



**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO**

**Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas**

**Cuca, Reminiscencia femenina**

**Alegría Mateljan Cepeda**

**Carlos Echeverría Kossak, Ph.D., Director de Tesis**

Tesis de grado presentada como requisito  
para la obtención del título de Licenciada en Artes Contemporáneas

Quito, mayo de 2015

**Universidad San Francisco de Quito**

**Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas**

**HOJA DE APROBACIÓN DE TESIS**

**Cuca, Reminiscencia femenina**

Alegria Mateljan Cepeda

Carlos Echeverría K., Ph.D.,  
Director de la tesis

---

Wendy Ribadeneira, M.A.,  
Miembro del Comité de Tesis

---

Francisco Villareal, M.A.,  
Miembro del Comité de Tesis

---

Carlos Echeverría K., Ph.D.,  
Director del programa

---

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

---

**Quito, mayo del 2015**

## © 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: Alegría Mateljan Cepeda

C. I.: 1712627569

Lugar y fecha: Quito, mayo de 2015



A las mujeres de mi familia.

## **AGRADECIMIENTOS**

María Emilia Escudero

Melie Cepeda

Paula Arias

Estefanía Mateljan

Candelaria Martínez Mateljan

Teo Martínez Mateljan

Oumarú Martínez Mateljan

Ana Cristina Ramos

Gilma Rosero

Wendy Rivadeneira

Carlos Echeverría K.

Ángel Chiriboga

Andrea Moreno Wray

Andrea Fierro

Natalia Buñay

Sofía Barriga Monteverde

Ana Julia Padilla

Alexandra Moshenek

Denisse Neira

Nadyeshda Loza

Daniela Moreno Wray

Animaría Garzón

Arte Actual Flacso

USFQ

## TABLA DE CONTENIDO

<b>Descripción y marco teórico</b> .....	9
<b>La representación</b> .....	13
<b>El ritual y la memoria</b> .....	20
<b>Desarrollo de la obra</b> .....	26
Princesa Quinceañera .....	26
Lavandera .....	28
La ropa sucia ya no se lava en casa .....	29
El registro .....	31
<b>CONCLUSIONES</b> .....	33
<b>CRÉDITOS</b> .....	35
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	36
<b>ANEXO ( fotografías)</b> .....	48

## DESCRIPCIÓN Y MARCO TEÓRICO

Sexual difference, however, is never simply a function of material difference which are not in some way both marked and formed by discursive practices. Further, to claim that sexual differences are indissociable from discursive demarcations is not the same as claiming that discourse causes sexual difference. (Buttler,1993:12)

En este proyecto se explora la representación de la feminidad, aquella que puede ser aplicada tanto a las tareas domésticas y sobre todo al modelo entendido de una mujer en la cultura occidental en su espacio de hogar y cotidianidad. Se abordarán los roles que son parte de la feminidad y el entorno cuestionados desde las artes visuales, específicamente el foto performance y el video performance en el contexto de una instalación. Siendo este proyecto el resultado visual de una secuencia de acciones cargadas de símbolos que revisitan la memoria con la intención de transmutar a los rituales que se ejercen sobre el cuerpo y sus condicionantes de construcción de género. Evaluar la feminidad en dos personajes puntuales, lavandera y quinceañera. Desde sus roles, vestimentas y el cómo interactúan en espacios cotidianos como la piedra de lavar y las habitaciones de la casa. Pero sobretodo sostiene como ésta performatividad se habita desde su contexto social y su entorno familiar.

A partir de los años sesenta la sociedad ecuatoriana experimentó importantes cambios en su estructura económica, proceso que trajo aparejados cambios en la estructura familiar en los que la mujer comienza a ser considerada como sujeto con deberes y derechos. Hasta ese momento no se había cuestionado el modelo tradicional entre hombres y mujeres ni tampoco la forma en que son construidas las identidades femeninas y masculinas . ( Troya, 2001:68)

