

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Altars a Mujeres Contemporáneas en el Ecuador

Adriana Salomé Dávila Grijalva

Santiago Castellanos, Ph.D., Director de Tesis

Tesis de grado presentada como requisito
para la obtención del título de Licenciada en Artes Contemporáneas, Minor en
Historia del Arte

Quito, diciembre 2013

**Universidad San Francisco de Quito
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas**

HOJA DE APROBACION DE TESIS

Altars a Mujeres Contemporáneas en el Ecuador

Adriana Salomé Dávila Grijalva

Santiago Castellanos, Ph.D.
Director de Tesis

.....

Carlos Echeverría, Ph.D.
Coordinador de Artes
Contemporáneas

.....

Fernando Falconi, MS.
Miembro del Comité de Tesis

.....

Marcelo Aguirre, Licenciado
Miembro del Comité de Tesis

.....

Hugo Burgos, Ph.D.
Decano del Colegio de Comunicación
y Artes Contemporáneas

.....

Quito, diciembre 2013

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído la Política de Propiedad Intelectual de la Universidad San Francisco de Quito y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo de investigación quedan sujetos a lo dispuesto en la Política.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma: -----

Nombre: Adriana Salomé Dávila Grijalva

C. I.: 1716580863

Fecha: Quito, diciembre 2013

Dedicatoria

A todas las formas diferentes de ser mujer.

Agradecimiento

El principal agradecimiento es a la vida, por la oportunidad de estar presente, por el haber vivido esta etapa tan enriquecedora y ver que se concluye con una exposición que rinde homenaje y amor a un tema que me apasiona. Muy agradecida por tantas inspiraciones y por cada latido.

Desde el fondo de mi corazón gracias a:

USFQ, todos mis profesores dentro y fuera del COCOA, mi familia, a Mateo Ponce C., Ministerio de Cultura, Museo Camilo Egas, Daniela Merino, Santiago Castellanos, Elena Fernández de Córdova, Carlos Echeverría, Hugo Burgos, Falco, a las mujeres que participaron en la construcción de los altares.

Resumen

Esta investigación es parte de un proceso amplio que busca, en un primer momento, el indagar en las historias de vida de mujeres que han sido relevantes en mi propia vida, para, en un segundo momento, plasmar visualmente en una instalación artística, tanto mis propias reflexiones, como las de estas mujeres respetando sus propias voces y experiencias. Este producto visual, será entonces el resultado de un desarrollo tanto analítico como creativo, o simbólico, que tiene como finalidad reflejar en “Altares” la vida de estas mujeres contemporáneas en el Ecuador.

En síntesis, estos altares buscan reflexionar sobre construcciones de género; como también, enaltecer las diferentes formas de ser mujer en el mundo, a partir de la reflexión de aspectos que afectan la cotidianeidad de sus vidas; momentos duros, como días llenos de recuerdos felices. Así, a través de sus respuestas que tienen un contenido sensorial, se creará una instalación retratando a estas siete mujeres que escogí.

Abstract

This investigation is part of a broader process that seeks; first, to look into life stories of women who have been important in my own life; in second stage, visually capture an artistic installation in both my own reflections, as these women respecting their own voices and experiences. This visual product will then be the result of both analytical and creative, or symbolic development, which aims to reflect on "Altars" the lives of these contemporary women in Ecuador.

In summary, these altars seek to reflect on gender constructions, as well as, enhance the different ways of being a woman in the world, from the reflection of the everyday issues that affect their lives, hard times, and days filled with happy memories. Thus, through their responses that have a sensory content, create an installation portraying these seven women I chose.

Tabla de contenido:	pág.
Resumen.....	7
Abstract.....	8
Tabla contenido.....	9
Lista de figura.....	10
Objetivos del proyecto.....	11
Descripción Detallada del Proyecto.....	14
Metodología.....	23
Requerimientos de Producción.....	46
Requerimientos de exhibición.....	46
Requerimientos de difusión.....	46
Estado del arte.....	47
Presupuesto estimado.....	54
Cronograma.....	54
Fuentes consultadas.....	55

Lista de figuras:	pág.
Figura 1.....	17
Figura 2.....	26
Figura 3.....	26
Figura 4.....	27
Figura 5.....	28
Figura 6.....	28
Figura 7.....	29
Figura 8.....	29
Figura 9.....	30
Figura 10.....	30
Figura 11.....	31
Figura 12.....	32
Figura 13.....	32
Figura 14.....	49
Figura 15.....	50
Figura 16.....	51
Figura 17.....	51
Figura 18.....	52

1.- Objetivos del Proyecto

1.1 Objetivos Generales

Los objetivos generales son, en primer lugar, una exposición artística individual, que se forja a partir de mi proyecto de tesis de graduación. La misma se montará a partir de la creación de altares¹ que retraten a siete mujeres, por ende, busco también retratar el sexo femenino en sus distintos matices, para así generar en mí misma y en el público ideas, pensamientos, dudas, sobre cómo se ha retratado a las mujeres a través de la historia. Los artistas defienden la feminidad desde “el otro”, es decir desde la mirada de los hombres, pero no se ha cuestionado profundamente esta perspectiva, ni tampoco se la ha redefinido desde la propia feminidad (feminidades), o desde la misma igualdad; ya que como María Lugones dice en su texto *Colonialidad y género*, la raza y el género son términos ficticios, creados por el capitalismo europeizado, moderno para construir la colonialidad del poder que es fálico, blanco y heterosexual.² Por lo tanto, la construcción de “la” mujer se ha gestado históricamente y todavía hoy está presente consciente e inconscientemente en muchos humanos.

1.2 Objetivos Específicos

La principal motivación para esta tesis nace desde mis propias experiencias de vida. Crecí dentro de una familia rodeada de varones; en mi casa soy la única hija mujer con cuatro hermanos, y 18 primos (que han sido como mis hermanos), de los cuales solo cinco somos mujeres, y de las cinco, tres de ellas viven en otro país. Prácticamente siendo la única niña que creció en una familia de muchos varones, varios recuerdos vienen a mi mente constantemente y son palpables en mi propia construcción de feminidad, siempre en contraste con la construcción de la masculinidad dentro de mi familia nuclear y ampliada. Por ejemplo, en vacaciones largas de la escuela, íbamos toda la familia una larga temporada a la

¹ Instalaciones que retratan a través de objetos.

²María Lugones (2008), *Colonialidad y Género*. pág. 78.

hacienda, y solo para mí compraban sorbetes rosados, y para el resto de primos sorbetes de color azul... Esto refleja la asociación del género con ciertos colores, algo común en nuestra sociedad. (Yo quería sorbete azul... y obviamente ninguno de mis primos pensaba en tomar el rosado).

También tengo el recuerdo de un juego en la hacienda, que consistía en que todos nos disfrazábamos de nuestros papás, utilizando el típico sombrero de hacienda de cada uno de ellos. En mi caso hubo una pelea de niños con mi hermano mayor, porque a él no le parecía que yo me podía poner el sombrero de un “papá”, pues era niña. Es decir que cierto tipo de vestimenta se asocia con un género específico.

Pasaron los años, y me acuerdo que cuando yo tenía alrededor de 12 años, mi abuelita en la hacienda me llamaba la atención y me decía que ya no puedo seguir subiéndome a los árboles ni metiéndome en las acequias, que soy ya una “señorita” y, que por qué mejor no entro a la casa y me enseña a cocinar, dibujar, tejer –actividades reservadas a las mujeres-. (Y yo lo hacía contenta, y ahora le agradezco ya que me introdujo también al mundo del arte; pero tampoco quería, ni dejaba, de lado las aventuras en el campo con los primos). Este para mí es un claro ejemplo de cómo existe esta perseverancia de la familia por querer que la niña, en este caso yo, logre encajar en “lo femenino”, o lo que ha sido instaurado como femenino. Mientras algunos pensamientos e instintos propios buscaban otras experiencias que me construyan como ser.

En los últimos años, he tenido varias discusiones con mi familia por lograr una igualdad de derechos entre nosotros: hombres y mujeres. Yo creo en la necesidad de igualdad, ya que, por ejemplo, en la mayoría de los almuerzos familiares los días domingos, si mi prima Rebecca y yo no nos levantábamos a retirar los platos de mis primos y a ayudarles a mi madre y tías, nos llega un regaño por ser poco colaboradoras. Me pregunto, ¿por qué sí está bien que mis primos no se levanten a ayudar a servir la mesa?... ¿Por qué si mi mamá trabaja de lunes a domingo al igual que mis tíos, por qué ellos no se levantan a ayudar también? ¿Por qué tiene

que haber tanta diferencia de derechos y obligaciones? Si crecimos juntos como familia... y, a la final, lo único que me diferencia de ellos, es el cuerpo.

