



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES
CARRERA DE ARTES VISUALES

Disertación Previa a la Obtención del Título de Artista Visual

“Atávico: el ejercicio de hablar para visibilizar la memoria silente”

Cinthia Guerra Muñoz

Directora: Mtr. Pilar Flores

Quito, febrero 2022

A Omar, por ser el más hermoso espejo
En el que puedo reflejar-me
A Matías y Manuela,
Por ser tan calientitxs como el calor del sol
Gracias por enseñarme que soy mi propio hogar.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer profundamente a Mauricio, mi papá, por haber estado en mi vida siempre de manera tan amorosa, como sólo él ha podido. Gracias por sacarme una sonrisa cada día, tu apoyo y tu presencia son fundamentales para sostener la vida. A mi mamá, Cristina, porque desde su paciencia me ha escuchado y hablado desde el corazón. Gracias por inventar a mi lado nuevos lenguajes. A mis abuelxs, cuatro pilares fundamentales en mi vida, a mis tías que han sido las mujeres de quienes he aprendido y he recibido tantos cuidados, a mis primxs que con su cariño y entendimiento profundo se han movilizado y caminado a tientas por este sendero de intuiciones. Y a mis amorosas amigas la familia que he escogido para seguir caminando en tribu.

También quiero agradecer a Pilar Flores, mi tutora, maestra y lumbrera, por compartir sus sentires y sus enseñanzas con generosidad, sin guardarse nada para ella sola. Gracias por creer y hacer que el aprendizaje sea una experiencia sentida y compartida. A mis compañeras Isa y Diani por sostener-nos, he aprendido mucho de ustedes.

Muchas gracias a Gabriela Moyano por acoger mi trabajo en Más Arte Galería y convertirlo en una experiencia blanca y sutil para la gente que compartió con nosotrxs. Gracias a Gabriel Arroyo por su impecable trabajo en el montaje de Atávico, sin su ayuda mis obras no habrían habitado el lugar de la forma en que lo hicieron. A Albeley quien con su cariñoso acompañamiento fue hilando textos a mi lado, gracias por ayudar a encontrar mi propia voz.

Y un agradecimiento especial a todxs y cada unx quienes colaboraron, apoyaron, visitaron y se dejaron afectar con este proceso tan sensible de mi obra artística. Sin estas voces y sentires presentes mi trabajo no sería lo mismo.

Profundamente gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I. MAPAS DE TRAYECTOS	8
1.1 CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA	8
1.2. TRANSMISIONES.....	11
1.2.1. <i>Saberes</i>	13
1.2.2. <i>Trabajo doméstico</i>	17
1.3. LA FRACTURA.....	20
CAPÍTULO II. LOS HILOS CONDUCTORES.....	23
2.1 EXPERIENCIAS DE VIDA Y EN EL AULA.....	23
2.2 PRODUCCIÓN.....	24
2.2.1 <i>Obra 1: Cena Familiar</i>	24
2.2.2 <i>Obra 2: Tu casa, mi casa, su casa</i>	26
2.2.3 <i>Obra 3: Remiendos</i>	29
2.2.4 <i>Obra 4: Los recuerdos son de nosotras, las vaquitas son ajenas</i>	31
2.2.5 <i>Obra 4: Silere</i>	33
CAPÍTULO III. ATÁVICO.....	36
3.1 LA EXPOSICIÓN.....	37
3.1.1 <i>Diseño museográfico y montaje</i>	37
3.2 OBRAS EN LA GALERÍA.....	39
3.2.1 <i>Obra 1: Cena Familiar</i>	39
3.2.2 <i>Obra 2: Tu casa, mi casa, su casa</i>	40
3.2.3 <i>Obra 3: Remiendos</i>	42
3.2.4 <i>Obra 4: Los recuerdos son de nosotras las vaquitas son ajenas</i>	43
3.2.5 <i>Obra 5: Silere</i>	44
3.3 DISEÑO GRÁFICO Y DIFUSIÓN	47
3.4 ACTIVIDADES PARALELAS.....	49
CONCLUSIONES.....	50
BIBLIOGRAFÍA.....	52

Introducción

“El lenguaje ayuda a formar los límites de nuestra sociedad. La locuacidad de las mujeres se evalúa en comparación no con los hombres, sino con el silencio. No se juzga a las mujeres por si hablan más que los hombres, sino por si hablan más que las mujeres silenciosas.”

Dale Spender

La historia de nuestra sociedad ha sido contada por hombres. El sistema patriarcal presente dentro de las construcciones políticas, culturales, sociales y religiosas, ha posicionado la masculinidad por sobre lo femenino. Este posicionamiento ha acallado la voz femenina dentro de varios ámbitos. Con el paso de los años, los feminismos han abordado estos problemas con energía. Sin embargo, las sociedades, siguen atravesadas por una perspectiva patriarcal, por ejemplo, en la crianza, donde las madres siguen repitiendo los patrones con las que fueron educadas.

El poder patriarcal ha generado una gran desigualdad sobre la base de imaginarios del hombre, de la mujer y de las relaciones entre éstos que están muy vinculadas a la construcción del amor romántico. Este es un sistema de ideas que alimentan una forma de poder que sustenta todo el sistema desde hace milenios y que se ha agudizado en el modelo de familia nuclear moderna. La familia como un espejo de la sociedad estereotipada impone en las mujeres determinadas maneras de comportarse, asumiendo ciertos patrones de feminidad, entregándole la responsabilidad de ciertos quehaceres dentro del hogar (el espacio privado). Esta construcción patriarcal impone un binarismo (masculino – femenino), como idea de una única forma de existencia: la del hombre. Anulando las otredades y reduciendo a la mujer y todo lo feminizado a una subexistencia. Esta diferencia entre hombre y mujer está impuesta desde el nacimiento, en un sistema de dicotomías que son rentables para una estructura de jerarquía social (Guattari, 2006).

Yo, como mujer, hija, madre, esposa, artista y siendo todas al mismo tiempo, sin poder fragmentar estos roles que me componen en mi totalidad; pretendo encontrar dentro de mi quehacer artístico formas más horizontales de relacionarnos dentro del núcleo familiar. Abordaré el problema desde el plano donde se producen las subjetividades, el hilar de la memoria familiar, en donde estos roles se construyen cargados de las exigencias patriarcales y han sido distintos para la abuela, la madre y la hija. Mi intención es el de comprender y reinventar nuevas formas de concebir estos roles dentro de la familia encontrando en la transmisión de memorias un espacio de encuentro entre generaciones. Hacer posibles nuevas especies de amor, nuevos territorios que no respondan a los patrones vigentes

dentro del sistema actual y dar cabida a las voces femeninas que cuentan sus historias; desde sus propias palabras, sentires y diversas formas de hilar una memoria familiar que nos incluya a todxs. Es por esto que tiene sentido para mí escribir este proyecto de titulación intentando de-construir estas dicotomías de femenino-masculino desde el lenguaje dando posibilidad a las otredades. Reconociendo la x como una forma ortográfica correcta para incluir a todxs. ¡Porque creo firmemente en que el lenguaje está vivo! Y como ente viviente, cambia.

Asumo coser, práctica atribuida a los deberes de las mujeres, como parte central de mi proyecto para entretejer memorias e hilar nuevamente los afectos de mi sistema familiar. Esta práctica, que la abuela ejerció para sostenerse económicamente a la familia, para mí va más allá de un mandato de rol femenino. Para mí coser es poético, es una metáfora de mi propia existencia, es como detener el tiempo; volver a conectarme con mi pasado, hablar con la abuela, además, en su mismo lenguaje. Volver a construir el tejido familiar desde todas las historias silenciadas.

Coser para no olvidar a la abuela. Coser para oír su voz.

“La memoria es frágil y el transcurso de una vida es muy breve
y sucede todo tan de prisa,
que no alcanzamos a ver la relación entre los acontecimientos,
no podemos medir las consecuencias de los actos,
creemos en la ficción del tiempo, en el presente, el pasado y el futuro,
pero puede ser también que todo ocurre simultáneamente,
como decían las tres hermanas Mora,
que eran capaces de ver en el espacio espíritus de todas las épocas.
Por eso mi abuela Clara escribía en sus cuadernos,
para ver las cosas en su dimensión real
y para burlar a la mala memoria.”

Isabel Allende
La Casa de los Espíritus

Capítulo I. Mapas de Trayectos

1.1 Construcción de la memoria

“Pequeña mía, fuiste concebida en septiembre del 87 y llegaste a éste mundo el 28 de Junio del 88 a la 1h35 am. Desde el día que supe que ya venías en camino me dije a mí misma: éste embarazo va a ser muy diferente, y sí lo fue.

Lo primero que hice fue correr a una librería en busca del libro: Parto sin Dolor, como si eso fuera posible o como si yo decidiera cómo llegarías al mundo. Dentro del libro encontré todo lo que se debe saber para tener un parto sin dolor, al menos eso decía, además todo lo que conlleva el tiempo de espera. Seguí día a día todas las instrucciones del libro; pasaron los meses y tu crecías dentro de mí. Hasta tejí una chambrita rosada, claro que con ayuda, supongo que fue el instinto materno que me llevó a ello.

Parecía que venías con toda el hambre del mundo, porque yo comía como si estuviera en una maratón. Tanto, tanto que ya parecía un globo y no cualquier globo, sino aquellos que se elevan por los aires con personas a bordo. Recuerdo que después de una semana intensa que comimos todo lo que se te ocurría fuimos a parar al hospital. Diagnóstico: Infección Intestinal, casi sales antes de tiempo. Menos mal que te agarraste con uñas y dientes sino ya no lo estaría contando hoy. Tuvimos que hacer dieta de gelatina y galletas para evitar complicaciones en el momento del parto.

Cuando llegó el momento de tu llegada, me hallaba yo en casa haciendo los ejercicios de respiración y los que me ayudaban a dilatar el canal uterino. Entrada la noche se rompió el agua de fuente. Menos mal aprendí que debía tener una maleta lista con todo lo necesario para tí y para mí, sino hubiera llegado como cuando nació tu hermano David...solo agarrada la pancita.

Salimos apresuradamente a tomar un taxi que nos llevaría al hospital. Tu querías salir y el señor que conducía estaba más nervioso que yo. Al final logramos llegar, entramos por urgencias. Primero intentaron realizarme una evaluación de rutina pero no diste tiempo a que se hiciera, ya estabas saliendo. Me pusieron en una camilla y me llevaron a tal velocidad que la luz de los focos parecía una sola línea en el techo y escuchaba decir ¡¡¡Expulsivo. Expulsivo!!!! Que palabra tan rara, no constaba en las instrucciones. Lo que sí sé es que no nos dejaste entrar a la sala de partos, porque ya estabas a mi lado.”¹

¹ Relato de mi madre de cómo llegué al mundo.

Mi nombre es Cinthia Nataly Guerra Muñoz, nacida el 28 de junio de 1988. Soy un conjunto de relatos, de historias que se entrelazan. Soy el ensamble de recuerdos de mi padre, de mi madre, de mis abuelxs, de mis tíxs. Soy un micro cuento de las personas que me han acompañado en el camino y que son los destellos de mi propia memoria que me definen como yo misma. Soy las narraciones que me cuentan y pedazo de aquellas de las que no se habla. Soy miles de versiones de una misma reminiscencia atravesada por las experiencias de quienes me regalan su historia y yo voy escogiendo y armando las partes significativas para formar mi propia versión de quién soy.

Vivimos en una era de coleccionistas. Registramos y guardamos todo, desde las fotos de la infancia hasta el brazalete del hospital del día en que nacimos (Fig. 1); guardamos las recetas familiares, los recuerdos de la abuela. Vamos creando archivos oficiales y privados de toda clase y a toda hora. Esto lo hacemos para de esta manera conservar viva la memoria que no fue nuestra desde el principio, sino más bien, heredada. Andamos en búsqueda de una verdad, de nuestro origen, pretendemos saber de donde venimos para trazar una ruta hacia donde continuar.



Fig.1 Brazaletes del hospital
Archivo Familiar.

