de las reflexiones que nos planteamos. En este caso, mi proyecto se compromete con la misión desechar la idea impuesta de lo que es ser una mujer, a través del rechazo a la noción de estabilidad, la cual nos ensimisma en el placer de idealizar la inmortalidad y anhelar en su propia frustración una incómoda zona de confort. De este modo, el abrazo de la incertidumbre me capacita para entender mi propia realidad humana y para despojarme de la idea normalizada de vivir dentro de la monotonía, anhelando un asentamiento. En conclusión, luego de tantas interrogantes he llegado al entendimiento de no saber quién soy, ni mucho menos lo que deseo, peor aún por qué debería saberlo; lo cual me ha llevado a apreciarme un tanto libre.

V. BIBLIOGRAFÍA

- (s.a.), «Definición de portarretrato», *Definición.de*, (s.f.), <https://definicion.de/portarretrato/>.
- Arte Informado. «El velo pintado». *Arte informado: espacio iberoamericano de arte*. 2019. <https://www.arteinformado.com/agenda/f/el-velo-pintado-168740>.
- Aguirre, Marcelo. «Biografía». *Marcelo Aguirre Belgrano*. (s.f.). <http://marceloaguirrebelgrano.com/biografia-2/>.
- Berger, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gil, 2011. https://drive.google.com/file/d/14Jxrbgm98ILdhHTM_CtUjCzMiK4AiAe/view?fbclid=IwAR3kpMjSaZenkYtubdxs7N2Btq5JroVfY_miXxuq9tY1dCJuWIFlnwf0rYo
- Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. «Pablo Helguera». *CCCB*. (s.f.), <https://www.cccb.org/es/participantes/ficha/pablo-helguera/47319>.
- Caicoya, Guillermina. «NATALIA PASTOR. Inercias / Déshabillant la maison». *Guillermina Caicoya: Art Projects*. (s.f.). <http://galeriacaicoya.com/portfolio/natalia-pastor-inercias>.
- Colaboradores de Wikipedia. "Cuarto de Mary", *Wikipedia, la enciclopedia libre*. 15 de julio de 2019. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Cuarto_de_Mary&oldid=117436730.
- Colaboradores de Wikipedia. «Lo personal es político». *Wikipedia, la enciclopedia libre*. 11 de diciembre de 2019. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Lo_personal_es_pol%C3%ADtico&oldid=121941477.
- Colaboradores de Wikipedia. «Una habitación propia». *Wikipedia, La enciclopedia libre*. 9 de agosto de 2019, https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Una_habitaci%C3%B3n_propia&oldid=118112708
- Colaboradores de Wikipedia, "Inmanencia," *Wikipedia, La enciclopedia libre*, 10 de julio de 2019, <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Inmanencia&oldid=117318724>.

Colaboradores de Wikipedia, "Ludwig Wittgenstein," *Wikipedia, la enciclopedia libre*, 12 de diciembre de 2019, https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Ludwig_Wittgenstein&oldid=121967630

Colaboradores de Wikipedia. "Jean-Luc Nancy". *Wikipedia. la enciclopedia libre*. 23 de diciembre de 2019. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Jean-Luc_Nancy&oldid=122224596.

Colaboradores de Wikipedia. «John Berger"» *Wikipedia. la enciclopedia libre*. 31 de octubre de 2019. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=John_Berger&oldid=120950972.

Espacio Muégano Teatro. «El grupo». *Web oficial de Espacio Muégano teatro*. (s.f.) acceso el 24 de diciembre de 2019. <http://mueganoteatro.com/el-grupo-2/>.

Espacio Muégano Teatro. «Ese viento...». *Web oficial de Espacio Muégano teatro*. (s.f.) acceso el 24 de diciembre de 2019. <http://mueganoteatro.com/ese-viento/>.

Espacio Muégano Teatro. «La edad de la ciruela». *Web oficial de Espacio Muégano teatro*. (s.f.) acceso el 24 de diciembre de 2019. <http://mueganoteatro.com/la-edad-de-la-ciruela/>.

Espacio Muégano Teatro. «Pequeño ensayo sobre la soledad». *Web oficial de Espacio Muégano Teatro*. (s.f.) acceso el 24 de diciembre de 2019. <http://mueganoteatro.com/pequeno-ensayo/>.