A partir de las reflexiones personales ya señaladas, creo de importancia pasar a indagar un poco en la historia misma del arte contemporáneo y, por ende, humano. En contextos geográficos tanto globales como locales. A partir de una investigación o paraguas teórico.³ Para, en parte, demostrar que el sistema estructural y patriarcal en el que vivimos ha relegado a las mujeres como el "segundo sexo", es importante en mi tesis revalorizar a las mujeres, ya que hemos sido tratadas como una minoría.

A partir de aquí mis objetivos específicos son: en primer lugar, contar la historia de estas mujeres con un enfoque cultural y de género, a través de los altares. En segundo lugar, cuestionar explícitamente la construcción de estas perspectivas dentro de la sociedad Quiteña "machista", que también se ha reflejado en el arte, por ejemplo, el hecho de que todos los artistas del Indigenismo hayan sido hombres, y la historia siempre haya sido contada desde la mirada masculina..... En tercer lugar, el revalorizar su historia –la de estas mujeres y en general– desde sus propias formas de feminidad. Finalmente, el reflejar a través de los altares, la propia voz de estas mujeres y sus experiencias. En conclusión, creo que esta investigación y creación artística es parte de un proyecto colaborativo, donde mi posición como mujer y artista me ha llevado a la búsqueda de estas historias, en las que me veo reflejada, para plasmarlas en una instalación artística personal.

³ (-la influencia socio-cultural, artística, cinematográfica, etc.-)

2.- Descripción Detallada del Proyecto e investigación teórica: “Altars a mujeres contemporáneas en el Ecuador”.

Una revisión de la retórica de la imagen en una realidad ética diversa puede proporcionar una relectura de los mecanismos por los cuales nos hacemos comprensibles a los demás y no solamente –expresivos– (...). Un discurso feminista, ¿debe dirigirse solo a mujeres o por el contrario debe ir más allá y entrar de lleno en un debate sobre las realidades culturales más generales?

(Marzo y Ribalta, 1994: pp. 264)

A través de la historia de la humanidad, las minorías han sido reiteradamente discriminadas, invisibilizadas e incluso atacadas, por ejemplo: grupos étnicos indígenas y afro-descendientes en el país y la región; latinoamericanos migrantes, especialmente en países como Estados Unidos y algunos europeos; minorías sexuales y de género (Gays, Lesbianas, Bisexuales, Travestis, entre otros). Yendo más allá, es importante reflexionar en la casualidad de que las mujeres, a pesar de no ser una minoría en la Tierra, hemos sido tratadas como una, lo que denota una realidad de desigualdad en las relaciones de género, de poder, (etc.) y la persistencia de un problema en la cotidianidad local y global.

Con esta tesis pretendo brevemente extraer elementos de teoría, historia y experimentación contemporánea de la historia hegemónica de las mujeres, por ende, explorar los movimientos feministas a través de teorías de construcción de género y así llegar a una instalación artística donde, a través de altares (instalaciones que retratan a través de objetos personales y simbólicos), contar la historia de algunas mujeres ecuatorianas que han aportado en mi construcción directa e indirectamente, y así no solo retratarme a mí, a ellas, sino a las distintas formas de feminidad que existen, y ensartarlo a través de imágenes, símbolos, objetos.

Han existido varios legados de invisibilización hacia las mujeres, y por esta razón es importante otorgarnos el espacio que nos merecemos, por esto, mezclo la idea

de altares, que siempre han tenido una significación espiritual de enaltecimiento en diversas culturas, para retratar la vida de estas mujeres a través de la construcción y síntesis de sus propias ideas, memorias, sueños, miedos, que serán transmitidos por medio de un diario personal donde cada una responderá a una lista de preguntas que se asociarán con un elemento sensorial con el que luego se hará la construcción de estos altares.

Ahora, y según la mirada de la historia del arte modernista, al comienzo de los tiempos, en el periodo de arte rupestre, “arte de las cavernas”, el ser humano vivía en un estado total de indagación, conocimiento y exploración del mundo, la tierra, los sonidos, las plantas, los elementos, su cuerpo. Podemos hablar de este período como lleno de magia y misticismo; así una interpretación posible sería que el hecho de dibujar un bisonte en una cueva tenía una connotación mágica referencial en la que al dibujarlo, se lo iba a encontrar afuera de la cueva y así se podría cazarlo como alimento, vestido (pieles), instrumentos musicales, etc. También, otra de estas experiencias mágicas y más relevantes, es la unión de la mujer con la luna; si nos situamos en el papel de una persona de este período, no existía la asociación de la relación sexual con la reproducción de la especie, así que de repente, a este ser mágico y diferente (sexo femenino), se le inflaba el vientre durante nueve lunas llenas y gestaba otro ser humano. Esta representación puede observarse claramente en las venus, como por ejemplo la Venus de Willendorf.

Así continúan las historias hasta que el ser humano en un periodo de evolución de miles de años va descubriéndose día a día, al igual que la naturaleza que le rodea y con la cual comparte. Dentro de estas realidades, nos imaginamos, de alguna manera cómo podría llegar a relacionar el acto sexual con la reproducción de la especie. A partir de allí y sin profundizar en controversias, desde un punto de vista personal: este hecho es uno de los cuales desarrollaría, posteriormente, transformaciones en la preponderancia (mítica y real) donde lo fálico y patriarcal se encuentra en supremacía a sexo femenino y, a la naturaleza.

Por ende, en la construcción de estos altares es importante para mí indagar, aunque sea puntualmente en las construcciones históricas-locales del género femenino y masculino. Personalmente creo que, después de siglos de doblegación (que continúa) del sexo masculino hacia el sexo femenino, las mujeres comienzan a pelear por la igualdad de derechos, ya que con el simple hecho local donde “el peor insulto para un hombre es decirle maricón, ... [y] el peor insulto para una mujer es decirle puta”⁴, reflejan ambigüedades y desigualdades de género y humanas presentes en la sociedad ecuatoriana, y que son comunes hasta estos días. Es necesario que se empiecen a tocar [re-descubrir] nuevas formas de ver la construcción de género como aporte a todas estas ideas igualitarias. Existen diferencias físicas que repercuten en el género, que califican que el hombre o la mujer sean “menos”, o uno de los géneros se tenga que subordinar al otro. Por este hecho no comparto el menosprecio ni la forma de mirar y representar a las mujeres como objeto.

Estas formas de representación que se han utilizado para ver (y explotar) a la mujer siguen marcando memorias y patrones hasta hoy en día, sobre todo por medios contemporáneos y masivos como el cine, publicidad, etc., que naturaliza actos sociales discriminatorios, por ejemplo, a través del consumo. Así, la mujer siempre ha sido representada de distintas formas, pero siempre con una mirada erótica y objetivizándola, mientras el hombre siempre tiene el papel de héroe dominante. Por este hecho no comparto el menosprecio ni la forma de mirar y representar a las mujeres como objeto. Un claro ejemplo de esta visión hacia a la mujer es en el movimiento de *Guerrilla Girls*⁵, este grupo de artistas que lucha contra la discriminación en contra de la mujer especialmente en la historia machista que se ha contado del arte. Como se observa en sus “pancartas”, el 83% de obras de desnudos en el MOMA⁶, son de mujeres, pero menos del 3% de artistas mujeres logran exponer ahí. La mujer ha sido mirada como objeto de deseo en su forma de representación y por tanto de construcción.

⁴Entrevista personal a Santiago Castellanos, Profesor San Francisco de Quito, Quito, Febrero 2013

⁵*GuerrillaGirls, colectivo anónimo de mujeres artistas, fue fundado en Nueva York en 1985 (Marzo y Ribalta,1994: pp. 287)*

⁶ Museum of Modern Art



En el cine, específicamente desde Hollywood, como Laura Mulvey (1999) expone en su teoría *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, se le representa siempre a la mujer como la víctima esplendorosa que deleita la mirada del hombre que va en su rescate. Así, podemos encontrar estereotipos que nos van metiendo desde pequeñas, como las famosas películas de princesas de Disney, que marcan tanto la construcción de nuestro género al reproducir este comportamiento en las mujeres, en el que el final es el “vivir feliz para siempre” en el castillo, en los brazos del príncipe azul salvador. U otro ejemplo de esta manipulación es el hecho de que la cámara se vuelva la mirada del hombre y así objetiza a la mujer, como podemos ver esta clara representación en la película Peeping Tom.