Es por la historia de la mujer en su contexto social y sobretodo por los cuestionamientos y movimientos que se están gestando en la contemporaneidad, que considero importante preguntarse como representamos nuestro género, desde que lugar lo hacemos en tanto como nos relacionamos con los otros hacia posibilidades más amplias, frente a la diversidad y a las múltiples manifestaciones de construcción de género. Al adentrarme en esta exploración del espacio cotidiano, en su dinámica familiar, en los diferentes momentos del día, cerca de donde se reproducen los roles designados a la mujer y mi construcción como individuo, pretendo exorcizar estos símbolos volviéndolos objetos externos para ser metáforas de una dinámica corporal, una interacción entre el cuerpo y lo que en el performance se conoce como “examinar la intención”. Al apropiarme de esta construcción mediante el performance, traslado a la conciencia presente, trayendo

recuerdos de experiencias pasadas, momentos puntuales de la memoria, mi fiesta de quince años, el ballet de la escuela y lavar la ropa en la piedra, y a estos re significándolos en un nuevo espacio y dinámica, evidenciando su carga social. Además, contienen disyuntivas en cuanto a género, feminidad, juego de poderes, ritual, placer y dolor. Sobre-exponerme y revelar mi entorno son parte de la intención de transmutar los símbolos desde lo experiencial. Considero como Allan Kaprow, performer Americano de los 60's , que el arte es “como la vida”, “está próximo a la vida cotidiana” (Kaprow en Schechner, 2001:60).

Es por eso que honrar los espacios ordinarios son de suma importancia para mis proyectos.

Diversas dinámicas como el trabajo doméstico, la maternidad o el servicio al hombre son parte de estas formas culturales que condicionan a los individuos, son las que construyen a estos desde sus relaciones cotidianas y se articulan reafirmando prácticas y perpetuándolas en la sociedad.

Es el cuerpo un contenedor de símbolos, vehículo y constructor de mensajes a través de las imágenes que genera y relaciones que establece. Diana Taylor, referente del performance contemporáneo menciona que:

“desde los 60s, muchos artistas han usado sus cuerpos para enfrentarse a los regímenes de poder y las normas sociales, para así, insertar el cuerpo

frontalmente en el quehacer artístico.” ( Taylor citado por Schechner en, 2002:37)

Entonces el arte es un mecanismo para acercar a las personas a una observación o lectura mas profunda de su entorno y su relación con este, ya que se articula desde el lenguaje y la comunicación, así permite cuestionar roles dentro de sus dimensiones sociales y estructurales, para llegar al real abanico de lo que comprende el re actuar, ensayar y accionar desde la mimesis un rol, como es el caso del género, un rol aprendido y construido en la búsqueda de identificarse en un espacio social. Este abanico social abarca ritos ceremoniales, chamanismo, surgimiento y resolución de crisis, representación en la vida cotidiana y el deporte, juego, procesos de creación artística y ritualización siendo según Schechner practicas singularmente humanas. (Schechner,2001:44).



## LA REPRESENTACIÓN

En esta tesis se plantea al cuerpo como un territorio que enfrenta una inevitable interacción en la que se adapta y adquiere roles, dentro de un contexto social, cultural y dependiente de un entorno en tanto somos seres sociales, sin embargo el cuerpo es como un contenedor que puede variar su contenido, reestructurarse y repensarse a si mismo a partir de practicas artísticas como el performar visto desde los estudios de la representación. Así Taylor hace referencia al performance como una herramienta de reprogramación que se articula en un sistema de códigos y convenciones (Taylor en Schechner, 2001:44) en el que la representación es llevada fuera de la estética y situada en experiencias vividas.

Entonces si actuamos a partir del cómo hemos sido programados, somos víctimas de lo que han hecho de nosotros. No existe un empoderamiento. Pero a través del performance y la recreación o repetición, se puede generar crítica y cambio a estas construcciones, en cuanto a nuestra relación con ellas.

Donde la experiencia escenificada se vuelve una forma de conocimiento y ésta en la práctica diaria, se plasma en la construcción del género, del como habitar las feminidades y la memoria como soporte de esta construcción.

Individuos que representan estos roles y transitan prácticas culturales, se encuentran cargados de experiencias y condicionamientos que son parte de su manifestación y expresión. Estas experiencias entran en un círculo de influencias y validaciones como menciona Erving Goffman, en el que “la representación puede ser definida como toda actividad de un participante determinado en una ocasión determinada, que sirve para influir de alguna manera a cualesquiera de los otros participantes”. (Goffman en Schechner, 2001:60).