Los seres humanos narran sus pasados desde sí mismxs y para aquellxs que esten dispuetxs a recordar, visitar, mirar y escuchar estos relatos en busca de símbolos y rastros que permitan preguntar e indagar en esos pasados para transformarlos en el presente. Es justamente en este proceso donde la memoria toma un papel altamente significativo ya que se vuelve un mecanismo cultural que fortalece el sentido de pertenencia de las personas a grupos sociales o familiares. Las reinterpretaciones de estos relatos adquiridos son elementos clave en los procesos de reconstrucción de identidades individuales y colectivas.

Hay muchas interpretaciones que se plantean entorno a la memoria. Por una parte es importante destacar la memoria en compensación a la vida acelerada en la que vivimos. Solo con la creación de archivos de memoria tenemos cierta seguridad frente al temor, o mejor dicho, al horror que nos causa el olvido. Por otro lado tenemos retornos de presencias permanentes de pasados dolorosos que se resisten a irse y reaparecen sin permitir el olvido. (Todorov,1998). Ambos procesos son simultáneos: el temor al olvido y la presencia del pasado.

La construcción de la memoria está atravesada por varios factores como el lugar de nacimiento, la educación, clase social, estructura familiar; y éstas a su vez se ven afectadas en gran medida por las subjetividades humanas, tanto de quienes transmiten las memorias como de quienes las reciben. Estamos hablando de procesos de resignificación que se modifican permanentemente en el individuo creando multiplicidad de tiempos, de sentidos y de actores que transforman su mundo social. Como dice Elizabeth Jelling en su libro *Trabajos de la Memoria*: “Ubicar temporalmente a la memoria significa hacer referencia al espacio de la experiencia en el presente.”²

Referirse a la memoria implica abordar recuerdos, olvidos, silencios y saberes; así como también emociones, huecos y fracturas. La construcción de la memoria coexiste con la fragilidad y transitoriedad de los hechos de la vida. La discusión sobre la memoria rara vez puede ser hecha desde afuera, es decir, sin vincular a quien entreteje sus experiencias en la socialización de los recuerdos. Desde estas dinámicas individuales y de interacción social existen momentos de activación de ciertas memorias y otros de silencios o incluso de olvidos.

Los debates en torno a lo que se recuerda o no van de la mano con la inmensa posibilidad del olvido que, de cierta manera, amenaza a la identidad. La humanidad entera pretende recordar desde ciencias que rescatan hechos con fechas y lugares precisos. En la historia, los hechos sociales ocurridos precisan de la repetición exacta de los acontecimientos para que lo presente vaya concatenándose a lo ya ocurrido y así construir una historia de la que todos formamos parte. Por otro lado, la creación artística, incorpora con su propio lenguaje para trabajar sobre ese pasado tanto en lo político como en lo cultural, en lo simbólico y en lo personal; la memoria se posiciona como resistencia política que invita a cuestionar y a repensar las subjetividades que influyeron en la construcción de memorias colectivas.

La vivencia de un acontecimiento histórico y la manera en que éste es recordado está directamente relacionada a la edad que tienen las personas que deciden activar el recuerdo. Yerushalmi dice que un pueblo sólo puede recordar un pasado que fue activamente compartido a las generaciones contemporáneas y que fue recibido con un sentido propio pero, de igual manera, olvida cuando la generación poseedora del pasado no lo transmite o cuando a su vez esta rechaza lo que recibió.

² Elizabeth Jelling *Los trabajos de la memoria*. Donde Jelling explica claramente como podemos hablar sobre futuros perdidos, futuros pasados, y pasados que no pasan. La conjunción y la clara ruptura de la linealidad del tiempo a la que estamos acostumbrados.

Persépolis (Fig. 2), por ejemplo, es una película basada en el cómic de la iraní Marjane Satrapi. Cuenta la historia autobiográfica de la autora desde sus 10 años. En la película se aborda desde una perspectiva propia de la artista el cambio social y político que dio termino a los 50 años del reino de Persia en Irán abriendo paso a la república islámica. Satrapi creció bajo una corriente religiosa islámica



Fig. 2 Satrapi, M. Fotograma de la película (2007), *Persépolis*.

muy estricta que la llevó a abandonar su país, el cual, en ese momento, se encontraba en guerra. La película dibuja varios roles que Satrapi desempeña en su condición de mujer e interpela la situación social de una forma irónica, opacando la guerra por las situaciones cotidianas que envuelven su vida. Las historias generacionales presentes en el film y como estas marcan las relaciones afectivas de la autora han hecho que la película se convierta en una importante referencia dentro de mi trabajo

artístico, destacando al dibujo como una herramienta potente para contar mis propias memorias repensarlas, cuestionarlas y re-inventarlas.

1.2. Transmisiones

La transmisión es romper el silencio. Es el acto de entrelazar memorias narrativas que contienen sentidos del pasado para ser entregados a las generaciones venideras. Estas narrativas del pasado implican una selección de lo que se transmite. La memoria es selectiva y en este proceso el olvido y el silencio tienen distintos usos y sentidos en la construcción del pasado. El pasado deja huellas tanto en el sentido físico como en el mundo simbólico de las personas y esas huellas por sí solas no constituyen una memoria, a no ser que sean puestas dentro de un marco social que les proporcione un sentido.

En la vida real, los grupos familiares se construyen alrededor de vivencias que desembocan en un destino común. En el caso de ciertos grupos oprimidos, silenciados o discriminados la referencia de un pasado común permite construir un sentimiento de autovaloración dentro del grupo. Hassoun afirma que “la pertenencia proclama ruidosamente un linaje”. Mi grupo familiar se destaca por una constante muy marcada por el dolor femenino, mientras por otro lado, existe un completo silencio desde la voz masculina. Muchos recuerdos no contados, olvido y un gran hueco en la memoria familiar. Este repetir, sin cuestionar lo que nos es transmitido, nos prohíbe crear, inventar y hacer nuestro propio camino; nos vuelve sujetos cautivos en patrones culturales que nos definen dentro de lo personal, familiar y social.

Con el paso del tiempo, la necesidad de heredar información aparece con mayor intensidad, como si se sintiera que transmitir es la única forma de mantenerse vivos para las generaciones siguientes. Pero más allá de ese deseo inconsciente de querer perdurar en el tiempo ¿Verdaderamente hay una conciencia del recuerdo ¿qué queremos transmitir? ¿Acaso esos eventos traumáticos se siguen transmitiendo para hacer de la memoria un espacio de lucha política, lucha contra el olvido o contra el silencio? ¿Recordar para no repetir! O por el contrario, asumir ciertas políticas de olvido o reconciliación, en donde la memoria se vuelve un objeto de disputa. Esto es aún más evidente en grupos que han atravesado períodos de violencia y trauma.

Louise Bourgeois emplea la tejeduría en su producción artística como medio para liberarse de sus propios temores y traumas. Trabaja desde el recuerdo de su infancia. En el que la familia y el entorno doméstico son importantes. Intenta una y otra vez representar sentimientos que son cercanos a todos y con esto logra reflexionar sobre el individuo frente al resto de la sociedad. Hace de los espacios cotidianos espacios ambivalentes donde conjuga la experiencia feliz con la traumática. Lo personal resuena en lo colectivo. Existe la clara tensión entre lo accesible y lo prohibido. Utiliza varios símbolos repetitivos como: la casa, la aguja, la ropa.

En su serie *Femme-maison* (Fig. 3), la casa se vuelve un elemento recurrente que simboliza un espacio ambivalente. Por un lado es el espacio que cobija sostiene y abriga pero que al mismo tiempo aprisiona, encarcela y recluye. Bachelard en su trabajo *Poética del espacio* define a la casa como el más grande símbolo de lo privado. Este arquetipo nos ayuda a transitar por todos y cada uno de los recuerdos de la infancia. Estas impresiones o experiencias van ligadas al apego que desarrollamos al

enraizarnos en “un rincón del mundo”; por esta razón la casa es nuestro primer universo. La casa es este lugar que nos permite albergar el ensueño y este ensueño marca al sujeto en la profundidad de sus subjetividades y, por ende, en la creación de afectos en reacción a las vivencias ocurridas dentro de cada espacio habitado. Bourgeois hace alusión a su entorno familiar, el universo infantil, el espacio materno, cálido y protector; pero también evoca el universo del padre autoritario y la mentira. Es el espacio donde se desarrolla el drama familiar. Para muchas mujeres representa la ambigüedad de ser el punto de partida de donde se transmiten los saberes. Es el escenario de los placeres de la maternidad y al mismo tiempo representa la marcada expulsión femenina de los asuntos públicos.

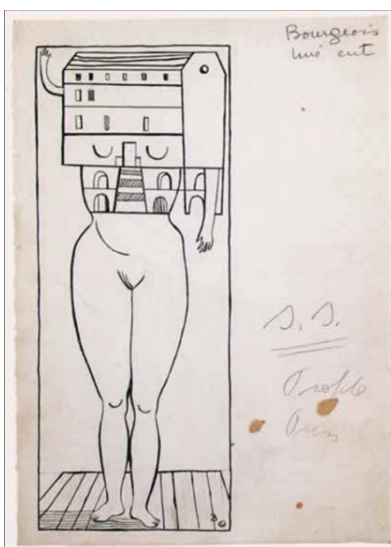


Fig. 3 Bourgeois, L. (1946),
Tinta sobre papel, *Femme-maison*

Cell 1 (Fig. 4) es otra de las obras de Bourgeoise que me interesan ya que en la construcción de estas instalaciones está latente una intención de sanación. Es una necesidad de la artista de sacar a la luz en cada escenario la ausencia vivida.

Las celdas-células continúan esbozando el arquetipo de la casa, en donde la instalación es una creación tangible de su propio archivo familiar en el que leer la casa nos brinda un sentido de contemplar la intimidad de Bourgeoise. Es la radiografía que representa distintos tipos de dolor: físico, emocional, mental, psicológico



Fig. 4 Bourgeoise, L. (1991), instalación *Cell 1*.

o intelectual; que se conjungan en un espiral en el cual el dolor físico se transforma en dolor emocional, a su vez, el emocional en intelectual y el intelectual en físico ya que “el dolor puede empezar en cualquier punto y desarrollarse en cualquier dirección” (Mayayo, 2002: 61)

La aguja y el dedal son instrumentos emblemáticos asociados a las mujeres y a los trabajos domésticos, sin embargo, dentro de las obras de Bourgeoise posee una potente dimensión reparadora. El tejido, el bordado y la presencia de textiles está intrínsecamente ligado a la figura materna que evocan la memoria femenina que se entretije en los pliegues. La obra de Bourgeoise está cargada de metáforas y dualidades que transitan en su memoria personal, su trauma y la sanación. Isabel Jiménez menciona que “la obra de Bourgeoise se manifiesta como producto de una autoterapia que la ayuda a liberarse del temor que le producen sus traumas. Así trata el cuerpo de la mujer como un lugar en el que puede olvidar la represión y la negación de su persona, de la culpa de su padre”.

1.2.1. Saberes

La familia tiene un papel activo en la socialización de las tradiciones o saberes que son vistas como un conjunto de ritos y creencias que comparten las familias y que les otorgan el sentido de identidad y de pertenencia. La familia es un “marco social para la memoria” donde las tradiciones están sometidas a versiones críticas que dan como resultado profundas recomposiciones, en las cuales, las nuevas generaciones buscan su lugar dentro de la esfera pública y privada. Es imprescindible reconocer que la transmisión está cargada por un sin número de experiencias y sentidos del pasado debido a la gran cantidad de actores que intervienen en este hilar de la memoria personal y colectiva.