Empezando por la idea básica de que el género es una construcción cultural, social, moral, etc. que empieza desde el minuto mismo del parto cuando el doctor dice “es una niña”, “es un niño” la vida de ese ser comienza a ser marcada por la construcción de lo que su cuerpo indica; pero no siempre lo que se puede ver en el cuerpo es lo que está en la mente, gustos e interior del ser. Por ende, las diferencias biológicas no acarrearán una inmediata y singular construcción mental, sino diversas construcciones. Hay que aclarar que esta construcción de simulacros con los que aprendemos a actuar, vivir, naturalizar diariamente son distintos en cada persona, y también a nivel social entre géneros y lo que la sociedad espera de cada uno. Butler (1990) ve al género como una identidad inestable, una identidad construida por un tiempo y su repetición de actos; vivimos

⁷Figura 1: guerrillagirls.com, Do Women STILL Have to be Naked to Get Into the Met. Museum?, 2004

en constante performance, en esta repetición de acciones que nos lleva a vivir el rol al que aprendimos por la historia y cultura.⁸ “El género no está pasivamente inscrito sobre el cuerpo, y tampoco está determinado por la naturaleza, el lenguaje, lo simbólico o la apabullante historia del patriarcado. El género es lo que uno asume,....” (Butler, 314).

Es importante señalar que la forma de construcción de género es diferente tanto para hombres (que pueden ser femeninos) como para mujeres (que pueden ser masculinas), ya que en el caso de la elaboración de la masculinidad, la mirada del padre y de los demás hombres marca bastante, debido a que su construcción es tanto de adentro como de afuera y siempre demostrando cierto rechazo a lo que no es ser hombre. Como Kimmel (1994) advierte, el padre es el primero en “evaluar” el rol de “qué tan masculino” es el hijo. Esta construcción se basa en esta “homofobia”, este miedo de no ser “tan” hombre; algunos actos típicos de esta estereotipación es no hacer lo que en verdad se siente, ser grosero, no ser sensible, la forma de caminar o de hablar, siempre mostrar interés sexual. El hecho de no cumplir esto, el miedo a ser gay, es lo que hace que estos actos sean mucho más pronunciados y exagerados, ya que siempre va a estar la mirada del Otro como aprobación. Esta performatividad se constituye grupalmente desde pequeños a través de deportes, como fútbol, básquet, volley, etc., que son espacios donde se puede “demostrar” el ser violento, el más fuerte, “seguir la corriente” y el hecho de no cumplir la participación en alguno de estos deportes, les hace menos hombres (Messner, 119).

La construcción de las feminidades, vista desde un punto de vista occidental, fue inscrita bajo la diferenciación con lo masculino, desde una mirada blanco europeizada capitalista, visto desde el ser “algo diferente” como negativo, considerando a la mujer como el segundo sexo, como lo enuncia Simone de Beauvoir en la introducción de su texto *The Second Sex*. Teniendo que cumplir con reglas de sumisión, llenadas las cabezas con tabús, siendo nosotras las que “nacemos de la costilla del hombre”. “...me enseñaron las cosas

⁸ Bulter, Actos performáticos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista

equivocadamente, aquellos que enseñan las cosas: los padres. El maestro, el sacerdote... Pues me dijeron: tienes que ser buena”.⁹

Para ejemplificar este título que se le ha otorgado a la mujer de ser “el segundo sexo”, creo importante rescatar, por ejemplo, un escrito del periodista y novelista Eduardo Galeano, que tan bien ejemplifica la construcción cultural de género en las culturas indígenas de la Amazonía, donde se puede notar papeles de género establecidos profundamente:

En la selva amazónica, la primera mujer y el primer hombre se miraron con curiosidad. Era raro lo que tenían entre las piernas.

-¿Te han cortado?- preguntó el hombre.

- No -dijo ella-. Siempre he sido así.

Él la examinó de cerca. Se rascó la cabeza. Allí había una llaga abierta.

Dijo:

- No comas yuca, ni plátanos, ni ninguna fruta que se raje al madurar. Yo te curaré. Échate en la hamaca y descansa.

Ella obedeció. Con paciencia tragó los menjurjes de hierbas y se dejó aplicar las pomadas y los ungüentos. Tenía que apretar los dientes para no reírse, cuando él le decía:

- No te preocupes.

El juego le gustaba, aunque ya empezaba a cansarse de vivir en ayunas y tendida en la hamaca. La memoria de las frutas le hacía agua la boca.

Una tarde, el hombre llegó corriendo a través de la floresta. Daba saltos de euforia y gritaba:

- ¡Lo encontré! ¡Lo encontré!

⁹ Rosario Castellanos. Manuel de Ginecología Natural. Pág. 9

Acababa de ver al mono curando a la mona en la copa de un árbol.
- Es así -dijo el hombre, aproximándose a la mujer.

Cuando terminó el largo abrazo, un aroma espeso, de flores y frutas, invadió el aire. De los cuerpos, que yacían juntos, se desprendían vapores y fulgores jamás vistos, y era tanta su hermosura que se morían de vergüenza los soles y los dioses. (Eduardo Galeano, El Amor)

Este relato, que puede ser en su superficie formal muy tierno, es un claro ejemplo de cómo la mujer llega a ser el “segundo sexo”. El hombre es el que piensa que algo le pasó a la mujer al no tener un órgano sexual como el que él tiene, “¿te han cortado? Te voy a curar”, esta construcción modernista se basa en el punto de que a la mujer le falta algo con respecto al hombre, cuando simplemente esta diferencia de los cuerpos hacía que “se desprendan vapores y fulgores jamás vistos, y era tanta su hermosura que se morían de vergüenza los soles y los dioses.” Remitiéndonos en esta última frase al orgasmo porque en el relato, la forma de curarle -o de cumplir su función biológica-, es comprendida solo en tanto y cuanto se cumpla el coito, es decir, la relación sexual donde repito: la función de la mujer es claramente subordinada a la del hombre, “...ella obedeció.”

María Lugones (2008), en su trabajo *Colonialidad y Género*, abre las puertas a nuevas dudas y preguntas que se deben hacer sobre género, específicamente al ver cómo el feminismo ha estado marcado mucho por ideas de mujeres blancas europeizadas, cumpliendo siempre estas ideas hegemónicas que perpetúan esta doblegación. Así mismo, las primeras feministas de los 70's al querer llegar a tener los mismos derechos que los hombres, se quisieron transformar en hombres, y dejaron de lado la diferencia como algo positivo, ya que a pesar de que tengamos diferente el cuerpo tenemos los mismos derechos; en el periodo actual es necesario diversificar las distintas formas que existen de ser hombre o mujer, y aceptarlas por lo que son: construcciones. Por ende, la importancia de la tesis de Lugones respecto a nuevos cuestionamientos respecto a las construcciones de género e incluso la duda.

Como dije antes, podemos ver el reforzamiento y-o resquebrajamiento de estas ideas hegemónicas de objetualización de la mujer masivamente a través del cine, enfatizando tanto los patrones machistas que son creados y así “naturalizados” en la sociedad, esta sociedad falo-céntrica que se basa en dicotomías como hombre-mujer, activo-pasivo, sujeto-objeto, masculino-femenino. Sin embargo, aquí propongo el ir más allá de estas dicotomías. El cine, al contrario lo que ha hecho, y hace todavía es reforzar la diferencia sexual negativamente, al convertir a la mujer en objeto de deleite. Las estructuras del cine de fácil digestión son aquellas en las que el protagonista alcanza sus metas y generalmente el papel lo hace un hombre y, al ser hombre, él tiene el poder de controlar la fantasía, y es dueño de su mirada. El cuerpo del hombre se representa completo, mientras que el cuerpo de la mujer se muestra cortado y exaltado por los *close up* y aquí viene una satisfacción sexual del voyerismo que viene en mirar activamente, controlando y haciendo del otro objeto. Es importante resaltar que estos patrones son consumidos e incorporados en las relaciones sociales en el mundo.

When a girl does rebel on a film, it is usually by running off with a boy rather than by refusing heterosexual courtship or renouncing femininity altogether. Boy rebellion as exhibited by a Brando or a Brad Pitt is accompanied by motorbikes and guns, sexy indifference to authority, a violent but maverick sensibility; girl rebellion as exhibited by a Sissy Spacek or Juliette Lewis represents only precocious sexual knowledge, rejection of the father for the boyfriend, too much makeup, and other markers of dangerous femininity..... The timeless popularity of the boy movie suggests that the transformation of boy into man is endlessly interesting to this culture. Predictably enough, there seems to be little or no interest in girls in Hollywood unless they are becoming the sexual object of female desire. (Halberstam, 206)

En conclusión, los imaginarios de género presentes en la sociedad y en sus instituciones son construcciones sociales arraigadas por la tradición y entonces asumidas como “naturales”; son ideas hegemónicas construidas desde la mirada

europizada, blanca, jerárquica, heterosexual¹⁰, las mismas que conllevan idealizaciones y estereotipos de género que a la larga autorizan, justifican y presuponen roles y comportamientos de género definidas para hombres y mujeres¹¹ que “deben ser cumplidas” para poder encajar. Un claro ejemplo serían las construcciones de ciudadanía, acceso a la educación, trabajo y (como ya mencioné) pertenencia étnica, cultural (y religiosa), así como sus consecuentes estereotipos que han surgido de aquí en la historia de la humanidad “moderna” y que se reflejan en la historia del arte a niveles locales, nacionales y globales.