La representación se encuentra en nuestro cotidiano, al cocinar, socializar, en el deporte, el entretenimiento, los negocios, la sexualidad, el género, la feminidad todo aquello que re actuamos y sobretodo muy presente en el ritual. Cada día vamos construyéndonos a partir de motivaciones que llegan a nuestros sentidos, influenciados por el lugar en el que crecimos, la escuela que asistimos, los amigos que nos rodean, la familia es decir todo el contexto del que somos parte e interactuamos. Siendo sujetos activos y pasivos según el grado de riesgo que decidimos asumir en cuanto a reinventar o crear nuevas versiones de lo que ya está establecido. Como por ejemplo las personas trans, queer o que han definido su genero lejos de la heteronormatividad y una visión binaria.

Sin embargo cuestiones sociales y políticas se encuentran intrínsecas dentro de la interacción social y construcción de la misma como mecanismo de transformación.

“Una protesta política, por ejemplo tienen principio y fin, y se diferencia por lo tanto de otras prácticas culturales, como caminar en la vía pública. El performance tiene público o participantes (aunque sea solo la cámara). Un rito tal vez sólo admita miembros iniciados en cierta práctica, por ejemplo, y participar de ese acto puede brindar constancia de pertenencia. Un acto público, en cambio, puede ser presenciado por todos los que están presentes. De todas formas, tanto los actores (sociales) como los espectadores siguen las reglas implícitas del evento. (Taylor en Schechner, 2001:17).

Dentro de estas normativas y reglas el cuerpo, el cual actúa como un territorio, un espacio, donde se evidencia la repetición y acumulación de estos estereotipos, es sin embargo sujeto a una posibilidad de editarse, se moldea a aquel que lo representa. Es en este punto donde el arte cumple un rol primordial. Siendo motor de transformaciones en cuanto es reflejo de su época y contexto.

Los estudios de representación surgen en respuesta a circunstancias intelectuales y artísticas radicalmente cambiantes en el siglo XX, así menciona Schechner:

Al iniciarse el despliegue del siglo XXI, muchas personas siguen estando insatisfechas con el statu quo. Equipados con medios para la búsqueda y el intercambio de información -la internet, los teléfonos celulares, computadoras sofisticadas- la gente esta dándose cuenta cada vez mas de que el mundo no es un libro para leerse tanto como una representación en la cual participar.(Schechner, 2001:55).

Así pretendo desde el performance, desarrollar como esto afecta mi construcción, en tanto mi percepción de qué es ser mujer, los rituales que la atraviesan desde los espacios a ser parte de y roles que representar

Diversas acciones y eventos como el arte de performance, la danza, el teatro, y los actos sociopolíticos y culturales como los deportes, los rituales, las protestas políticas, los desfiles militares y los funerales, tienen elementos reiterados que se re-actualizan en cada nueva instancia. Estas prácticas suelen tener su propia estructura, sus convenciones y su estética, ya están claramente delimitadas y separadas de otras prácticas sociales de la vida cotidiana.

(Taylor en Schechner, 2001:17).

En esta producción artística es donde la “representación primera” se entremezcla con la plástica, desencadenando situaciones estéticas, dando origen desde el ritual a las artes escénicas en una tensión entre la narración y los componentes visuales. Sin embargo este trabajo no se queda en la plena satisfacción estética, indaga en la reconstrucción de la identidad a través del performar como medio visual y de las artes escénicas, pero también como medio que permita modificar desde la catarsis esta construcción íntima de género.

“Teóricamente, la “representación primera” es una situación, no un suceso ni un género. La representación se origina en la necesidad de hacer que sucedan cosas y la necesidad de entretener, de obtener resultados y de hacer jolgorio, de mostrar cómo son las cosas y pasar el tiempo, de transformarse en otro y disfrutar de ser uno mismo; de desaparecer y de hacer alarde, de encarnar otro trascendente y de ser “simplemente yo” aquí y ahora; de estar en trance y de estar en control... (Schechner, 2001:139).

Siendo un factor determinante la temporalidad y cronología donde la representación se suscita, condicionando nuestra percepción en el presente, y del como la tecnología nos ha dado la posibilidad de registrar momentos que vivimos en tiempo real desde lo virtual. En la que casi de una forma natural es comprendido como la huella de nuestras experiencias, las cuales muchas veces se las prefiere vivir virtualmente. Aprendiendo a ver y vivir detrás de

un lente o por una pantalla, esto ha permitido que capturemos momentos de nuestra vida, generando memorias en formatos que podremos visitar y así experimentar nuevamente desde el recuerdo y el pasado. Obteniendo como resultado una memoria en acción, que descodifica un ritual y una relación con el medio.