Estas socializaciones pueden contribuir a reproducir sujetos reflexivos que puedan tener una capacidad alta para elegir y organizar su propia vida sin basarse en patrones sociales de comportamiento que se replican como resultado de una memorización de historias repetidas. La reflexividad permite acercarse a estas memorias como “otrxs” dispuestxs a dialogar en un nivel de subjetividad más profundo que conlleva a la creación de nuevos contextos, rutas o mapas. “Una transmisión bien lograda ofrece a quien la recibe un espacio de libertad y una base que le permite abandonar (el pasado) para (mejor) reencontrarlo” (Hassoun, 1996:17)

Los mapas de trayectos que formamos desde la infancia son importantes en los procesos síquicos de aprendizaje de saberes (Deleuze, G. 1996: 98). Estos mapas están compuestos por líneas habituales, líneas de inercia, bucles y retrocesos que expresan la identidad de lo recorrido. Cuando somos niñxs estos mapas van sobreponiéndose en la memoria desde lo real y lo imaginario. Dos caminos de una misma trayectoria se vuelven un entramado de recorridos, un recorte del espacio y del tiempo que hay que leer como un mapa, “Siempre se tiene que partir de alguna cosa, es decir, siempre se tiene que disponer de una cartografía mínima” (Guattari, F. 2006: 97)

Lxs emprendedores de la memoria³ van desarrollando distintas políticas activas donde se construyen y reconstruyen los sentidos del pasado, no solamente de una generación antigua a una más reciente sino también de manera intergeneracional. Más en la herencia siempre hay una parte que se pierde. Esta porción de olvido, que demanda la memoria y que permite, en la repetición ligada a la pérdida, exista la posibilidad a que la diferencia en cada transmisión pueda ser recibida y armada de diferente forma y en otro contexto.

¿Es realmente posible aprender del pasado? A mí me interesa ubicarme desde la aprehensión. Reflexionar como, por medio de las experiencias significativas, se van armando estructuras en nuestro inconciente que devienen en una suerte de prácticas simbólicas y performativas. Prácticas estéticas de todos los días que se apropian de ese pasado poniéndolo en marcha aquí y ahora, como tejer, habitar, tender la cama, caminar, hablar con ciertas entonaciones, organizar los espacios en la vida cotidiana o simplemente cocinar.

³ Término que utiliza Jelling, E. para describir a las personas que indagan en las memorias personales o colectivas.

SECO DE CHIVO

INGREDIENTES

6 lb de carne de borrego
5 tomates riñón
2 cebollas paitaña
1 naranjilla
1 pimiento
½ maduro
1 rama de canela
5 pimientas de dulce
5 clavos de olor
Sal al gusto
5 lb de papas
3 lb de arroz
5 aguacates
1 lechuga
1 rama de perejil

Primero lavar bien la carne y colocarla en la olla de presión para que salga blandita, luego colocar el tomate y la naranjilla licuados y cernidos, seguidos de la cebolla, el pimiento y el maduro también licuados, sazonar con sal y aliños al gusto. Vienen a mi mente varios recuerdos de cómo aprendí a cocinar, en una casa cuya cocina era muy fría ya que tenía un suelo de cemento y una gran abertura en el techo, pero era allí donde acompañaba a mi madre desde muy pequeña y la miraba cocinar. Tenía tres hermanas, ninguna de ellas se interesó en la cocina. Tomar el tiempo unos 25 minutos hasta que la olla suene.

A parte cocinar el arroz, escurrirlo y secarlo. Cocinar las papas, cuando era pequeña yo tenía un cuchillo especial y no muy filo para evitar cortarme, lo conservo hasta ahora, con él aprendí a pelar papas de manera que quedaban regulares y sin ningún pedazo de cáscara, mi madre me decía que la papa debe quedar muy linda. Picar la lechuga y cortar los aguacates.

Una vez lista la carne colocar perejil retirar las especias dulces y servir. Que grato es recordar las risas, la bulla que había en esas reuniones de domingo que Marco, mi papá, convocaba con un plato especial.⁴

⁴ Receta de mi tía Carolina. (Referencia del libro "Como agua para chocolate" de Laura Esquivel)

Un artista importante situado en esta reflexión sobre lo transmitido y los procesos de aprendizaje, tanto individuales como colectivos, es el argentino Gabriel Baggio que, en sus propias palabras, trabaja desde un lugar “altamente autorreferencial” para retejer la historia personal con la historia colectiva. En su obra *Conversación* (Fig. 5) explora desde el tejido. Se sienta durante horas a tejer mientras comparte una copa de vino con sus conversadores-espectadores. La extensión de las bufandas que se tejen funciona para medir la temporalidad de estos encuentros donde se comparte el tiempo y las conversaciones acumuladas “y a su vez la acción de tejer metaforiza la construcción de redes de contacto interpersonales”⁵



Fig. 5 Baggio, G. (2009) Performance *Conversación*.

Recuperado de <http://www.gabrielbaggio.com/conversacion.html>

En *Sopa* (Fig. 6) Baggio, en un acto performático, invita a su madre y a su abuela materna a una galería para preparar una receta familiar de una sopa que fue aprehendida por las tres generaciones. Lxs jurados dictaminan a la sopa de la abuela como la más dulce otorgándole el primer lugar, la sopa de la madre gana el segundo lugar siendo la más contundente a niveles nutricionales y su propia sopa queda en tercer lugar siendo catalogada como la más ácida en sabor pero más ligera en textura. La acción permite que el rito doméstico sea descontextualizado de su ámbito íntimo e irrumpe en la tradición familiar con la presencia del miembro masculino actuando en el rol de cocinar la sopa.



Fig. 5 Baggio, G. (2009) Performance *Sopa*

Recuperado de <http://www.gabrielbaggio.com/sopa.html>

Entendemos, por varones y mujeres, un conjunto de símbolos y códigos culturales que hacen que ambos se desarrollen en ciertos ámbitos sociales, convirtiendo a los quehaceres domésticos en algo no masculino. Una misma línea de gas simboliza el parentesco filial entre lxs participantes con esto Baggio pretende resaltar que las recetas constituyen la transmisión imperfecta de un texto.

⁵ BAEZA, Federico; “Escrituras de la vida cotidiana”. En CAIANA. Revista electrónica de Historia del arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte, CAIA. No2| Año 2013.

Barthes explica que “Texto” quiere decir tejido. Si hasta aquí se ha tomado este tejido como un producto, un velo detrás del cual se encuentra más o menos oculto el sentido (la verdad), nosotros acentuamos ahora la idea generativa de que el texto se hace y se trabaja a través de un entrelazado perpetuo. Perdido en ese tejido, esa textura, el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su telaraña. Si amásemos los neologismos podríamos definir la teoría del texto como una *hilología* (*hifos*: es el tejido y la tela de araña)”⁶. La herencia de textos, prácticas y saberes que acumulamos se convierten en una problemática semiótica que sustentan las memorias culturales donde “la construcción de las tradiciones, los roles, las reglas, los rituales e incluso la memoria se tejen en las acciones cotidianas” Baeza.

Esto significa no solo una acumulación de conocimientos o de información, no solamente un evocar amoroso de las prácticas de nuestros antepasados visibilizadas en un trabajo artístico, sino que, a través del mismo, se puede interpelar y poner en duda para comprender más profundamente lo complejo de los factores que determinan las herencias imperfectas, donde el recuperar las memorias leerlas, hilarlas u olvidarlas; marcan las transformaciones de los textos heredados.

1.2.2. Trabajo doméstico

Desde los tiempos de Marx quedó claro que el salario es la base del sistema capitalista. Un salario que está basado en la explotación de los obreros. Sin embargo, en lo que se refiere a las mujeres, su trabajo aparece como un servicio personal externo al capital, sin tener en cuenta la inmensa cantidad de trabajo que las mujeres llevan en el hogar, haciendo de esta forma posible la marginalización del ama de casa de todas las luchas revolucionarias importantes, ya que nada de lo que hacemos en los dormitorios o en la cocina puede ser relevante para algún tipo de cambio social.

El trabajo doméstico no implica solamente la limpieza de la casa sino también el servir física y emocionalmente a quienes sí ganan un salario. Es la crianza y cuidado de nuestros hijos desde el día en que nacen. En su escolaridad, replicando maneras de comportarse que responden al mismo sistema capitalista y patriarcal del que todos somos parte. La familia invisibiliza el trabajo de millones de mujeres escondido tras un discurso de cuidado y de amor necesarios para la vida familiar. La condición

⁶ Barthes, Roland (1974) El placer del texto, Siglo Veintiuno, Buenos Aires, p. 81.

de mujer, madre y esposa, implica que, conseguir un segundo empleo no nos libera del primero. El doble empleo significa, para las mujeres, menos oportunidades de tener tiempos y energías propios.

De la misma manera que con las mujeres, la familia, es una institución violenta con los hombres ya que no les permite dejar de trabajar porque tanto su mujer y sus hijxs dependen de su salario. Este trabajo demanda mucho tiempo de los hombres, tanto que es casi imposible pensar en implicarse de manera equitativa en los cuidados de lxs hijxs. Desde que el término mujer es sinónimo de ama de casa se ha atribuido una identidad de habilidades domésticas solo por el hecho de nacer mujer. Este trabajo no remunerado ha sido exaltado durante muchas generaciones aunque encarcele a la mujer en el hogar. Es el espacio privado que dentro de mi quehacer artístico me permite repensar y cuestionar.

Los saberes son sometidos y normalizados a modo de estereotipos. Crecemos dentro de ciertas políticas familiares y sociales que nos marcan como hombres o mujeres culturales, excluyendo del masculino o femenino ciertas prácticas y anulando por completo las otredades que cada vez más reclaman un lugar en las familias tradicionales y se abren camino desde las periferias o devenires. El estereotipo, como dice Arquero, tipifica ciertos modos de entender varios ámbitos de la realidad poniéndolos como obvios y desplazando a todos los otros ámbitos a la invisibilidad. Estos estereotipos contruidos dentro de los procesos de aprendizaje funcionan como arma poderosa para seguir controlando los imaginarios colectivos de los roles que debemos ejercer.

Estela Pereda, en su exposición *Profesión: sus labores* (Fig. 6), expande y entretreje el universo femenino y su memoria familiar desde varias obras que comparten un hilo conductor donde ciertas tradiciones son reconstruidas desde su mirada crítica. La exposición está llena de telas, fotografías,



hilos y agujas que develan la formación familiar de la artista en tejido costura y manualidades, como era habitual para las mujeres de su generación. En su trabajo conjuga con equilibrio la meditación que evocan las labores e invita a acercarse a esta denuncia silenciosa y potente de reivindicación del trabajo doméstico.

Fig. 6 Pereda, E. (2007) Exposición *Profesión: sus labores*

La obra de Pereda (Fig. 7) entre los críticos de arte está rodeada de la incertidumbre de no saber cómo catalogarla y se despliega con fuerza la pregunta ¿arte o artesanía?. Marian Cao diferencia arte y artesanía desde tres importantes ejes:

- Capacidad del sujeto
- Materiales
- Individualidad.



Fig.7 Pereda, E. (2007) *Almohadones*.

En los registros de la historia del arte se dice que el artesano realiza actividades mecánicas mientras que el artista posee además de la técnica, cualidad y disposición. La artesanía se hace en materiales como el textil, vidrio, papel; mientras que el arte usa materiales nobles como la piedra, el lienzo. La artesanía se hace bajo el anonimato y la colectividad siendo una gran escala de objetos iguales. El arte es de manera individual y se empeña en la realización de objetos únicos y cargados de significados. Sin embargo, cuando miramos de cerca estas tres características que propone Cao, hay para mí, una clara ambigüedad. El arte contemporáneo cruza esa delgada línea casi a propósito. A manera de juego va dando pequeños saltos que evaden el límite marcado entre la una y la otra. A veces con una intención clara de hacerlo, con una posición estratégica más que inocente. Incluso en mi quehacer artístico, esa línea se difumina de a poco en las labores del hogar, aunque en su contexto, conserva la clara intención de interpelar a quien se acerque a las obras. No pretende ser una mera manualidad o un objeto simplemente estético. Los objetos cotidianos buscan una ruptura, una grieta en su uso dentro del contexto doméstico-privado-personal para de esta forma encontrar un camino, otra ruta para descontextualizar también el rol femenino.

En esta hetero-norma la mujer está siempre designada al lugar privado y el varón al espacio público como lo que sucede con Ulises y Penélope, por ejemplo, Ulises se construye como varón frente a lo social, saliendo de casa, aventurándose, ganando batallas, conquistando el mundo, desde lo productivo y lo público. Mientras que Penélope se define a sí misma como mujer en lo personal desde el interior del hogar haciendo y deshaciendo su labor, siendo fiel a un compromiso, resistiendo las circunstancias y por su puesto esperando, desde lo personal y privado (Herranz, Y. 2010).