Rompiendo con estas condiciones en las que el arte se ve estancado, escojo la representación de la vida de estas mujeres, y su intimidad, ya que las preguntas son basadas en hechos íntimos de la memoria de cada una, utilizando elementos de sus diarios personales, generando así este acercamiento a su propia feminidad desde su propia cotidianeidad, a través de altares, donde pretendo incorporarlas a ellas y, a las distintas formas de construcción de feminidades, incluyendo simbolismos “sagrados”.

En los altares, por tanto, se incorporan algunos momentos importantes en la vida de ellas y, de cierta forma, que les ha constituido (y constituye) y, entonces se justifica su representación.

¹⁰ Lugones, Colonialidad y género

¹¹ Siguiendo las reflexiones del artículo de Darío Muñoz “*Las imágenes e imaginarios de Género*” ...

3. Metodología

Dentro de esta metodología etnográfica: la investigación con cada una de estas mujeres, los pasos que realicé fueron los siguientes: Primero, a cada mujer entregué un diario con preguntas sobre ellas y su pasado, "Time isn't a thing, it's an idea. It'll die out in the mind."(El tiempo no es una cosa, es una idea. Va a morir en la mente.) (Tarkovsky, 57). Todas las preguntas de los diarios son la recopilación de un pasado, de una historia, de construcciones y de memorias asimiladas a través de palabras e imágenes que se plasman recordando un tiempo, aunque el tiempo es un estado. El tiempo es necesario para el ser humano, pero al igual no existe; es algo inventado, creado, estandarizado. A pesar de ello, es algo que puede ser conservado y guardado a través del arte, especialmente a través del medio audiovisual. El tiempo que una persona vive es un periodo de oportunidad, para crearse y recrearse a sí mismo, y sus propias verdades. Es algo irreversible ya que no se puede traer algo del pasado. Pero, ¿Qué es el pasado? ¿Cada segundo nuestro presente se está convirtiendo en el pasado? De todas formas, vemos que el pasado es un concepto más estable que el presente, ya que el presente es algo que nunca se lo puede atrapar, cada segundo se vuelve un pasado, muere y desaparece en nuestras memorias, se plasma en nuestra alma e inconsciente como una imagen en el celuloide: "El presente se escurre como arena en las manos". El tiempo se desvanece en nuestro mundo material.

La memoria, es un concepto físico y espiritual. Por eso encuentro importante trabajar hechos del pasado a través de las preguntas. La memoria causa una insatisfacción al ser humano, nos hace vulnerables al dolor, pues cuando el tiempo y la memoria se mezclan, cualquier sensación del presente nos puede hacer revivir algo de ese pasado, pues aunque no siempre lo pensemos está ahí vigilante y constante desde lo más profundo de nuestro inconsciente. Según Ovchinnikov, "El tiempo ayuda a conocer la esencia de las cosas". Esto lo hace a través de la dependencia entre la causa y el efecto, pensando siempre en el

pasado. No siempre se llega a descubrir el por qué de las cosas, pero cuando se lo hace, estas conexiones nos cautivan y asombran.

Time and memory merge into each other; they are like the two sides of a medal. It is obvious enough that without Time, memory cannot exist either. But memory is something so complex that no list of all its attributes could define the totality of the impressions through which it affects us. Memory is a spiritual concept! For instance, if somebody tells us of his impressions of childhood, we can say with certainty that we shall have enough material in our hands to form a complete picture of that person. Bereft of memory, a person becomes the prisoner of an illusory existence (Tarkovsky, 57).

De cierta forma, el diálogo que se creó con estas mujeres a través de los diarios es una mini experiencia de investigación etnográfica cualitativa basada en el análisis y representación de sus historias de vida. Por ejemplo, a través de recuerdos específicos como su primera menstruación; lo que significa ser mujer para cada una; cómo es su relación con su lado masculino, ect. A partir de ahí, en un segundo momento hay un diálogo y confrontación de interpretaciones y perspectivas; primero de ellas y luego mías; esto con el objetivo de que al juntar ambas en la discusión y composición de sus altares reflejen no solo cada una, sino también su forma de construir su feminidad y de qué manera esa construcción difiere o se asemeja con la mía.

Creo aquí que es importante resaltar la definición y cualidad del altar, ya que varía dependiendo de la cultura:

Evoca la presencia divina, el sacrificio, la reunión con la deidad. Emplazado en la cabecera del templo, iglesia o catedral, representa el lugar donde convergen todas las gestiones culturales, en que lo sagrado se condensa con mayor intensidad. Cuando tiene forma de tumba simboliza el paso de la muerte a la vida y del tiempo finito a la eternidad. Las escalinatas que conducen hacia el altar son el camino por el que discurre el ascenso ritual. Los altares de piedra o belitos

refieren la indestructibilidad y a la condición eterna de la divinidad. En la tradición azteca, se empleó a modo de altar la piedra solar cilíndrica, en que, además de sacrificios, se llevaban a cabo las observaciones de los astros. En el budismo, el núcleo arquitectónico de la devoción no es un altar en sentido estricto, sino un santuario, si bien cuando en él se depositan objetos, imágenes y ofrendas, puede considerarse un altar. En este caso, no obstante, no se halla instituido el rito del sacrificio. En el cristianismo, el altar representa la tumba y la resurrección, la muerte transmutada en vida, el sacrificio de Cristo en la eucaristía. La madera, aquí, deviene el referente de la cruz y la piedra, la roca del calvario. Las 3 o 7 gradas que llevan al altar (al que únicamente puede acceder el sumo sacerdote) simbolizan la trinidad o los 7 dones del Espíritu Santo. Así mismo, el lienzo que cubre el altar no es sino un remedo de la mortaja de Cristo. En la tradición Hindú, el altar remite al centro del mundo, al confín más remoto de la tierra, punto de arcilla de la que está hecho es una evocación de lo terreno y las aguas que se emplean para amasarla evocan las aguas primigenias. (Albert de Paco, 125).

A continuación cito algunas anotaciones relevantes de los diarios, como parte de los trabajos con las mujeres durante el proceso.

A las siguientes mujeres les entregué un cuaderno vacío y una lista con diferentes preguntas que, al contestarlas, deben remitir también algún elemento sensorial, objeto o símbolo que me ayude a la construcción de los altares.

Mujeres y sus altares:

1. Cris Duque: Bailarina, artista, amiga que admiro por su gran conciencia con los demás y con la naturaleza.



12



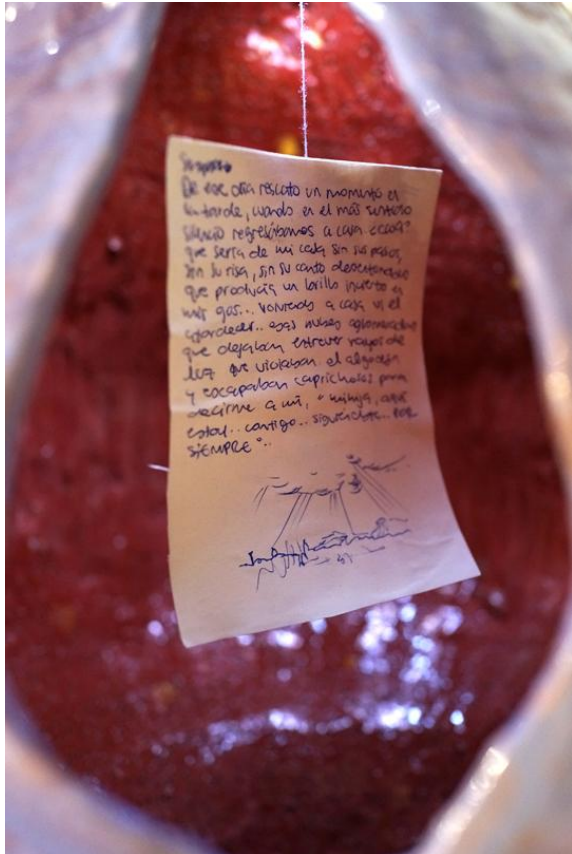
13

¹² Figura 2
¹³ Figura 3

2. Raffaella Descalzi: compañera artística- amiga, hemos compartido similitudes en nuestras vidas que hace que nuestra amistad sea entendida mucho más allá; aparte del hecho de que las dos estudiamos juntas artes, nuestras mamás, tuvieron el mismo tipo de cáncer, nuestros padres se fueron cuando teníamos 15 años, y en el amor de pareja siempre es una locura.