Así pretendo indagar a través del juego una oportunidad de experimentar identidades apropiadas y la niñez como momento inicial donde la identidad se construye, viéndose influenciada por factores como la serialidad y la rutina a la que una niña o niño es expuesta en su entorno escolar y doméstico.

Las largas infancias y niñez específicas de la especie humana constituyen un largo periodo de entrenamiento y ensayo para el desempeño exitoso de la vida adulta. La graduación a la vida adulta esta marcada en muchas culturas y religiones por ritos de iniciación. Pero incluso antes de la edad adulta, algunas personas se adaptan a la vida que se les asigna mas confortablemente que otras, que se resisten o se rebelan. Siendo la vida cotidiana un espacio de entrenamiento, practica y aprendizaje de los comportamientos adecuados específicos a cada cultura, de ajustar y desempeñar los papeles de la vida de acuerdo con las circunstancias sociales y personales.( Schechner,2001:59).

Este espacio doméstico, como otro espacio “ritual secular” pero que no deja de mezclarse con lo sagrado y en convivencia con el exterior. Es también la construcción de un individuo orientada por su apariencia, y a su vez está limitada a su pertenencia a un grupo social específico en el que los rasgos genéticos actúan como determinante en cuanto a su aceptación como parte de otro entorno social o su vez del intento de una performatividad fuera de las normativas.

## EL RITUAL Y LA MEMORIA

Cuando se trata de rituales, la fiesta de celebración de los quince años es la ceremonia adecuada para describir como somos las mujeres construidas, dominadas, protegidas y objetualizadas en torno una expectativa social, en el marco de una fiesta popular, como por ejemplo, las acciones del padre poniendo el zapato a su hija, cargada de dominio sobre la sexualidad de la mujer, la entrega a la sociedad y el paso de niña a mujer, siendo estos rituales diversos según la cultura donde se lo realiza y este de manera abundante sobretodo en el contexto latinoamericano. Marcando un momento de paso de un estadio social a otro. Cargada de gestos, símbolos y acciones. Siendo la transición lo mas importante en este momento. Dentro de estos rituales se atraviesa por un momento en el que no eres “ni esto ni aquello” según Schechner esta es la fase liminar.

Durante la fase liminar de un ritual se cumplen dos cosas. Primera, los que están expuestos al ritual se convierten temporalmente en “nada”, son llevados a un estado de extrema vulnerabilidad en el que están abiertos al cambio. Las personas son despojadas de sus identidades anteriores y se les asignan lugares en el mundo social; entran en un espacio temporal en el



transcurso de un trayecto, de una identidad social a otra. Por el momento están literalmente impotentes y con frecuencia desprovistos de identidad. En la segunda las personas son inscritas con sus nuevas identidades e iniciadas en sus nuevos poderes. Hay muchas maneras de llevar a cabo la transformación. Las personas pueden hacer votos, aprender una tradición, ponerse nuevas vestimentas, realizar (perform) acciones específicas. (Schechner, 2001:114)

Así mismo los roles que son realizados por la mujeres, en su mayoría dentro de los estereotipos sociales, como en Disney y sus princesas, son vistos como acciones que no requieren de fuerza física, esfuerzo o inteligencia. Son vistos como una fantasía de cuento, en el cual la mujer lava la ropa cantando, saca brillo bailando y sus manos son tan suaves como la seda. Es así como se nos va moldeando y nos volvemos parte de un grupo de personas que perciben superficialmente lo que conlleva por ejemplo el trabajo domestico, el cual no es considerado como un trabajo "real", como aquellos que son parte de actividades cotidianas, y por esta razón tiene un reconocimiento menor en relación a otras actividades profesionales. Todo esto es parte de una performatividad, como dice Judith Butler:

“La performatividad no es un acto singular, sino la repetición de una norma o conjunto de normas que, mientras adquiere un estatus de acto en el presente, oculta y disimula las convenciones de las cuales es una repetición. Su aparente teatralidad es llevada al punto de que su historicidad, contextualidad y temporalidad son disimuladas ” ( Butler en Troya,2001:73)

Estas representaciones de identidad de género influyen a generaciones futuras condicionándolas a reproducir un mismo rol, trabajo, actividad y ritual. Y estas a su vez reafirman o transforman la construcción de feminidad en el entorno social. Son prácticas que están cargadas de gestos, objetos, música, baile, jerarquías y estéticas que se popularizan generando nuevamente cánones, pero ésta vez sobre toda una ceremonia; Siendo dependiente de la participación de un grupo específico el cual en torno a la fiesta celebra este paso social, y valida la transformación de un sujeto en su aspecto social, incursión de niña a mujer.