La costura y el bordado se vuelven entonces trabajos privados. Para muchas mujeres se convirtió en una fuente de ingreso, incluso para mi abuela resultó así. Es por eso que para mí es una herramienta potente de lucha, una lucha sutil y poderosa que habla desde este lugar donde muchas

mujeres encontraron resistencia. Tejer, hilar, coser, bordar han sido labores tradicionalmente realizadas por mujeres, de forma colectiva y compartida, que se desarrollaban en el hogar. Estos haceres femeninos, donde se nos va yendo la vida, donde el tiempo no tiene valor; son trabajos laboriosos, lentos, esmerados, delicados, exquisitos... Que se dilatan en el tiempo consumiendo la existencia. La labor de toda una vida.

1.3. La Fractura

El arte alcanza un estado en el que no se conserva lo personal o racional. El arte se compone de devenires. Trayectos con los que hacemos mapas de ruta extensivos e intensivos ya que siempre hay un recorrido en la obra de arte. Resulta un proceso en el que la obra se va componiendo por la interacción de diferentes viajeros que aportan distintas miradas de una misma obra. Solo cobra sentido en la interpretación de cada una que es parte de la experiencia artística, de esta forma, el arte se libera del proceso personal de la memoria y del ideal colectivo de la conmemoración Deleuze lo llama arte-cartografía que se fundamenta en “las cosas del olvido y los lugares de paso”.

Es justamente la memoria la que impide el olvido. El acto de recordar tiene una experiencia pasada que se activa en el presente por un deseo o un sufrimiento; unidos por una intención de comunicar. No son acontecimientos importantes sino acontecimientos con una carga afectiva importante y un sentido especial del pasado que fue construido por las subjetividades especiales de cada persona. De igual forma hay acontecimientos traumáticos imposible de construirles un sentido y que se convierten en huecos y grietas en la capacidad narrativa. El trauma es entonces la imposibilidad de integrar este acontecimiento coexistiendo con su presencia persistente y la manifestación de sus síntomas. Visto de esta manera, el olvido no es el vacío o la ausencia de recuerdos, por el contrario, la presencia de la ausencia de algo que estaba y ya no está, que fue borrada, silenciada o negada.

El olvido es necesario para casi todos los grupos sociales, solo así se permite que la vida continúe. Tenemos el olvido profundo y definitivo que borra hechos del pasado y que en muchos casos responde a una voluntad propia. Ricoeur lo denomina el olvido evasivo, el intento de no recordar lo que puede herir a las generaciones que reciban la memoria. Esta clase de olvido por lo general es activado después de un crisis o algún evento traumático. Evadir los recuerdos para seguir viviendo.

En contraposición al olvido se encuentra el silencio. En muchos casos silencios impuestos por temor, en donde sobreviven recuerdos dolorosos que están aguardando el momento perfecto para ser expresados. Acallamientos voluntarios para no contar o transmitir sufrimientos. Políticas del silencio asumidas por parte de algunos actores que intentan ocultar y destruir las puebas y los rastros impidiendo las recuperaciones limpias de la memoria. Esta lógica del silencio esta basada en un acuerdo tácito de relatar el sufrimiento y que este quiera ser escuchado.

Los mismos emprendedores de la memoria pueden estar involucrados en las fracturas de la memoria puesto que son quienes eligen qué contar o qué reescribir. Estos rastros se ven afectados siempre desde la subjetividad de quien reactiva esa memoria. La tarea de revelar, sacar a la luz lo encubierto, es ejercida por los contrabandistas de la memoria⁷, sujetos que buscan en sus memorias las brechas existentes que ayudan a sortear mecanismos de represión de los recuerdos y la distorsión que ese detener, impedir o paralizar el recuerdo provoca. Dentro del plano individual, el miedo a la incomprensión, lleva al silencio. Es indispensable encontrar a otros que quieran escuchar para propiciar la ruptura y al agrietamiento del silencio. Mostrar a las nuevas generaciones la fractura y su profundidad rompe con todos los patrones de comportamiento establecidos en los grupos sociales y familiares.

La grieta es el lugar por donde pasa la luz.

⁷ Término utilizado por Hassoun

“En mi infancia, todas las mujeres de mi casa usaban agujas.
Siempre he sentido fascinación por la aguja,
por el poder mágico de la aguja.
La aguja sirve para reparar un daño.
Es una demanda de perdón.
No tiene nunca un carácter agresivo, no es un imperdible.”

Louise Bourgeois.

Capítulo II. Los hilos conductores

2.1 Experiencias de vida y en el aula

Cuando empecé mis estudios universitarios enfrenté situaciones en las que fui comprendiendo que, en este sistema social, los roles que yo pretendía compaginar están separados el uno del otro. El modelo patriarcal diseñado para las mujeres no me permitía materner, trabajar o estudiar al mismo tiempo sometiéndome a tomar decisiones excluyentes, a disyuntivas tales como ser mamá o ser profesional. Para quienes asumimos el reto de mantenernos en ambas posiciones simultáneamente (ser profesional, sin dejar de ser una madre, que cubra las expectativas tanto de mis hijxs como las mías) y conciliar los estándares son difíciles de alcanzar. Las demandas y exigencias son muchas. Siempre hay una razón más por la que nos pueden juzgar, incluso, aquellas mujeres que también han atravesado por estos dilemas.

Partiendo de estas situaciones empecé un trabajo personal potenciando el reconocimiento de mí misma en cada uno de estos roles. Empecé a realizar actividades en conjunto con la familia como vía para sanar relaciones. Tenía claro por dónde quería indagar, qué quería seguir haciendo en el camino, cómo conseguir reinventar estos patrones repetitivos. Permitirme fracasar en el intento. Tener una mirada crítica me abrió al proceso de aceptar y abrazar la *sombra familiar*, dicho desde un enfoque junguiano, permitiendo ver y seguir cuestionando y repensando mi propia experiencia y mis nuevas formas de abordar cada uno de los aspectos específicos de mi vida que están asociados al ser mujer, sus esquemas y mandatos; la maternidad y las relaciones familiares; la memoria, la superación de las violencias y la sanación.

El abordaje de estos aspectos autobiográficos, a través de mi práctica artística, se han ido configurando como una metodología que se enlaza por medio del espacio doméstico, la costura, el bordado y el tejido; entendidos como metáfora y como ejercicio concreto y material de reconstrucción. Conectando, a través de ellos, con todas las generaciones de mi familia. Intentando plasmar mi lugar en la estructura familiar y en el mundo mismo.

De este proceso, surgen las obras propuestas en este proyecto. Tienen como hilo conductor mis bagajes en torno a *ser*, en toda la extensión filosófica de la palabra. *Situada* en el *ser mujer* con todo lo que implica: ser mamá, ser hija, ser artista, ser trabajadora, ser pareja, es decir, *ser todo al mismo tiempo*, “indivisiblemente”.

2.2 Producción

2.2.1 Obra 1: Cena Familiar.

Cuando era pequeña, algo que llamaba mucho mi atención en la casa de la abuela y las dinámicas que surgían a la hora de comer era el uso de distintas vajillas (de invitados y la de diario) y la disposición de las mismas en la mesa de manera que ciertas jerarquías iban apareciendo.

Pensando en esas vajillas de la abuela me percaté de que la mejor que era para los invitados. La más cara, la que la familia no podía disfrutar. En contraposición estaba la vajilla de diario, que muchas de las veces eran los platos más desprolijos de la casa. Esta idea contrasta con mi propia vajilla (Fig.8), sencilla y blanca vajilla de mi casa, que es la vajilla de diario y la de los invitados a la vez. Usada como soporte de estos diálogos que están presentes en las conversaciones alrededor de la mesa. También están mis propias reflexiones en torno al alimento y el acto de escogerlo, entendido como un acto político que, como lo plantea la artista Argelia Bravo, parte de una necesidad humana, sin olvidar que hoy la elección del mismo está atravesada por grandes mercados internacionales que definen qué comeremos en el “tercer mundo” (Bravo citada en Rodríguez Bencomo 2010), siendo este alimento físico, intelectual, espiritual o la integración de todo esto.

Por estos análisis y reflexiones, en el plato llano de mi obra “Cena Familiar” (Fig. 9), están escritas todas mis concepciones acerca del matrimonio: lo bueno y lo no tan bueno, las frases de la abuela entorno a sus propias vivencias como: “hay que ser buenita”; “estar callada en silencio”; “jodida pero conforme”. Es decir, en ese plato está vaciado todo lo que se espera de una “buena esposa”, abnegada, ejemplar ama de casa y cambiar el apellido por uno que no es el mío, como si se tratara de un título de propiedad. Demostrando de esta manera de dónde viene el alimento para mis ideas (conscientes y subconscientes) en torno al matrimonio y observando su trayectoria desde las generaciones pasadas de mi familia para dejar de repetirlas.

En esta obra también está el plato del postre que representa a mi hijo mayor (Fig. 10). Este plato está lleno de contradicciones, como lo está mi experiencia desde un rol de madre en construcción y atípico (lo que conozco sobre ser mamá no es lo mismo que lo “debería hacer” según las viejas normativas sociales). Este objeto me permite simbolizar estas contradicciones, al verme repitiendo frases de mi mamá, actuando igual que ella, pero también, digo esto sin juzgarla, aprendiendo a mirar desde una perspectiva diferente, cambiando los patrones de enseñanza o castigo que repito empleando

con en mis hijxs. Este plato es el espacio abierto para analizar qué le enseño y qué no le quiero enseñar, pensando este proceso de alimentarlo emocionalmente desde cada palabra escrita en ese plato pequeño.

En la taza el proceso de asociaciones fue más sencillo a simple vista. Tal parece que cuando lxs hijxs son bebés la relación es más sencilla (Fig. 11). Escogí una canción infantil “soy una taza” porque se ajustaba mejor al proceso en el que mi hija ha sido una parte más de mi cuerpo. Al ser tan pequeñita necesitaba mucho de mí. “Yo la alimento....” Acompañado de todas las situaciones en las que me he visto dándole de lactar, sintiéndome juzgada por el mundo que no puede concebir los cuerpos de las mujeres para maternar sino solamente para un consumo visual, principalmente masculino.

En el plato sopero (Fig. 12) me autorepresento. En él están presentes todas estas otras personas de las cuales yo me alimento: mi mamá, mi abuela, mis tías, mis amigas, de mí misma, de mis hijxs, de lo que escucho, de lo que veo, de lo que quiero pensar y de lo que me han repetido a lo largo de la vida. Los conceptos y enseñanzas que presento son esos que permanecen intactos en mi estructura familiar: Saberes, enseñanzas y adocrinamientos, a los que he resignificado.

Otro componente de “Cena Familiar” es la tetera, que está bordada en el mantel en blanco, siendo una parte casi imperceptible de la instalación, pero muy importante para mí ya que representa a mi abuela materna. Ella es una figura que ha estado presente durante toda mi vida y es un modelo a seguir que ha encabezado la estructura familiar. Se trata de una figura sutil pero poderosa que influye en las maneras de organizarnos. Mi abuela es una mujer con la que crecí, de la que me alimenté y aprendí, adoptando muchas de sus posiciones sobre los roles de la mujer dentro del hogar.



Fig. 8 Guerra, C. (2017) *Cena familiar*.



Fig. 9 Guerra, C. (2017) Detalle *Cena familiar*



Fig. 10 Guerra, C. (2017) Detalle *Cena familiar*



Fig. 11 Guerra, C. (2017) Detalle *Cena familiar*



Fig. 12 Guerra, C. (2017) Detalle *Cena familiar*

2.2.2 Obra 2: Tu casa, mi casa, su casa.

La obra “Tu casa, mi casa, su casa” nace a partir de mi recorrido por todas las casas en las que he vivido. Este recorrido surge de la insaciable búsqueda del hogar (en todo su sentido)⁸, del nido calentito al que siempre quiero volver pero que nunca pude sentir en mi propia atmósfera familiar, excepto en las casas en las que viví con mi abuela. Ahora que soy adulta, he logrado comprender que madres y padres hacemos lo mejor que podemos desde donde estamos. Ni más, ni menos.