14



15



16

¹⁵ Figura 5

¹⁶ Figura 6

3. Deisy Páiz: de cierta forma la puedo llamar como mi segunda mamá, ella trabaja en mi casa desde hace 6 años



17

4. Mariola: - ejemplo- conexión de textura con las manos e hilos, la importancia de tejer



18

5. Adriana Mosquera: profesora de flamenco- ejemplo de mujer bailarina ecuatoriana

¹⁷ Figura 7
¹⁸ Figura 8



19



20

6. Estelina Quinatoa: con ella, de chiquita, recorrí el camino del Inca y me daba hoja de coca para “pijchar”



21

7. Abuelita Maíta: recordar dones que tenemos en conjunto, herencias familiares- sueños y nueva vida



22



23

²² Figura 12
²³ Figura 13

Entrevista Deisy:

La siguiente entrevista la realicé de forma distinta a las otras. La fecha corresponde al día jueves 14 de marzo, y la mujer que escogí entrevistar es Deisy Páiz. Ella no solamente trabaja en mi casa, como empleada doméstica, también creemos tener una relación de amistad pues compartimos la cotidianidad en mi hogar durante seis años. Ella ha estado presente ante la parcial ausencia de mi madre, por su ocupación en el trabajo.

Deisy nació en San Lorenzo, provincia de Esmeraldas, tiene aproximadamente 50 años. La entrevista se hizo a partir de una entrevista informal oral, la misma que se complementó con una entrevista formal escrita (a diferencia de las demás mujeres que desde el comienzo fueron escritas). En un primer momento, fuimos discutiendo pregunta por pregunta entre nosotras. Hubo momentos muy intensos, por ejemplo: con lágrimas, frustraciones, dolor. No solo por parte de ella, sino que me llegaban igual de profundo y fuerte a mí. A ratos me producía incomodidad, especialmente cuando ella se refería a su estado socio-económico que ha tenido toda su vida, radicalmente distinto al mío... Y cómo el mismo ha girado alrededor y marcado tan intensamente su vida desde su juventud, principalmente en sus relaciones sentimentales- o amorosas, las mismas que han dejado marcas y dolores en ella; esto lo pude notar, pues sus respuestas a todas las preguntas que le di con respecto “a un otro” (en relación al amor) ella no las profundizó y concluyó diciéndome que ningún enamorado ha sido especial para ella. Que todos han sido tan dolorosos, que ya se ha olvidado completamente y que para ella eso ya no marca nada en su vida, que apenas ha pasado algo, los ha borrado inmediatamente. Citándola, “Me enamoré muchas veces, pero con el tiempo aprendí que eso no era amor, solo me ilusionaba. Las

ilusiones las disfruto al máximo en paseos, comidas, compras.” O por como ha dicho mi madre: el hecho de que sus tres hijas sean de hombres distintos, a quienes, para sustentar a su familia, con los tres tuvo que manejar abogados y juzgados para obtener una renta de alimentos y que ellos tomen responsabilidad aunque sea económica de sus hijas.

En otros momentos, me tocó tragarme las lágrimas o explicarle que este ejercicio y la obra no es como para menospreciarla, sino todo lo contrario: enaltecer su vida, el hecho de ser mujer, afro, luchadora, madre, etc. Por ejemplo, cuando le explicaba las ideas de los otros altares, le decía: “Adriana, baila, voy a poner sus zapatos de flamenco; mi abuela pintaba, voy a poner sus óleos y pinceles; y, ella me respondió con lágrimas y un tono entre de reclamo, mezcla de dolor y sarcasmo: “¿y a mí qué me va a poner? ¿Ollas? ”. Fue lo más duro para mí escuchar eso, porque yo siento que ella, siempre a través de la cocina ha podido entregarnos amor a mi familia. Pero, obviamente, para ella es como ponerse en un nivel más bajo en comparación con el resto de mujeres que tienen oficios distintos al de “empleada doméstica”. Reflexión de ella que respeto; pero que también se me viene a la mente, que no es la única que cocina con el resto de mujeres escogidas, la diferencia está, en que ella lo hace para sustentarse... Pero, ¿qué más hace ella? ¿Cómo se relaja, a dónde le gusta ir, qué no le gusta hacer, qué significa para ella ser madre, qué siente ella frente a mí? Cuando llega a mi casa en las mañanas casi siempre me cuenta historias trágicas sobre transporte público o sus peleas con las mujeres de los buses porque ellas no están vestidas con “la ropa que yo le regalo”; compartimos creencias: como por ejemplo la lectura de las cartas y hechizos o amuletos. Deisy tiene un carácter

muy fuerte, si se enoja por algo, puede llegar a ser más brava que mi mamá, esto por su construcción y realidad. Al igual que como parte de nuestro compartir.

También hubo otros momentos con las distintivas risas de su picardía, que siempre le caracterizan, aunque en menor grado que en momentos incómodos y dolorosos. Por ejemplo, me preguntó entre risas pícaras: que cómo voy a representar un orgasmo, o sus descripciones sobre la naturaleza, que siempre tenían un indicativo muy ligado a la sensualidad; a la fuerza de su belleza, a su posición de mujer atractiva. Algo que resaltó de este diálogo es la textura que ella quisiera ser, es como la seda de los pétalos de las rosas, de color rojo o fucsia intenso.

Posteriormente, investigando altares de Santas negras, me llevé la gran sorpresa de que existen altares a santos negros como a Martín de Porras. Sin embargo, no existe una santa conocida, aceptada por la iglesia que sea negra. Solamente encontré en una exposición reciente de Altares Brasileños, en el Centro Cultural Metropolitano en marzo del presente año, una serie de altares de personas afros que representaban el sincretismo entre la religión católica y sus antiguas creencias afro-descendientes tan comunes de los países latinoamericanos, aunque todos dirigidos a santos hombres-negros, y todos con la imagen de la Virgen María, blanca; un síntoma muy discriminatorio hacia las mujeres, por parte de la Iglesia católica. Por el contrario, encontré “diosas o santas negras” en creencias diferentes a la católica, como por ejemplo Durga (Kali), una diosa de la India, casada con Shiva (pero es raro porque se le dice diosa negra, pero su representación la mayoría de veces es blanca o morada) se dice que es “negra”

porque el tiempo no tiene color. Eso quiere decir que no lleva ese color por alguna herencia afro-descendiente sino más bien como una forma de representar un estado inexistente del tiempo.

Me pregunto, cómo enaltecerla, viendo que en la construcción ritual de altares y santas han predominado históricamente los ideales de mujeres blancas europeizadas – católicas, creando así una mayor invisibilización hacia la mujer negra o étnicamente distinta a los ideales predominantes. Estas ideas hegemónicas y dicotómicas han creado una separación entre género y raza y, como ambos son términos ficticios, creados como herramientas de poder, con ideas que marcan una estructura patriarcal, heterosexual y blanca jerárquicamente sobre otras. En este discurso, todos hemos sido asignados a una raza, un género y una posición socio-económica hereditaria, donde “mujer” representa solamente a las hembras burguesas, blancas y heterosexuales. Mientras, “hombre” selecciona a machos burgueses heterosexuales. Finalmente, “negro” selecciona a machos heterosexuales, negros. Entre la intersección “mujer” y “negro” hay una ausencia donde debería estar la mujer negra precisamente porque ni “mujer” ni “negro” la incluyen.”²⁴

Me cuestiono, si se les olvido a las mujeres “blancas” el hecho de que grandes avances en las luchas por la liberación de las mujeres, estuvieron lideradas y luchadas por mujeres y hombres afros, como por ejemplo en Estados Unidos con Sojourner Truth y su discurso “Ain't I a Woman” en 1851.

²⁴ Lugones, *Colonialidad y género* Pág. 82

En conclusión, empecé algunos bocetos de su altar, todos ligados a las respuestas discutidas, y en la principal pregunta que me baso para la creación de este altar es: ¿Cómo logro representar esta sensualidad y exuberancia que ella contiene, mezclado con el dolor que le han causado sus parejas, sin exotizarla o caer en este imaginario que existe de la mujer afro? Otras preguntas importantes son: ¿Cómo representar sudor en sentido de trabajo y al mismo tiempo este sudor erótico? ¿Cómo diferenciar, al momento de la construcción del altar, lágrimas de sudor? ¿Cómo representar su sueño de ser enfermera, sabiendo que ella nos cuidaba a nosotros y a mi mamá cuando mi mamá tenía cáncer, adoptando el papel de una enfermera? ¿Cómo representar en una mujer tan sensual (por su forma de hablar, de caminar, mirar), el hecho de que se sienta tan igual a su padre, que le guste utilizar perfumes de hombre u oler tabaco porque le excita? ¿El que siendo una mujer de la costa, le guste tanto la sierra? ¿Cómo representar esta mezcla de mujer desde ámbitos sexuales y de carácter con su inclinación religiosa tan fuertemente cristiana? Su frase favorita es: “¿si amas a Jesús que murió por tanta gente, por qué no me amas a mí que solo muero por ti?”