Helguera, Pablo. «La lección de anatomía del profesor Acirema». *Universes in Universe*. 2018: 5. <https://universes.art/es/bienal-de-cuenca/2018/tour-2/pablo-helguera>.

Kronfle, Rodolfo. «Gabriela Fabre: Andrea Vivi Ramírez / Una habitación propia, Guayaquil». *Rio Revuelto*. 19 de diciembre 2013 (consultada el 23 de diciembre de 2019). <http://www.riorevuelto.net/2013/12/gabriela-fabre-andrea-vivi-ramirez-una.html>.

Kronfle, Rodolfo. «Variaciones sobre un mismo tema». *Rio Revuelto*. 10 de junio 2014 (consultada el 23 de diciembre de 2019). <http://www.riorevuelto.net/2014/06/marcelo-aguirre-variaciones-sobre-un.html>.

Mujeres inspirando mujeres. «Iniciativa». *Mujeres mirando mujeres*. (s.f.). <http://mujeresmirandomujeres.com/iniciativa/>.

- Mujeres mirando mujeres. «Texto Curatorial». *Eliminando los límites autoimpuestos*. (s.f.). <https://drive.google.com/drive/folders/1hHeJiznWZPI2nv-orzfuDYB84zZ5dgxR>.
- Mujeres mirando mujeres. «Paula Cabaleiro MIRANDO a Paula Noya». *Mujeres Mirando Mujeres*. (s.f.). <http://mujeresmirandomujeres.com/paula-noya-paula-cabaleiro/?fbclid=IwAR34zC9jLWmF1-PRhYZ45TlqVsMIrMdvArrzgJ9Sh3Hm5tci1QDjr1YpK7w>.
- Mujeres mirando mujeres. «Susana Carro MIRANDO a Natalia Pastor ». *Mujeres Mirando Mujeres*. (s.f.). <http://mujeresmirandomujeres.com/natalia-pastor-entre-la-huida-y-la-permanencia/>.
- Nancy, Jean-Luc. *58 indicios sobre el cuerpo*. Buenos Aires: La Cabra, 2006. https://drive.google.com/file/d/14Jrxrbgm98ILdhHTM_CtUjCzMiK4AiAe/view?fbclid=IwAR3kpMjSaZenkYtubdxs7N2Btq5JroVfY_miXxuq9tY1dCJuWIFlnwf0rYo.
- Ortega y Gasset, José. «Meditación del marco». *Apuntes de lengua: 1*. <http://www.apuntesdelengua.com/archivos/2ESO/tipologiatextual/argumentativo/8.marcotrajeyadorno.pdf>.
- Pastor, Natalia. «INERCIAS/DÉSHABILLANT LA MAISON (Homenaje a Louise Bourgeois)». *Natalia Pastor*. (s.f.). http://nataliapastor.es/obras-works/inerciasdeshabillant-la-maison-homenaje-a-louise-bourgeois/?fbclid=IwAR1j6_et0YAtWU2maqBHH79DiQAISaNOivg19pgFZFg_cTROApO66VMAFZU.
- Redacción cultura. «Daya Ortiz crea un alfabeto corporal». *El Telégrafo*. 14 de septiembre de 2019. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/daya-ortiz-alfabeto-corporal-artista-guayaquil>.
- Redacción La Nueva España. «Susana Carro presenta hoy su ensayo feminista "Cuando éramos diosas"». *La Nueva España*. 27 de diciembre de 2018. <https://www.lne.es/gijon/2018/12/27/susana-carro-presenta-hoy-ensayo/2402612.html>.
- Roig, Anna. «Eliminando los límites autoimpuestos aterriza en Lugo». *goodArt*. 28 de octubre de 2019. <https://godartlab.com/2019/10/28/eliminando-los-limites-autoimpuestos-ateriza-en-lugo/>.

Silvestri, Leonor. *Games of Crohn, diario de una internación*. Buenos Aires: Queen Ludd, 2017.

Varela, María. «Paula Cabaleiro: "La gestión cultural es un terreno de resistencia"». *DdeP*. 25 de enero de 2016. <https://www.diariodepontevedra.es/articulo/sociedad/paula-cabaleiro-la-gestion-cultural-es-un-terreno-de-resistencia/20160125130319293349.html>