⁸ La palabra *hogar* tiene su raíz etimológica en el latín: *focaris*, “de fuego”, a su vez derivado de *focus* ‘hogar’, y es por metonimia que pasa a designar su sentido como “domicilio habitual” y “ambiente familiar”, al asociarse a la unidad familiar.

Una tarde, hablando con mi mamá, apareció la idea de las “miles” de casas que hemos tenido, unas con muchas ventajas y otras no tanto. Recurrimos a *Google Maps* para poder tener la visualización y la dirección exacta de las casas (Fig. 13). Hice un mapa de ruta de las casas que habíamos habitado desde el día que nací y tracé los recorridos de casa a casa. Mi madre me contaba con detalle las ocasiones en que, debido a disputas familiares, ella volvía (también mi hermano y yo) una y otra vez a la casa de sus padres, mis abuelxs. Empecé a contar las veces que habíamos retornado a nuestra casa y a la de lxs abuelxs abriendo caminos de ida y vuelta. Dentro del mapa pude reconocer otros vaivenes que viví en mi adolescencia entre la casa de mi mamá y la de mi papá (Fig. 14).

Empecé mi búsqueda en orden, desde la primera casa, siendo esta la casa de lxs abuelxs paternos. Mi mamá me contó las versiones suyas de cada casa, yo también pude compartirle muchos de mis recuerdos dentro de éstas, encontrando en ellas lugares que ambas disfrutábamos. Después decidí mostrarle el mismo recorrido a mi padre, él tenía también su versión, a pesar de que no vivió con nosotrxs en muchas de estas casas. Los relatos de mi padre estaban más relacionados con las fachadas de las casas y con las ausencias de lxs hijxs en su vida. Estos eran sentimientos compartidos. Él me hablaba de lo que se imaginaba de cada casa, recordábamos los lugares cercanos a las casas donde compartíamos. En una, por ejemplo, había una panadería muy cerca, mi padre nos solía visitar a las seis de la tarde cada lunes y miércoles. Cuando estábamos sentadxs en su carro el ambiente se llenaba del olor a pan caliente, no podíamos evitar comprar pan durante su visita.

Tomando como referencia estos recuerdos, de ambas versiones, comencé a ponerlos en tensión con mis propios recuerdos y mis propias percepciones, me apropié de elementos en común de las historias de mi padre y mi madre en cada casa, luego busqué en la red datos generales que me interesaban de estos elementos, y escribí las tres maneras de conformar lugares. Esto me dio la posibilidad de armonizar estas versiones tan contrapuestas en mi experiencia y que influyen en la construcción de mi hogar.

A partir de este proceso, dibujo cada casita en un formato de fotografía (Fig.15) acudiendo a mi propio archivo de memoria personal y con el plano arquitectónico dibujo a detalle cada recoveco de estos lugares habitados, intentando rescatar las poéticas de los espacios y lo que me produce el recuerdo de haber estado en este mismo lugar, aunque haciéndome falta siempre la presencia de uno de mis padres.



Fig. 13 Google Maps (2018). Fachadas de mis casas. *Tu casa, mi casa, su casa.*

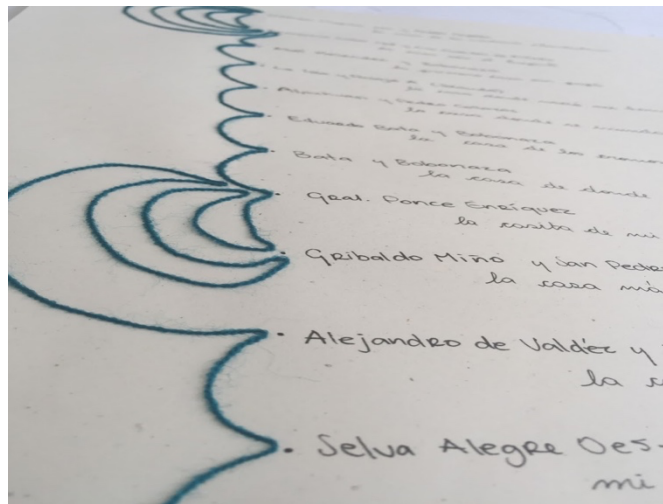


Fig. 14 Guerra, C. (2018). Recorrido previo por cada casa en la que viví.
Bitácora para el proceso de *Tu casa, mi casa, su casa.*

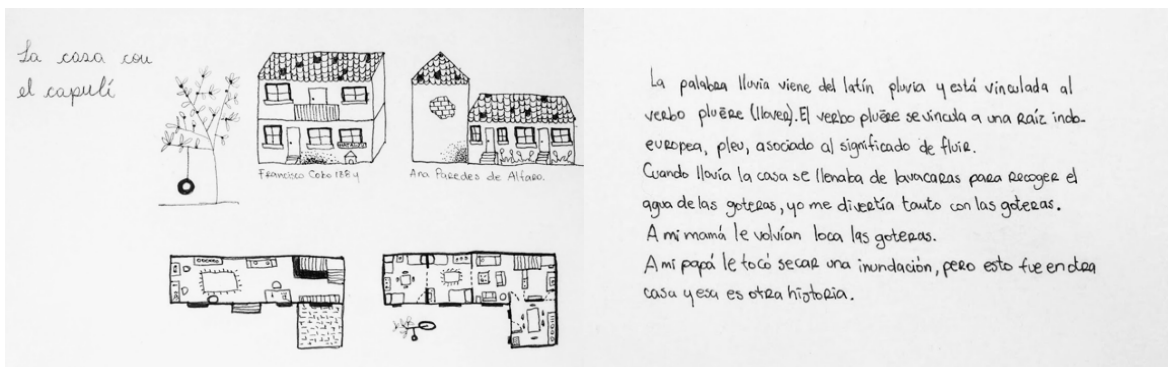


Fig. 15 Guerra, C. (2018). Detalle *Tu casa, mi casa, su casa.*

2.2.3 Obra 3: Remiendos

Remiendos tiene su punto de partida en las historias de la abuela sobre su matrimonio, su juventud, su vida al lado del abuelo. Mi abuela cuenta cómo estuvo sometida tanto a violencia física como emocional, criando a sus cuatro hijas ella sola, cosiendo y guardando todo su dolor. Estas historias están cargadas de recuerdos tristes y de una rabia que ella no podía esconder. Al escuchar estas historias he concluido que las injusticias cometidas son resultado de un sistema en el que las mujeres no han sido valoradas.

Mis abuelxs se divorciaron cuando yo era muy pequeña. Tengo ligeros recuerdos de haberles visto pelear, jamás los vi juntxs. El abuelo era un hombre muy ausente. En las historias que todas las tías comparten se le percibe muy duro e incluso violento. Con el tiempo el abuelo desarrolló Alzheimer, no recuerda casi nada de su vida. Hablar con el abuelo se asemeja a las conversaciones que mantengo con mi hija de tres años en las que, cada diez minutos, vuelve a preguntar una y otra vez lo mismo hasta poder obtener la información necesaria.

En esta propuesta reflexiono sobre la memoria familiar desde estos dos ángulos tan dicotómicos, a través de los cuales se va construyendo por un lado la historia llena de dolor de la abuela y por otro el pesado silencio del abuelo; sus vacíos y lagunas mentales. El eterno recordar, versus el olvido constante. El sonido de la máquina de coser es un sonido persistente en mi vida, siempre parte del ambiente. Y ahora se sostiene y agudiza mientras he estado tratando de unir estas dos partes de la memoria familiar en una sola.

A partir de la obra anterior en la que pude entretejer los puntos de vista de mi padre y mi madre, sirviendo yo como aguja que los une, ahondé en estas voces tan distintas que escucho en mi cabeza cuando pienso en la familia. Estas voces venían de dos referentes muy importantes para la concepción del mundo, estos dos modelos a seguir que siempre fueron mis abuelxs maternxs. Fue a partir de allí que seguí trabajando con esta secuencia de acciones, recorridos para la reconstrucción de recuerdos y reconocimiento de vínculos. Realicé dos retratos de los abuelxs, uno les representa en su momento de juventud, y otro les muestra en su edad actual (Fig.16).

Estos retratos están conformados por una mitad abuelo y otra mitad abuela. Están cocidos sobre cartulina blanca con hilo blanco, llevando la capacidad del papel a su máxima capacidad. “El papel aguanta todo”, escuchaba decir a mi mamá cuando era pequeña. El blanco sobre blanco como

esta fragilidad del recuerdo que me evoca el Alzheimer del abuelo y cosidos por la máquina de coser de la abuela (Fig.17).

Decidí mostrarles las fotos de su matrimonio, tanto al abuelo como a la abuela, y escuchar las historias que había por detrás de la imagen. Mientras ellos me contaban, yo cosía. Regresaba tantas veces a la parte de su rostro donde mi abuela ponía énfasis deformando estos retratos hasta volverlos irreconocibles. El paso del tiempo en los recuerdos ocasiona lo mismo, los deforma a tal punto que ya no sabemos si estamos recordando o imaginando.

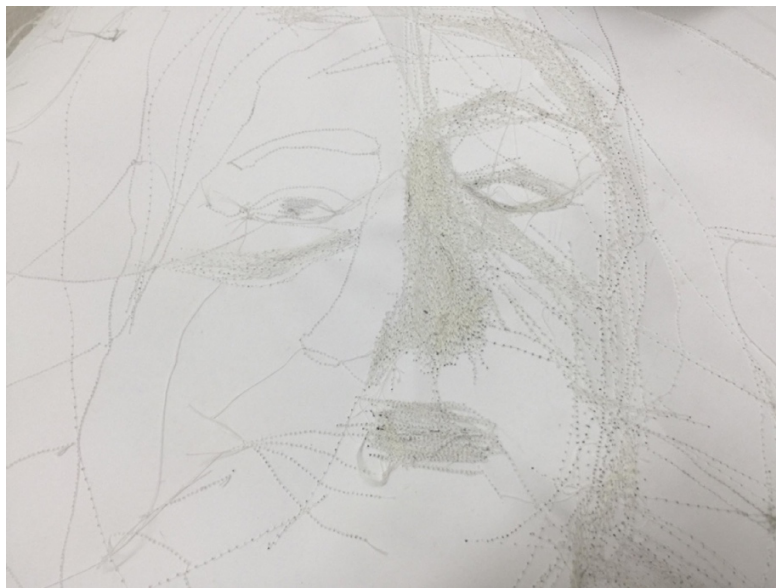


Fig. 16 Guerra, C. (2019). Detalle *Remiendos*



Fig. 17 Guerra, C. (2019). Detalle *Remiendos*

2.2.4 Obra 4: Los recuerdos son de nosotras, las vaquitas son ajenas

A partir de los procesos desarrollados en las obras anteriores impliqué mucho más a mi madre en el desarrollo de esta propuesta. Esto cobra sentido e importancia en la búsqueda de la reparación del tejido afectivo de la familia incorporando la colaboración, desde nuestros lazos, como mujeres de una misma familia. En esta obra ambas podemos reconstruir nuestra memoria familiar desde otras voces que no sean las de lxs abuelxs. Abrazamos la luz y todo aquello que aún no se conoce y que, desde la terminología junguiana, es llamada como *la sombra*

Un año antes de iniciar esta obra la abuela materna falleció. Con este hecho encontré en mis tías y en mi madre una oportunidad de ir haciendo cosas dentro de la casa, acciones que las guiarían al recuerdo de mi abuela, su madre. Es así como, quizá por resultado, una de mis tías cocina todas las cosas que le gustaba comer a la abuelita; otra tía se obsesiona con la limpieza, y otra se vuelve a cuidar plantas. Mi madre, por su parte, cose.

Estas pequeñas acciones donde las mujeres de esta familia logran conectarse con la abuela son para mí un lugar maravilloso, donde la conversación informal surge y van saliendo acervos emocionales, historias antes no contadas, espacios llenos de intimidad, donde, sintiéndome sostenida, empiezo a hablar, opinar, mirar, repensar y cuestionar viejos patrones.