Maíta

Maíta, así le decíamos a María Cobo de Grijalva, que fue mi abuela materna quien falleció hace casi 6 años. Su altar lo voy a elaborar a base de recuerdos que tengo sobre ella muy presentes, que marcan rasgos fuertes en mi construcción de feminidad, pero siempre muy ligados a una rebeldía que me caracteriza. Para poder hablar de ella, necesito hablar de mí y de mi familia. Por la ausencia de mi padre biológico en mi vida, siempre le he otorgado el cariño y nombramiento a mi abuelo materno, y la mirada de él tiene una gran influencia en

mi vida. Él siempre le vio, y le sigue viendo a mi abuela, a pesar de que ya no esté viva, como el ejemplo más grande de lo que debe ser una “buena mujer”, y se nota y siente esta presión que existe en él que a pesar de que ya son tres generaciones pasadas, sigue pensando que mi prima, mis amigas, yo, debemos cumplir con los requisitos marcados por esta presencia de feminidad que preformaba mi abuela. Se basa mucho en esta idea de que la mujer está al servicio del hombre, que es la que baja la cabeza, la que cuida y cría a los guaguas, la eterna acompañante en las buenas y en las malas de su marido, la que está ahí hasta que la muerte los separe. Las actividades de este imaginario de mujer perfecta (o buena para casarse con...) fueron enseñadas en el colegio donde estudió mi abuela, que en vez de recibir clases de matemáticas, ciencias, geografía, etc., recibía clases de costura, cocina, pintura, piano, y ni siquiera era pensable el hecho de que exista la idea o posibilidad de ir a la universidad. Y también es y fue una construcción para mi abuelo, por sus gustos hacia una mujer así, y sus obligaciones como hombre y “jefe” del hogar.

Acá me es importante señalar qué gran parte de mi construcción fue la imagen de mi abuela: de mujer perfecta, que mi familia o mi abuelo esperan que cumpla, sumado al hecho de “casarse bien”, estar siempre bien vestida, etc.

Cuando yo era pequeña, pasaba tardes enteras con la Maíta, me hacía peinados difíciles llenos de trenzas, me enseñaba, como ya lo dije antes, a pintar, dibujar, (estos aportes todavía me guían al construir mis propios sueños y pasión por el arte, hasta el día de hoy). Sin embargo también hay otros lados, por ejemplo después cuando yo tenía 13-14 años que recibía muchos regaños de parte de ella

por ejemplo me decía que tengo que hacerme las bastas, que no puedo andar vestida de la forma que me vestía, que muchas veces era con pantalones tie-dye de los que hacían los otavaleños, no me importaba mucho la forma en cómo me vestía, especialmente si estaba en la hacienda; pero me imagino que para ella era indispensable que yo este arreglada por un hecho de formar costumbres, estas costumbres de mujer ideal para “encontrar-buscar un buen marido”.

Diario de Estelina Quinatoa.

Estelina es una mujer indígena, de edad avanzada o ya mayor, nació en Riobamba y actualmente trabaja en el Ministerio de Cultura, que antes era el Área Cultural del Banco Central. Escogí a esta mujer para la elaboración de uno de los altares porque ella fue la primera persona que me introdujo al conocimiento sobre la tierra, visto desde una forma diferente, tal vez de una forma más sagrada. Cuando yo era chiquita recorrí el Camino del Inca en la parte del Ecuador, y ya cuando yo estaba muy cansada, esta mujer grande, que caminaba siempre con su traje típico y alpargatas, me daba para acallar mis quejidos “hoja de coca” para “pijchar”²⁵ y me decía, “Salomé esta hoja es sagrada, mástícale y no te tragues, te va a dar fuerza para seguir en la caminata”. Ella trabajaba siempre muy cercana a mi mamá, y yo muchas veces recibía joyas hermosas, entregadas a mi mamá por Estelina.

Todavía sigo trabajando en el boceto de su altar, con la lectura de su diario se me vienen a la mente muchas figuras, olores y sobre todo texturas y colores. Todas

²⁵ Pijchar es el término que se le da al acto de masticar entre las muelas la hoja sagrada de la Coca

estas ideas van hacia el suelo, hacia toda su conexión con su madre tierra Pachamama. Su adoración hacia todos los tipos de maíz, coca, papa. Ella dice que su identificación de género es totalmente femenina, que se representa con su cabello que es muy largo, pero también dice que de la cintura para arriba ella es masculina, y que de la cintura para abajo femenina.

He tenido varias conversaciones con ella, en la que no solo me cuenta anécdotas de su vida, sino que yo también le cuento sobre mis sueños y pensamientos presentes. Hablamos también sobre los sueños, la lectura de cartas y lo que más me llamó la atención es que en su cosmovisión, su forma de ver el futuro es a través de los sueños.

Conversando con ella sobre la tesis e ideas de género ella me entregó un artículo que escribió sobre lo femenino desde el mundo indígena, que abarca su visión que está ligada a un discurso dicotómico de su generación, pero que al mismo tiempo entrelaza todo lo existente como un rizoma:

“....en nuestra cosmovisión está viva la presencia femenina maternal, porque nuestro sentido de vida comienza en el seno de la **Pachamama** o Madre Naturaleza que nos pare, y cuando hemos terminado el ciclo vital nos vuelve a recoger en su seno, bajo la madre tierra.....

Así concebimos que todos los seres de la naturaleza somos hijos de la Pachamama y debemos cumplir el rol que ella nos encarga para que haya armonía en el planeta. Desde los astros del cielo hasta los diminutos insectos que están bajo la tierra, pasando por los seres humanos y los demás elementos; como las montañas, rocas, piedras, las plantas, los animales, estamos entrelazados.

En la estructura simbólica indígena andina, existen parámetros que expresan la más alta ley, respetarse entre todos los elementos naturales del planeta, convivir de manera colectiva, sin perder la individualidad. Con sentido grupal o comunidad: la dualidad, la tripartición, la cuatripartición son divisiones simbólicas que explican e integran los componentes de “uno” y “todo”.

En esta concepción lo femenino siempre estará junto al masculino, las personas, animales, plantas, y demás seres. Lo masculino y lo femenino diferentes,

pero complementados para formar el “ser” y el todo integral y holístico. Por eso concebimos que son sexuados los cerros, las lagunas, los astros; como masculino-femenino; hombre-mujer; cari-huarmi, macho y hembra. Nuestro lado femenino simboliza: el lado izquierdo del cuerpo humano, el lado afectivo, la noche, el corazón, la plata, etc. Junto con el lado masculino, el lado derecho, el día, el sol, la cabeza, el oro.”

Para finalizar, creo de gran importancia mencionar una pequeña reflexión de mi propia construcción de feminidad o feminidades:

De entrada, para ponernos en guardia: lo que sigue no es el relato de un triunfo. Pero es justamente en la distancia entre sueño y realidad, entre proyecto de vida y verdad de una existencia, donde buscaremos la materia de nuestra reflexión
(Todorov, 21)

Tzvetan Todorov (2007), Los aventureros del absoluto. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

La auto reflexión me lleva a desarrollar una conciencia crítica respecto a mi propia construcción de feminidad. El afrontar una postura crítica que cuestiona roles asumidos y, o impuestos por la sociedad. Las mismas que son adoptadas por creer que son de nuestro (mi) “sexo”. Y por mí misma posteriormente desarrolladas en el cotidiano, a partir de reglas de comportamiento de belleza, de cuidado del hogar, etc. Estas, sin embargo, responden a posturas de construcción de género históricamente creadas por la religión, la familia, etc. Esta tesis abarca un abanico amplio de cuestionamientos y nuevas voces para acercarse a nuevas feminidades, aunque es solo el principio, recomiendo investigaciones sistemáticas más profundas en estos ámbitos como son los feminismos, lo espiritual y entonces lo humano. El mío es un granito de arena.

“Salo, tu eres una conservadora, curuchupa disfrazada de feminista y hecha la hija de la pacha”²⁶

Raza: Mestiza (pero si mi abuelito leyera o escuchara que yo digo esto me mata)

Clase: medio alta

²⁶ Juan Diego Bucheli describiéndome

Edad: 23 años

Sexualidad: reprimida (pero abriéndose)

Masculinidad:

Feminidad:

Feminidad y masculinidad: No puedo hablar por separado de mi feminidad y masculinidad, creo que ambas se complementan en sus diferencias.....

De chiquita siempre hubo una ambigüedad con los colores que marcan el sexo, una época me encantaba el rosado, y otra no me gustaba, pero amaba el azul.

¿Existen distintas formas de ser mujer según el lugar y con quién estoy? Cómo me siento al frente de otras mujeres, y distintos tipos de mujeres...

Por ejemplo, no me siento tan femenina cuando estoy al frente de mujeres "súper femeninas" con el estatuto que marca la sociedad.