Es por esto que he planteado el bordado de una manta generacional, construida por rectángulos de tela (Fig. 18) y de papel (Fig. 19), que contengan estas memorias familiares habladas desde dos generaciones representadas por mi madre y yo.

La realización de esta manta generacional estuvo atravesada por los tiempos de confinamiento por Covid-19, por lo que decidimos recurrir a la herramienta de *WhatsApp*. El ejercicio consistió en pensar en una generación distinta. Por ejemplo elegimos al padre, entonces mi madre bordó dos recuerdos de su padre mientras yo hice del mío. En algún momento todxs convergen (Fig. 20). Ella bordó en tela blanca, yo en papel. Con el blanco sobre blanco como metáfora de la fragilidad de la memoria humana. Muchas cosas se removieron dentro del proceso de concepción y elaboración de esta obra y creo que también a mi madre le ocurrió algo parecido. En todo este trayecto nos hemos sostenido la una a la otra aceptando, cosiendo y abrazando estos recuerdos que nos construyen como personas, mujeres, madres, e hijas que somos.

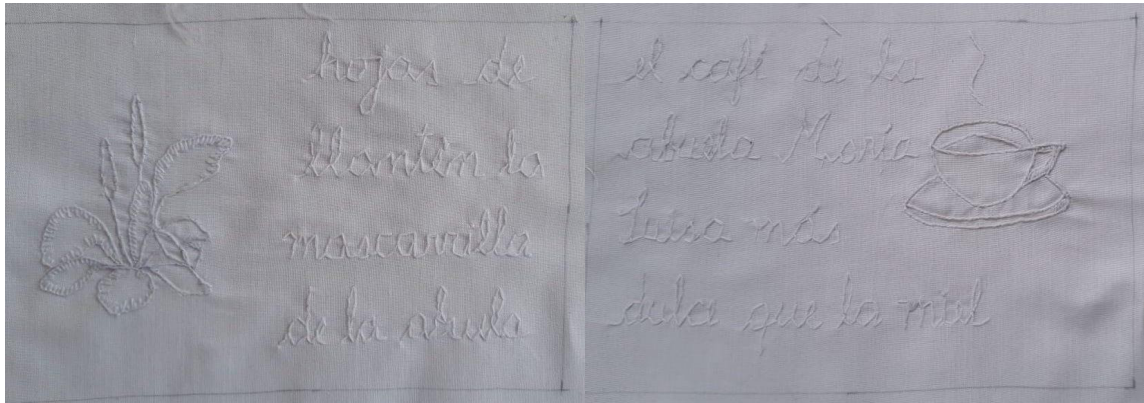


Fig. 18 Muñoz, C. (2020) Detalle *Los recuerdos son de nosotras, las vaquitas son ajenas*

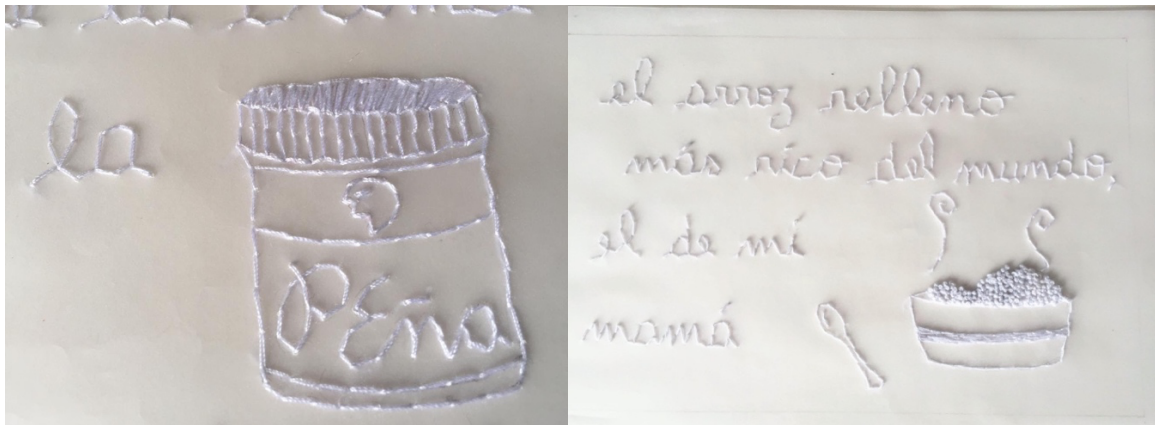


Fig. 19 Guerra, C. (2020) Detalle *Los recuerdos son de nosotras, las vaquitas son ajenas*



Fig.20 Guerra C. (2020) Ensamblaje de la manta *Los recuerdos son de nosotras, las vaquitas son ajenas*

2.2.5 Obra 4: Silere

Silere: Dejar de hablar o hacer ruido

Silere es una obra que recalca en la idea del secreto, de los silenciamientos, de las cosas que no se mencionan. Esta obra nace de la importancia de visibilizar estos secretos, de decirlos, de ser escuchadas y escuchados sin ser juzgadxs. En el proceso de la obra anterior, salieron a la luz muchas memorias lindas pero también brillaron cosas que no se habían contado, que se quedaron en un pasado vergonzoso del que fue casi imposible salir y que las generaciones jóvenes, incluyéndome, desconocíamos. En los encuentros con mi madre salieron secretos propios de violencias no reveladas, silencios que crecieron por el miedo a ser rechazadas dentro de la estructura familiar, pero que sorprendentemente, al hablarlas, mirarlas y abrazarlas se generaron vínculos mucho más estrechos de los que estaban, una especie de empatía y complicidad que resultaba nueva entre mi madre y yo. Podemos ver más allá del vínculo como madre e hija, mirarnos como mujeres.

Empecé con la construcción de unas pijamas en tela blanca. Realizamos los patrones a medida y cosimos las pijamas (Fig. 21). Cuando estuvieron listas, mi madre y yo, las utilizamos casi a diario durante un mes que ella pasó en mi casa. Las usábamos durante el día y también durante la noche. En tres ocasiones dormimos juntas y a partir de este proceso los momentos de conversación empezaron a ser más fluidos. Descubrimos este espacio íntimo que representaba para nosotras la pijama (Fig. 22), donde podíamos ser escuchadas la una a la otra.

Decidí hacer crecer el ejercicio con varias mujeres de la familia, de manera que les pedí a mis tías primas, sobrinas, cuñadas, hermanas, que se sumaran a este ejercicio de hablar. Fue interesante ver como los familiares masculinos estuvieron interesados en hacer el ejercicio ellos también. Y como había planteado nuevas maneras de relacionarnos más amorosas. Decidí dejarlos hablar. Los escuchamos por primera vez, sin juzgarlos.

Grabé con mucho cuidado su secreto en susurros. Entregué una tela que luego se transformaría en una almohada que contendrían los secretos (Fig. 23), rellena de pétalos de rosa blanca y manzanilla, plantas escogidas por sus propiedades mágicas y simbólicas. Luego las personas bordaron en ellas imágenes que representara el secreto. En total son quince almohadas, que también son quince secretos susurrados.

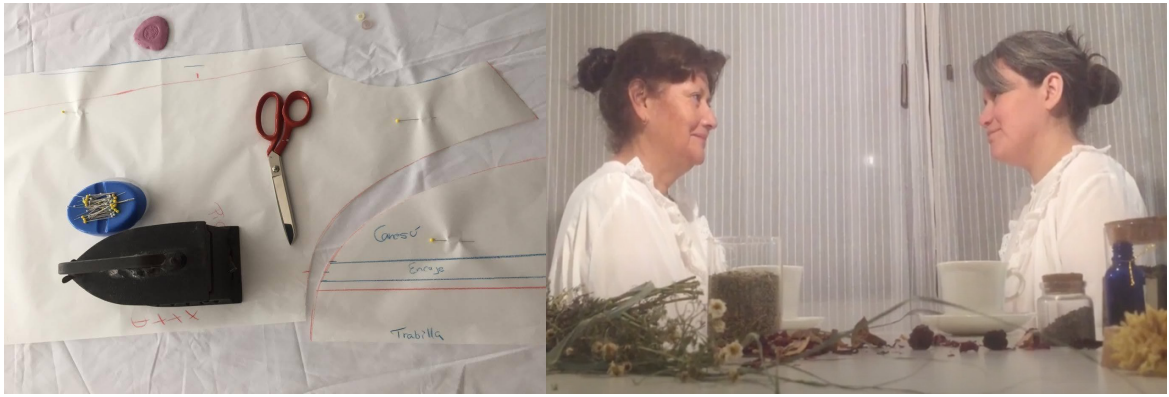


Fig. 21 Guerra, C. (2020) Proceso con las pijamas. *Silere*.



Fig. 22 Guerra, C. (2020) Proceso de almohadas. *Silere*.



Fig.23 Guerra, C. (2020) Pijamas. *Silere*.

“El color es más fuerte que el lenguaje.
Es un modo de comunicación subliminal.
El azul representa la paz, la meditación y la hiuda.
El rojo es una afirmación a cualquier precio
(independientemente de los peligros que entrañe la lucha)
de la oposición, de la agresión.
Simboliza la intesidad de los sentimientos que están en juego.
El rosa es femenino. Representa el hecho de gustarse y aceptarse.
El negro representa el duelo, el remordimiento, la culpa, la introversión.
El blanco implica una vuelta atrás para reconciliarse.
Es una renovación la posibilidad de volver a empezar de cero.”

Louise Bourgeois

Capítulo III . Atávico.

Pasar por el ojo de la aguja es pasar por el halo de la herida, es desfibrar la carne y redireccionarla hacia el vestíbulo de la navegación. Rasgar el velo y tropezar con velos que se suceden interminablemente hacia adentro, velos espesos, velos leves. Cada velo trae un silencio... un secreto... “no decirse ni a sí misma... callar... callar”. Rasgar es lastimar, es hacer de la carne una tormenta valiente que cava y se encausa con fuerza por las zanjas taponadas de secretos, que mutan en silencios condenados al escondite, a la vergüenza; pero, ahora, escritos sobre superficies luminosas que empiezan a cerrar viejas heridas.

Desfibrar paulatinamente las pequeñas cosas de la casa, en los objetos queridos, en la delicadeza de los actos, una herida, una memoria, un recuerdo... vislumbrar una palabra ... poder decir... murmurar quedamente... articular, susurrar de manera que no pueda ser escuchada... susurrar... susurrar. Unir los susurros de las mujeres del hogar: de las abuelas, de las madres, de las hermanas, de las hijas, y llamar a los abuelos, los padres, los hermanos, los hijos.

Mirarnos por primera vez, reconocernos. Entrar en el misterio de lo que ha sostenido la continuidad de las voces acalladas. Susurrar, de manera que el susurro se convierta en afecto, en dibujo. Que se observe. Que se amplifique. Que agite y congregue nuevas pronunciaciones y vocabularios para alumbrar otras genealogías.

Abuelas, madres, hermanas, hijas, nietas que han cuidado a sus pequeñxs, y se han transformado en ese tierno cuidado. Han comprendido el mundo y la fragilidad de la humanidad con ellxs, y a través de ellxs. Han amado y por primera vez incondicionalmente. Han aprendido a amar en las tareas más sencillas. Sus pequeñxs les han mostrado la profundidad de los puntos, han quebrado las líneas, las han sumergido en la inmensidad de las espirales.

Las exploraciones en blanco sobre blanco de Cinthia Guerra dan cuenta de esta inmensidad de espirales que desentierran entre las luces y las sombras, el misterio del blanco, para renovar los rasgos más sensibles de nuestra percepción, de nuestras memorias. Audre Lorde nos dice que la transformación del silencio en lenguaje y en acción... la autodeterminación, la decisión de definirnos a nosotras mismas, de nombrarnos, de hablar por nosotras en vez de ser nombradas y expresadas por otrxs, es una necesidad vital para nosotras, y es esa transformación por la que apuesta Cinthia en: “Atávico”.