Cuando estaba en el Liceo Internacional, ni una mujer podía utilizar rosado o brillitos, era sentenciado como algo "longo", de cierta forma había que parecerse más a los hombres, ser buena en los deportes (cosa que no lo era, a mí siempre me ha gustado bailar, hice ballet 15 años), jugar barbies era un secreto (porque también era mal visto), se podía jugar a los perritos, nintendo, escuchar The Spice Girls, Shakira. A partir de los 13-14 años, si te besabas con alguien eras "una adelantada", yo fui una de las primeras del curso en tener novio serio, después tipo 17-18, hubo toda una racha de anorexia y bulimia y con suerte, justo fue cuando me cambié de colegio al Hontanar, donde todo se dio la vuelta, el no utilizar brillitos y rosado significaba ser poco femenina, la verdad nunca me adapté a ese colegio, para variar me hice súper amiga de los hombres, entre ellos el Castor, y todas las mujeres comenzaron a hablar de que a mí me gustaba el Castor, cuando en verdad, estando con él o los hombres del curso, solo me sentía más aceptada y relajada sin tener que tener tantas huevadas encima para "ser mujer". Pero bueno, me alejé del Castor y de la mayoría de los hombres hasta que por fin se acabó el tormentoso año en ese colegio y me cambié, ahora al Liceo los Álamos. Allí creo que ya éramos un poco más grandes o menos superficiales, para ya no pensar tanto en tanta huevada de cómo diferenciarse de hombres y mujeres. Estas experiencias en distintos colegios, me lleva a ver que

las construcciones de género están también muy marcadas por las clases sociales, la edad, educación, etc.

Cada feminidad es individual y en esa misma individualidad, es cambiante, no existe una constante de lo que significa ser mujer o femenina; tanto la masculinidad como feminidad, cada uno lo crea y recrea a medida que el tiempo cambia. Aunque la sociedad tiende a querer homogenizar, y crea ideas hegemónicas en las que todos deberían seguir para encajar. Pero a la final, como dice Baudrillard, todo es un simulacro.

“Disimular es fingir no tener lo que se tiene. Simular es fingir tener lo que no tiene”.

“El simulacro no es lo que oculta la verdad. Es la verdad la que oculta que no hay verdad. El simulacro es lo verdadero”

Baudrillard, Jean (1978). *Cultura y Simulacro*. Barcelona; Editorial Kairos.

Mi simulacro es el ser mujer, estudiante de artes, profesora, bailarina, hija, novia, hermana, amiga.... ¿Cuándo me siento mujer? Creo que tiene mucho que ver con las formas de construcción de la feminidad, cuando cumplo patrones que me enseñaron que hace una mujer, por ejemplo cuando soy buena con los niños, cuando a alguien le gusta lo que cocino, creo que influye un montón la mirada del otro sobre mí; puede ser cuando me siento deseada, mirada, o bonita... ¿pero, no solo cuando un hombre me mira, sino cuando una mujer también me mira? Porque el ser vista como mujer, o guapa ante otras mujeres, es muy importante, puede ser una manera de probar esta forma de “feminidad correcta”... Y es extraño porque cuando soy líder o hago cosas por mi cuenta, no es algo que me hace sentir que estoy cumpliendo con el “ser mujer”, siento como una neutralidad, como si se borraría el género y sexo y solo sea el ser mi ser, neutral.

Siento que la mayoría de mujeres cedemos fácil, pensamos más en los sentimientos de los demás, y es una construcción tan arraigada desde pequeñas al ser las que más tenemos que ayudar en la casa o con juegos como “jugar a la mamá” y desde pequeñas nos construyen para ser más emocionales, y preocupadas por los demás.

Muchas veces me pasa que veo muchas mujeres atractivas, y por el hecho de que a las mujeres “nos debería gustar los hombres”, a veces me da miedo verles y aquí es cuando nacen todos estos cuestionamientos, sobre, si fuera hombre, me importaría vanidades que a mí como mujer me marcan? (Hay hombres vanidosos, pero en la construcción de “hombre” no es algo tan bien visto) Cejas depiladas, pestañas rizadas, estar bonita, flaca, no querer quedar como una loca en una fiesta? Si fuera hombre, tuviera tantas restricciones y obligaciones en un almuerzo (levantar los platos, saber cómo se pone la mesa, etc.)? En una fiesta pudiera besarme un montón y ser un player? ¿No podría llorar tan fácilmente porque no es algo tan aceptado? ¿Aprendería a ser un labioso? ¿Y si fuera un hombre gay? ¿Cuánto me costaría aceptarlo? ¿Viviría en el engaño, o sería más fuerte el serle fiel a lo que sienta?

A pesar de estar consciente de mi construcción, de cómo me marca, y de todos los legados que causan en el género, y a pesar de que soy rebelde ante muchas construcciones, se me hace muy difícil romper con algunas cosas. Por ejemplo, en fiestas, atreverme a dar el primer paso, a ser yo, la que me acerque a un hombre. Porque, ¿qué va a pensar, va a creer que soy una fácil, o que me muero por él y se va a hacer el rico y no me va a parar bola?... Ha habido algunas veces que he podido romper con esto, pero siento que ha sido con hombres que se salen de la hegemonía, que ven más allá, que no tratan de cumplir esas normas... Aquí se puede ver una adaptación tanto de ellos como de mí.

Desde allí también la dificultad, desde un punto de vista académico y humano, de lograr la conclusión de este escrito, por su naturaleza humana, y mágica, extraña e incluso idílica a momentos. La cuestión fundamental reside en el poder marcar una distancia amplia de mí misma. Sin embargo, también constituye una oportunidad única para plasmar un diálogo más honesto en mi relación conmigo misma.

Creo de vital importancia el lograr la concientización de estos patrones que se presentan, con el fin de poder transformarlos. De lo contrario, correrán el riesgo de ser repetidos a futuro, como se ha venido dando.

Los seres humanos estamos compuestos de complejidad, nuestra mente, cuerpo, espíritu, opera de maneras ambiguas, es difícil comprendernos en esa multitud de

pulsiones que somos y que operan al mismo tiempo en nosotros; sin embargo, existen formas de comportamiento que se han repetido a lo largo de nuestra historia y que dan cuenta de ciertos patrones que reproducimos en nuestra vida personal y social.

4.- Requerimientos de Producción

-Diarios para las mujeres. Objetos recopilados según las respuestas de los diarios. Velas. Flores. Elementos para la construcción de los altares como mesas, cajas, espejos, luces, depende del caso de cada altar.

5.- Requerimientos de exhibición, montaje y puesta en escena

-Museógrafo

-Espacio amplio para la construcción de los altares, específicamente en el centro histórico. Clavos, hilo nilón, maderas, catering, vinos.

6.- Requerimientos de difusión o inserción de la obra en la esfera pública

Invitaciones impresas, posters, y por medios de comunicación masiva como Facebook, emails, comercio y televisión.

7.- A continuación presento críticas y síntesis del estado del arte latinoamericano y global (Una investigación sobre referencias, influencias u otras obras, proyectos y procesos similares a lo que se esté proponiendo como este Proyecto final, desde la Historia del Arte, de la Cultura y de las imágenes).

a. ORATORIOS BRASILEÑOS: OBJETOS DE ARTE Y DE FE

Esta muestra que se exhibió este año, durante el mes de marzo en el Centro Cultural Metropolitano, “está conformada por oratorios e imágenes de arte sacro de los siglos XVII al XX... Los oratorios brasileños son pequeños armarios de madera en los que se depositan imágenes de devoción personal o comunitaria, delante de ellos la gente realiza sus oraciones. Son considerados objetos de arte que expresen estéticamente el sentimiento religioso. Hablan de los usos, las costumbres y las tradiciones; evocan hábitos y características del ciclo del oro y de los diamantes; y narran el proceso de contribuciones africanas, portuguesas y amerindias, parte fundamental de la formación cultural brasileña.” (<http://www.centrocultural-quito.com/boletin.php?c=1624>) Asistí a esta exposición que, específicamente, era de altares católicos, pero que tenían presente la mezcla del Brasil, fue muy útil para mí para ver representaciones distintas en formas de altar y construcciones híbridas entre culturas que tenían gran parte de influencia afro.

b. De la serie de santos por Martina Avilés

Martina, ex estudiante de la USFQ, en su proyecto *De la serie de Santos*, expone dípticos fotográficos de altares hechos en casa, más la fotografía de los dueños del altar; encontré bastante relación de su obra con la mía ya que en sus fotografías se puede ver cómo objetos de lo cotidiano se integran en la construcción de los altares, que no necesariamente están en un espacio “religioso” sino que se construyen en la mezcla de la propia espiritualidad de la familia, creando su propio espacio sagrado dentro de casa.

c. Lo Bueno, lo Bello, lo Verdadero por Fernando Falconí

“Para cada persona, para todas las personas, hay algún objeto, pieza, elemento que nosotros podemos considerar que es lo más bello, bueno o verdadero que tenemos. El valor de ese algo no tiene que estar determinado por circuitos y dictámenes artísticos, culturales, estéticos, sociales, económicos, hegemónicos ni críticos. El valor está dictado por cada uno de nosotros, por nuestro espíritu, corazón, mente, cuerpo, vísceras, genitales, sentimientos, emociones, recuerdos, pasiones, ilusiones, afectos. Es decir, por la vida misma. Y el valor de ese objeto, de ese algo que pudiéramos haber escogido como lo más bello, bueno o verdadero que poseamos trascenderá estimaciones comerciales, de mercado, de moda, de reliquia o de vanguardia. Para nosotros pueden tener el mismo o más valor aún que una “obra de arte”, una “obra cultural”, una “obra patrimonial”. Y no están en ninguna galería, museo, banco o institución. Pueden estar en nuestra casa, en nuestro cuarto, en nuestro closet o velador”²⁷.