Pilar Flores, Isadora Parra y Diana Acosta

3.1 La exposición.

Atávico es el resultado de más de tres años de indagaciones por diferentes vías para generar nuevas maneras de relacionarnos dentro y fuera de la estructura familiar. Es un trabajo que ha significado encontrar mi lugar en el mundo, relacionándome con las demás mujeres fuertes y poderosas de las que he aprendido mucho, tanto en el aula de clase y como fuera de ella. También ha significado encontrar mi propia voz en el mundo, representada en cinco obras, donde el tejido, ya sea en bordado o en texto, es el protagonista, dejando leer entre líneas las memorias familiares y reflexiones sobre mi *devenir-mujer* (Deleuze y Guattari 1985), expuestas en los objetos más cotidianos del hogar.

Con esta muestra materializo las conversaciones a la hora de la cena, los momentos de encuentro en la cocina, los parches zurcidos en ropas y almas, los lugares donde crecí, y las enseñanzas que han sido transmitidas de generación en generación. Aquí, expuestos sobre la mesa se hacen visibles los patrones generacionales. He dejado de callar los secretos familiares, los lanzo a la luz para, así repensarlos, mirarlos y tener la libertad de cambiarlos, si así lo quisiera.

Atávico, tuvo lugar el 13 de enero de 2021, permaneció abierta hasta el 27 del mismo mes en la *Galería Taller Más Arte*. La muestra fue curada por Gabriela Moyano, directora de *Más Arte* y Pilar Flores, directora de este proyecto de titulación, quién ha sido una guía y un soporte fundamental para la creación del proyecto.

3.1.1 Diseño museográfico y montaje.

Atávico fue pensada principalmente para recorrer mis memorias familiares, situándome en diferentes roles, es decir, cómo me desenvuelvo siendo mamá, hija, esposa. Bajo estos parámetros el color blanco tomó protagonismo en la exposición, aludiendo a la fragilidad del recuerdo. Es por eso que era de gran importancia tanto dentro de las obras como en el espacio expositivo en general. Busqué la atmósfera íntima como elemento latente en las obras. La cotidianidad de los objetos y la sutileza del detalle que se tensionaron al cambiar el contexto en el que estos objetos habitan y existen. Las herramientas más usadas para las piezas en la muestra fueron el bordado y el dibujo.

El montaje fue pensado con carácter minimalista, es decir, con detalles sutiles y limpios que permitieron que el espectador pudiera tener un acercamiento a las piezas invitandoles a la

contemplación. También se intentó lograr una atmósfera específica a través de las luces bajas y dirigidas directo a las piezas que visten el espacio.

Más Arte es un espacio que busca promover la carrera de artistas emergentes, internacionalizar la obra de artistas con trayectoria e incentivar la escena artística local. Funciona desde el 2016 y está enfocada en exhibir obra contemporánea. Busca trabajar en colaboración con distintas galerías y universidades del medio para dinamizar el mercado del arte en Ecuador. Gabriela Moyano es la fundadora y directora de la galería y es, también, asesora de colecciones privadas.

La galería (Fig. 24) cuenta con dos espacios. Es pequeña y bastante íntima. Se ajustó muy bien a lo que buscaba para la exposición. Las obras se adaptaron muy bien al espacio y crearon un recorrido entre ellas. Además el espacio posterior de la galería contuvo mi obra *Silere* que constaba de audios de susurros emitidos desde almohadas colgantes. Este espacio permitió que el sonido se amplificara en un gran susurro colectivo que los visitantes pudieron apreciar.

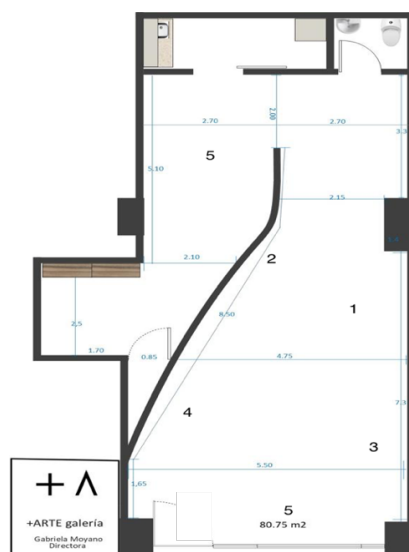


Fig.24 Moyano, G (2020) Planos Galería

En la gran ventana que identifica a la galería se ubicó en primer plano la primera parte de *Silere* que llama la atención e invita a entrar en la exposición. Esta primera parte de la obra comprende un par de pijamas blancas, sostenidas por hilos que simulaban la forma corporal, además estaban elevadas sobre una delicada cama de pétalos de rosas blancas.

Al entrar en la galería, la primera pieza presente es: *Los recuerdos son de nosotras, las vaquitas son ajenas*. Esta se identificó como la pieza estrella de la exposición. Instalación con una cama elevada

en diagonal con ropa de cama blanca y una colcha bordada a cuatro manos en tela y papel. Frente a esta se encontraba la obra *Remiendos*. Los retratos de lxs abuelxs cosidos con máquina de coser en blanco sobre blanco con un ligero tono de beige sobre la pared y con agujas colgando reforzándolos con la iluminación.

La propuesta museográfica hizo que el recorrido llevara, sutilmente, a la obra *Cena Familiar* que estaba ubicada en una mesa, justo en medio de la sala, para que lxs espectadorxs pudieran visualizar la obra en distintas direcciones y desde diferentes perspectivas, permitiéndoles leer los textos que contiene la vajilla.

Saliendo de este recorrido alrededor de la mesa, en la pared contigua, estaba ubicada la obra *Tu casa, mi casa, su casa*. La instalación de doce cajas de luz, en distintas alturas, marcaban el recorrido de las casas en las que viví.

Y para finalizar el recorrido lxs espectadorxs llegaban al espacio posterior de la galería donde se encontraba la segunda parte de *Silere* que consistía en quince almohadas bordadas, con audios dentro, que revelaban los secretos por los que alguna vez lxs miembrxs de mi familia se sintieron juzgadxs. El conjunto de estos susurros llenó este espacio y le otorgó un atmósfera íntima y misteriosa a toda la propuesta.

3.2 Obras en la Galería

3.2.1 Obra 1: Cena Familiar

Fecha: 2017

Técnica: Instalación, tinta sobre vajilla y bordado

Medidas: variables

Cena familiar es una instalación con la vajilla blanca de mi casa intervenida con textos y reflexiones. Está elaborada a la manera de una bitácora escrita sobre estos utensilios (Fig. 25) donde mis primeros roles, expuestos y repensados, son el de esposa y mamá.

Cada plato representa un miembro de mi familia: el plato llano grande es mi compañero; el plato de postre es mi hijo mayor; la taza es mi hija menor y el plato soperero soy yo misma. En el mantel

una tetera, bordada en blanco sobre blanco, metaforiza la presencia de las enseñanzas de mi abuela materna en torno a estos roles, insinuando el rol de la mujer como surtidora de alimento, tanto físico, como espiritual.

La elección de cada plato va de la mano de cómo se asocian estos conceptos a los roles, el plato grande plano, donde se sirve el plato fuerte, representando a mi compañero, relacionado al tema del matrimonio y cómo debería ser una esposa sumisa. Que cambia en la connotación del plato pequeño del postre, que le otorgue a mi hijo, ligado a nuestras dinámicas cotidianas en la crianza.

Por otro lado la taza y el plato hondo, dos elementos con cavidades cóncavas relacionados a lo femenino. El plato sopero, mi representación de la sopa, la sopa como esta preparación culinaria compuesta por un caldo con sustancia y sabor. Y por último, pero no menos importante la taza, envase donde se sirven bebidas calientitas y por lo general dulces. Me veía a mí misma como la portadora de este líquido calentito, la leche materna, a toda hora con relación a mi hija. Todas las piezas en conjunto son parte de la misma vajilla, todas las piezas juntas como una familia (Fig. 26).



Fig. 25 Guerra, C. (2021) Visita guiada de *Atávico*.
Fotografía de Más Arte.



Fig. 26 Guerra, C. (2021) Registro de *Atávico*.
Fotografía de Más Arte

3.2.2 Obra 2: Tu casa, mi casa, su casa

Fecha: 2018

Técnica: Dibujo en caja de luz (12 unidades)

Medidas: 24 x 19 4,5 cm c/u

Tu casa, mi casa, su casa es una instalación de dibujos en cajas de luz (Fig. 27) que pretende trazar el recorrido por todas y cada una de las doce casas en las que he habitado durante mi vida. Por medio del dibujo estos espacios de intimidad se abren al espectador y visibilizan los detalles que mi memoria reconstruyó. Las casas van dibujadas en su fachada y en su interior a manera de plano arquitectónico. Van acompañados de textos que denotan las tensiones en las relaciones entre mi padre, mi madre y yo.

El arquetipo de la casa presente como la construcción misma de la persona y su psique da cuenta de cómo me fui formando a lo largo de los años y cómo fui hilando mi propia versión de lo que es un hogar. Y lo que necesita para ser ese remanso de paz al que uno quiere volver. (Fig.28)



Fig. 27 Guerra, C. (2021) Registro de *Atávico*. Fotografía de Más Arte.



Fig. 28 Guerra, C. (2021) Registro de *Atávico*. Fotografía de Más Arte.

3.2.3 Obra 3: Remiendos

Fecha: 2019

Técnica: Dibujo con máquina de coser (2 piezas)

Medidas: 80 x 180 cm. c/u

Remiendos son dos retratos de mis abuelxs bordados sobre papel con la máquina de coser de mi abuela. Uno los visualiza en su edad actual y otro los deja ver cuando contrajeron matrimonio (Fig. 29). Esta obra es un intento desesperado de unirlos, de unir sus historias, sus recuerdos, el tejido familiar de la memoria, es poner este puente entre el no recordar del abuelo y el nunca olvidar de la abuela.

El blanco sobre blanco está pensado aquí como la metáfora de la fragilidad del recuerdo. Está trabajado en un tono de blanco tenue, que pone al espectador de frente a las puntadas y los vaivenes de la máquina sobre el papel llevando al papel este material a la deformidad, es decir, a la transformación. (Fig. 30).



Fig. 29 Guerra, C. (2021) Registro de *Atávico*. Fotografía de Más Arte.



Fig. 30 Guerra, C. (2021) Registro de *Atávico*. Fotografía de Más Arte.

3.2.4 Obra 4: Los recuerdos son de nosotras las vaquitas son ajenas

Fecha: 2020

Técnica: Instalación, bordado sobre papel y tela

Medidas: 2,40 x 2,10 x 0,50 m.

* Obra realizada en colaboración con mi madre

Los recuerdos son de nosotras, las vaquitas son ajenas es una colcha bordada a cuatro manos que hace parte de la instalación al colocarse sobre una cama. Su presencia evoca el acto de “tender la cama” que, para las mujeres de mi familia, es un saber compartido desde la abuela y que representa el símbolo del *inconsciente familiar* que nos ha sido heredado a varias generaciones. (Fig. 31).

La cama elevada vestida de blanco y con la iluminación enfocada para poder observar cada detalle invita al espectador a hilar historias de los personajes expuestos dentro de la colcha, abuelos y abuelas, madres y padres, hijos e hijas, tías, tíos, primxs, sobrinxs, nietxs. Es un acercamiento a las cotidianidades que resuenan en otras personas. Son recuerdos sinceros y amorosos de nuestrxs ancestrxs de las dos líneas, materna y paterna, que conforman la totalidad de nuestro tejido afectivo familiar. (Fig. 32).

Mi madre bordó los recuerdos en tela y yo sobre papel. Al momento de organizar el tejido de generaciones que influyen en esta obra las conexiones entre éstas resultan interesantes. Esta obra fue la más emotiva para mis familiares. Ya que unen a mis familias maternas y paternas y a las de mi madre.



Fig. 31 Guerra, C. (2021) Registro de *Atávico*. Fotografía de Más Arte Galería



Fig. 32 Guerra, C. (2021) Registro de *Atávico*. Fotografía de Más Arte Galería.

3.2.5 Obra 5: Silere

Fecha: 2020

Parte 1

Técnica: Instalación, pijamas blancas e hilos

Medidas: variables

La primera parte de *Silere* comprende un par de pijamas blancas. Objeto que fue elegido por su connotación relacionada con lo íntimo. Mi madre y yo elaboramos y usamos las pijamas en la casa por varios días. Las conversaciones y acciones de compartir que generaron en esta dinámica fueron hermosas, en ellas distinguimos y disfrutamos de la presencia de la otra.

Las pijamas fueron dispuestas en la sala (Fig. 33) con muchos hilos que colgaban desde el techo pretendiendo estar ocupadas por cuerpos humanos. Significa la presencia de esos saberes, secretos e incluso patrones que siguen presentes por generaciones. El uso de la pijama dio el primer inicio de la obra como tal. Fue nuestro punto de partida, nuestro encuentro, nuestro compartir, nuestro escucharnos atenta y profundamente.



Fig. 33 Guerra, C. (2021) Registro de *Atávico*. Fotografía de Más Arte Galería

Parte 2

Técnica: Instalación, almohadas bordadas y sistema de sonido (15 unidades)

Medidas: 25 cm de diámetro c/u

* Obra realizadas en colaboración

La segunda parte de *Silere* comprende quince almohadas blancas (Fig. 34) bordadas que contienen susurros en su interior. Las almohadas fueron bordadas por mis tías, mi hermana, mi sobrina, mis cuñadas, muchas de mis amigas que son parte de mi familia, mi compañero, mis primxs; cada unx representando su secreto en su propio lenguaje. Las quince almohadas susurrantes están suspendidas en el aire a distintas alturas para que grandes y chicxs pudieran acercarse a éstas.

La actividad de contar el secreto y este secreto contado varias veces es para mí una especie de ritual. De bajo de estas almohadas hubo montoncitos de pétalos de rosas blancas y plantas de manzanilla que son plantas de poder, elegidas por sus características mágicas que custodiarían esta acción de hablar. La rosa tiene la característica mágica de elevar conciencia y la manzanilla es protectora de los sueños.



Fig. 34 Guerra, C. (2021) Registro de *Atávico*. Fotografía de Más Arte Galería

“Vengo del simio, la cigüeña,
del Adán y de la Eva,
del colegio con la monja
que me tapaba las piernas.
Vengo de la junta de argumentos
malos para callar,
soy la hija del divorcio
y
prometí no enamorarme.
Vengo bajando de la nube
donde me dejó tu envidia.
Bailo tango con el miedo,
me lo como a escondidas.
Tengo dos ovarios
y
los pongo por delante,
soy lo que soy,
soy lo que ves
y
lo de valiente
no me quita lo cortés”⁹

⁹ Texto, secreto 3 susurrado en el audio.

3.3 Diseño gráfico y difusión

La imagen que se usó para el diseño gráfico de las invitaciones y la difusión en redes sociales es un detalle de la obra *Remiendos* editada en blanco y negro. En la parte posterior se colocó un texto del artista Patricio Dalgo, que es una apreciación que acerca a lxs lectorxs a mi trabajo (Fig. 35).



Fig. 35 Guerra, C. (2021) invitación de *Atávico*. Fotografía de Cinthia Guerra

“el infinito no es más que un tejido que todo lo une”

Cyrano de Bergerac, Viaje a la luna

No hay ningún concepto que se pretenda blanco. El blanco relacionado con la ausencia, antagónico en su manifestación, es a la vez comienzo, luto y resurrección; conjunción. Existimos compuestos por confluencias fortuitas de cuerpos visibles-invisibles pero, ante todo, cuerpos indivisibles que se corresponden, acoplan y discurren al alcance de la mano agrupados en sus formas y texturas.

Cinthia Guerra trabaja sobre estas pulsiones en donde los sentidos matizan una intensidad y combinación de movimientos que hilvanan un discurso de ser una subjetividad concreta, captándose como una vida enlazada a otras vidas. En su trabajo —coser, bordar, juntar— es una sucesión de encuentros. Enhebra las palabras al escribir, incidiendo en la superficie en sus trayectorias, marcando como cicatrices sobre una piel la experiencia de estar.

Las vivencias propias, vaivén entre ascender y descender, son una suerte de lenguaje del flujo vital, una especie de traducción o una tarea imperfecta. Traducir es errar, al mismo tiempo que errar es aprender en un constante proceso de hacerse y deshacerse. Una voz blanca es una voz insonora y silenciosa, pero absoluta que equivale al vacío y a la conjunción.¹⁰

¹⁰ Texto del artista Patricio Dalgo en la parte posterior de las invitaciones

La difusión de la muestra se realizó por varios canales: Redes sociales, tanto de la galería como los personales, en las que se utilizaron productos audiovisuales y visuales que se repartieron en *Facebook*, *Instagram*, *Whatsapp* e incluso por correos electrónicos de manera masiva. También usamos material visual para difundir los horarios de las visitas guiadas. (Fig. 36)



Fig. 36 Moyano, G. (2021) imágenes de difusión de *Atávico*. Fotografía de Más Arte

Por medios escritos la muestra tuvo dos reseñas: en *Artealdia*, una revista virtual que trabaja directamente con la galería (Fig. 37) y en el diario *Expreso*. También en radio se realizaron dos entrevistas: en el programa *Tacones al aire* y en la radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana CCE.



Fig. 37 Guerra, C. (2021) Registro de *Atávico*. Fotografía de Más Arte Galería

3.4 Actividades paralelas

Como actividades paralelas a la exposición se hicieron tres visitas guiadas por llamado de la galería. Estas visitas guiadas fueron muy interesantes porque la mediación partió de la percepción de lxs espectadores y después, yo como la artista, efectué comentarios sobre la intención con la cual fue creada cada obra.

La interacción con el público en estas visitas resultó enriquecedora para el proceso puesto que los comentarios y vivencias de cada visitante han aportado nuevos sentidos a las obras. Pudimos crear conexiones a través de la narración y el enlace de sus recuerdos con los míos.

Asimismo realicé recorridos con la familia que resultaron ser bastante emotivos. Escucharse, verse e incluso sentirse reflejadx por mis memorias, hizo aún más evidentes y palpables las reflexiones que, de cierta manera, he mantenido con ellxs. Varias lágrimas de alegría surgieron de estos encuentros, aunque también, reclamos por parte de mi padre por algunos textos que le incomodaron.

Además resultaron interesantes los recorridos con niñxs. Estos recorridos funcionaron con juegos y reflexiones en torno al ambiente familiar y al arquetipo de la casa. Los comentarios de los niños fueron importantes dentro de estos intercambios porque reflexionamos sobre los roles del hogar, la memoria y lo invisible.

Por último, pero no menos importante, hice un recorrido en lengua de señas para personas de la comunidad sorda con quienes estoy vinculada desde hace poco tiempo. Entre ellas dos grandes amigas que asistieron a la exposición y que, además, pudieron darme sus puntos de vista desde su posición de mujeres en condición de discapacidad y desde su experiencia con la falta de relatos en su vida ya que sus familias no hablan lengua de señas, de modo que sus recuerdos se han basado en imágenes de fotos o recuerdos y no en palabras.

Conclusiones

El proceso, en todas las obras, ha sido un mediador importante dentro de las reflexiones a las que he podido llegar porque la actividad artística está ligada a la vida y a la experiencia del mundo. El quehacer artístico me ha abierto la posibilidad de encontrar mi propia forma de expresarme, asumir la escucha como acto político, relacionarme de una forma en donde solo la tolerancia no es suficiente, amar y aceptar al otro en su diferencia, comprendiendo el gran tejido que cada uno va tejiendo y que, al final, es parte de un tejido mucho mayor que nos construye.

En los procesos de reconstrucción de la memoria es necesario no solo tener en cuenta la intención con las que estas memorias son rescatadas, sino, estudiar el registro de aprendizajes implícitos, repeticiones ritualizadas, las nostalgias, las rupturas y esos retazos con los que tejemos la memoria familiar que están presentes, como practicas cotidianas producto de reacciones irreflexivas incorporadas como hábito, porque la memoria se teje en el día a día, en lo cotidiano y en el compartir estos puntos de encuentro que genera la experiencia significativa.

La escucha es la apertura por donde comienza a entrar la luz lentamente en la grieta, ruptura en los caminos ya trazados con las transmisiones de recuerdos, memorias, patrones de conducta que hemos recibido. Esta acción sutil, frágil pero ponderante, permite dar a ver lo que estaba excluído. Solo cuando conocemos nuestro pasado podemos interferir en el presente en el que vivimos proyectándonos a un futuro, idealmente, con mayor conciencia. Este concientizar influye en las subjetividades con las que vamos armando nuestras cartografías de vida.

Durante el proceso pude constatarlo poderosas que pueden llegar a ser lo trabajos mínimos, experimentar la fuerza que poseemos las mujeres en lo pequeño, estas acciones chiquitas que dan paso a grandes revelaciones, cambios, transmutaciones profundas y sentidas. Pude reconocer el afecto como elemento transformador a las preguntas de la vida, todo lo que es tocado con afecto se transforma. Eso fue lo que permitió el encuentro entre generaciones dentro de mi trabajo, eso fue lo que rompió las barreras establecidas entre unxs y otrxs, lo que nos acercó a querer mirar, observar con atención la memoria familiar y para las generaciones venideras esta la posibilidad de tomar la decisión de continuar con el camino ya hecho o hacer pequeños ajustes a nuevos caminos.

En la exposición pude darme cuenta del tejido gigante de lugares, enigmas, memorias, preguntas que se clarificaban y se asimilaban en lxs visitantes. Mostrar un trabajo muy personal e íntimo, y aún así, sentir resonancias en los demás evidenció que las historias de todxs están atravesadas por muchas similitudes. Mi obra se construyó en medio de todas estas reflexiones y sentires de los que asistieron y de los que estuvieron presentes en todas las maneras. El silencio se rompió con un coro de hermosos susurros de voces que anhelaban ser escuchadas sin juicios.

El desarrollo de este trabajo es soamente la semilla de algo nuevo que planté en la memoria famiir, las reflexiones están latentes en el gran tejido, seguir repitiendo estas acciones pequeñas pero fuertes, pueden abrir nuevas conciencias para las generaciones que vienen.

Bibliografía

- Allende, I. (1982). *La casa de los Espíritus*. Barcelona: Random House Mondadori S.A.
- Arqueros, G. (2012). *Bordar, meditar y la violencia de quedarse dentro de la casa. Una trabajo de mujeres en la artista textil Argentina Estela Pereda*. Murcia: Arte y políticas de identidad, Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Bachelard, G (1957). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina.
- Barthes, R. (1974). *El placer del texto y lección Inaugural*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Baeza, F. (2013). *Escrituras de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Caiana. Revista digital.
- Cao, M. (2000). *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*. Madrid: Narcea.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. (1988). *Diferencia y repetición*. Madrid: Jucar.
- Esquivel, L. (2006). *Como agua para chocolate*. Bogotá: Quebecor World Bogotá.
- Federici, S. (2013). *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Hassoun, J. (1996). *Los contrabandistas de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Herranz, Y. (2010). *Callar y Coser*. Castellón: Fundación Bancaja.
- Jelling, E. (2002). *Los Trabajos de la Memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores S.A.
- Jiménez, I. (2006). *La expresión plástica de Louise Bourgeois. Estrategias feministas para una praxis terapéutica*. Valencia: Universitat de Valencia, Departamento de Estética. Servei de Publicacions.
- Jung, C. (2002). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: LImpergraph S.L.
- Mayayo, P. (2002). *Louise Bourgeois*. Guipúzcoa: Nerea
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid: Arrecife-universidad autónoma de Madrid.
- Rolnik, S. y Guattari, F. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Satrapi, M. (2007). *Persépolis. Película*
- Spender, D. (1998). *Man made language*. Universidad de Indiana: Pandora.

Todorov, T. (2000). Los abusos de la memoria. Barcelona: Paidós.

Yerushalmi, Y. (2002). Zajor: *La historia judía y la memoria judía*. Barcelona: Anthropos.

Yerushalmi, Y. (1989). *Reflexiones sobre el olvido, usos del olvido*. Buenos Aires: Nueva Visión.