La obra de Fernando Falconí, aporta a la mía con el hecho de que pueden existir objetos que, en la construcción de los altares, describan lo que para cada mujer puede ser el “objeto más bello, más bueno y más verdadero”.

d. *The Adventures of Guille and Belinda* por Alessandra Sanguinetti.

La obra de esta fotógrafa nacida en Estados Unidos, pero que vivió mucho tiempo en Buenos Aires, retrata específicamente en *The Adventures of Guille and Belinda*²⁸, la vida de estas dos chicas en distintas etapas y procesos de su vida, tiene una característica de diario visual, donde se ve marcado el paso del tiempo y sus construcciones de feminidad; así como yo busco retratar en distintas etapas de su vida a las mujeres escogidas para los altares, ya que lo que vivimos en el pasado de cierta forma nos representa y constituye en el presente.

²⁷ Rio revuelto, <http://www.riorevuelto.net/2007/06/obra-lo-bueno-lo-bello-lo-verdadero.html> extraído el 17 de marzo de 2013

²⁸ <http://alessandrasanguinetti.com/index.php/info/bio/> extraído el 17 de marzo de 2013

e. Palimpsesto por Pilar Flores

Desde el 2001 durante 7 años, la artista “comparte con diversas mujeres encuentros de creatividad a partir del silencio... Participan catorce mujeres de diferentes países, cada una de las cuales borda siete cuadrados, iniciando su labor con un hilo rojo, en un proceso de interiorización y silencio que les permite contactarse con su propia fuerza”.²⁹ Me inspiro en su obra, con la idea de trabajar en silencio, a través de los diarios con las siete mujeres que escogí, tal como dice Pilar Flores, en silencio para conectarse con su propia fuerza.

f. Fotografías de Shirin Neshat y su película *Women Without Men*



³⁰No disparen a la artista

Esta artista es de Irán y retrata a mujeres de su país, específicamente injusticias sociales que contribuyen al machismo tan marcado; ella narra episodios de sanación y dolor que han sufrido y siguen sufriendo en su país. La forma en cómo lo hace, para mi punto de vista es enaltecida y cargada de una estética visual impresionante, lo mismo que quiero llegar con los altares. Como en su película *Women without Men*, donde narra sobre un colectivo (mujeres), a través de historias personales e íntimas

...para el mundo islámico el cazador, al igual que el arma, facilita la

²⁹Palimpsesto <http://pilarflores.org/?cat=8> extraído el 17 de marzo de 2013

³⁰ Figura 14: No disparen a la artista. <https://nodisparenalartista.wordpress.com/2012/05/25/shirin-neshat/> extraído el 17 de marzo 2013

entrada de la mujer en la esfera pública a través de la desaparición de los aspectos domésticos y personales que representan el cuerpo femenino visible.³¹ (El cuerpo de la artista, pp.160)

g. Frida Kahlo

El elemento principal de esta artista tan reconocida, es el hecho de que sus obras son puramente autobiográficas, muestran la intimidad de sus días, de su dolor corporal y sentimental que le arraigaba no solo en su columna vertebral, huesos, y sangre, sino en el fondo de su alma. Desde pequeña deseaba ser como hombre, como podemos observar en la fotografía familiar, donde sale vestida como un hijo más.



32

³¹ Phaidon. El cuerpo de la artista, pag.160

³² Figura 15

f. The Dinner Party por Judy Chicago. 1979



33

Esta obra la siento muy conectada con la mía, ya que celebra y conmemora al género femenino, a través del punto más fuerte en el cuerpo de la mujer que es nuestro órgano reproductivo que nos permite dar vida. Cada puesto representa a una mujer, con su propio plato, propia femineidad, ideas, elementos que la construyen, memorias. Cada uno tiene distintos elementos: cerámica, bordados, tapetes y se trata de “darle su puesto”, su importancia y así ensartar a cada una.

h. Tender Love Among the Junk por Thomas Lanigan-Schmidt



34

³³ Figura 16: Judy Chicago

³⁴ Figura 17



35

Esta obra de Lanigan Schidt's llama muchísimo mi atención no solo por el hecho de que sea una obra muy actual, sino porque encuentro una relación muy grande con mi obra, empezando porque su medio es a través de la instalación, para crear altares contruidos con objetos encontrados, y también por el hecho de que es una reflexión a la construcción de cultura (en todos sus términos, histórica, de consumo, de construcción de sexualidad y género) de Estados Unidos.

Thomas Lanigan-Schmidt's mixed-media constructions, collages, and installations are marked by a trashy opulence concocted from household items and dollar stores. Mimicking Byzantine decoration with cellophane, aluminum foil, tinsel and glitter, Lanigan-Schmidt (American, b. 1948) pioneered a maximalist aesthetic in the late 1960s that explored gay sexuality, class struggle, and religion. Mingling high with low, and sacred with profane, Lanigan-Schmidt bucked the reductive tastes of conceptualism and minimalism that dominated his youth, creating a

³⁵ Figura 18

radically decorative practice that, despite its influence, has never been properly assimilated into the history of American art.³⁶

³⁶ Extraído el 10 de abril 2013 de <http://momaps1.org/exhibitions/view/363>

8.- Presupuesto estimado, detallado

1. Auspicio del Ministerio de Cultura para montaje y mantenimiento de la obra: \$ 600
2. Elementos y materiales para los altares: \$500
3. Vinos y cáterin: \$300
4. Impresión, diseño, entrega de invitaciones: \$200
5. Otros e imprevistos: \$100

9.- Cronograma

Abril:

Entrega diario mujeres

Mayo:

Primera recolección diarios mujeres

Elaboración de bocetos de los altares

Junio:

Segunda recolección diarios mujeres

Elaboración de bocetos de los altares

Julio:

Tercera recolección diarios mujeres

Elaboración de bocetos de los altares

Septiembre:

Elaboración obra

Octubre:

Elaboración obra

Noviembre:

23 Separación y recolección final de materiales

24, 25, 26, 27 instalación obra con museógrafo

28 Inauguración

Diciembre: Hasta el 20 entrega de tesis a la biblioteca

Enero:

10 desmontaje obra

10. Fuentes consultadas:

- Albert de Paco, J. A. (2003) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Optima
- Beauvoir, S. (1949) *The Second Sex*. Random House Mondadori
- Bulter, J. (1990), "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista" tomado de Sue-Ellen Case (ed.), *Performing Feminist: feminist Critical Theory and Theatre*, John Hopkins University Press, 1990, pp. 270-282
- Galeano, E. (1993). *Amares*. Literatura Alianza Editorial. pp. 10
- Halberstam, J. *Oh Bondage Up Yours! Female Masculinity and the Tomboy*
- Kimmel, M. (1994) Excerpt from "Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity" in *Theorizing Masculinities*, ed. H. Broad (Thousand Oaks, CA: Sage, 1994)
- Lugones, M. (2008) *Colonialidad y Género*. Tabula Rasa. Colombia
- Lorber J. (1994) *The Social contraction of gender* en Paradoxes of Gender. Yale University
- Marzo, Jorge Luis y Ribalta, Jorge (1994). *Tres versiones de la práctica artística considerada como crítica cultural...* en Fotografía y Activismo. Editorial GG, Barcelona: 2006. pp. 261-296
- Messner, M, A. (1990), "Boyhood, Organized Sports, and the Construction of Masculinities" from *Journal of Contemporary Ethnography* (January 1990), pp. 416-444. Sage Publications
- Metz, C. (1985). *Photography and Fetish*. *October*, Vol. 34. (Autumn, 1985), pp. 81-90. *October* is currently published by The MIT Press. Stable URL: <http://links.jstor.org/sici?sici=0162-2870%28198523%2934%3C81%3APAF%3E2.0.CO%3B2-H>
- Mulvey, L. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Film Theory and Criticism : Introductory Readings*. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1999: 833-44.
- Muratorio, B. (2002) *Lo sagrado en la vida y la muerte*. Catálogo exposición en el Museo de la Ciudad