Pasando juntos por la transición ritual, siendo un estado pasajero ya que la comunidad tendrá que volver a su normativa social respetando los códigos y normas generales.

Siendo construcciones que nos rigen por condicionamientos aprendidos, como menciona Michael Ryan en Cultural Studies:

Our biological gender usually expresses itself in cultural forms such as dress and hairstyle in a way that might convince us that gender identity is entirely a matter of biological destiny whose most palpable physical emblem is our differing genitalia. We see expressions of gender nature everywhere, from women's birthing to men's usually larger bodies, and those expressions are consistent over time. Women in ancient times wore dresses and looked after children, and they still do so today in many places. But sociologists argue that much of the behavior that is considered natural to a gender identity is in fact taught and learned. (Ryan,2010:26)

Así, el género, los roles que representan la feminidad, la idea de feminidad en sí, son aprendidos en entornos sociales y culturales que según sus especificidades van creando límites y condicionamientos que a su vez son porosos, pero que no dejan de poner limitantes y crear necesidades que se han naturalizado volviéndolas verdades sociales. Estas condiciones se dan en espacios de comunión colectiva, de acuerdos grupales donde la ceremonia es brindada por sus anfitriones en un espacio específico y la elección de este espacio no es casual, pretende destacar, por ejemplo, una situación de estatus social o a su vez de espacio ritual sagrado.

Por el mismo hecho de que los rituales se llevan a cabo en lugares especiales, con frecuencia reclusos, el propio acto de entrar en el "sitio

sagrado” tiene una repercusión en los participantes. En dicho espacio se exige un comportamiento especial. (Schechner, 2001: 122)

Los rituales permiten generar cambios en las personas, transformaciones de percepción y de constructo. El performar desde la acción consciente, poniendo atención a las sensaciones, en su relación con el espacio, la memoria y el cuerpo puede desencadenar un proceso de catarsis en el performer en el que puede reverse y construirse desde la limitada elección de a dónde y cómo dirigir su posición y desenvolvimiento en el entorno. Se transforma en un ritual. Este es un planteamiento reflexivo, que se ha dado en un proceso de investigación personal.

Estos rituales que continuamos ejerciendo como seres sociales y performáticos van cambiando según nuestra percepción del mundo.

Generando una necesidad de crear rituales individuales que de alguna forma brinden renovación, retomando actividades ejercidas desde lo corporal, como la danza o el juego. Dotadas de fluidez en un estado de lucidez creativa, entendiendo la fluidez dentro de la performatividad consiente.

La fluidez es el estado en el que la gente está tan involucrada en una actividad que nada más parece importar; la experiencia misma es tan placentera que la gente la realiza a cualquier precio, por el simple placer de hacerlo(...) El estado óptimo de la experiencia interior es uno en el que hay orden en el estado de conciencia. Esto sucede cuando la energía psíquica –o la

atención- se dedica enteramente a metas realistas, y cuando las habilidades se compaginan con las oportunidades de acción. (Csikszentmihalyi, en Schechner, 2001:164

Reproduciendo entonces un gesto de manera persistente para llegar a percibir que en el ejercicio práctico y cotidiano de reiteración de normas ideales se pueden advertir a la vez deformaciones de las mismas y de sus referencias a los imperativos simbólicos dominantes. El performar como una acción latente y de repetición aprendida.

La repetición no es idéntica siempre, por ello sucede que, casi en cada ocasión mediante pequeños desplazamientos cada vez, la cita altera poco a poco lo citado. La repetición de la norma hace que esta cambie, lenta pero consistentemente. Lo que se quiere enfatizar es que la norma no está fijada por completo antes de la citación, sino que es durante aquella que se actualiza y toma forma ( Butler 1993:14), y es por ello susceptible de sufrir alteraciones en cada actualización. ....la posibilidad deconstructiva en el proceso de repetición..

(Butler en Troya,2010: 71)

Dentro de esta performatividad está la memoria, como un soporte que detona estas acciones, pero también la memoria en los objetos, en los espacios y en el cómo traducimos las emociones a estos, tornándose extensiones de nuestro cuerpo cargados de recuerdos.

## DESARROLLO DE LA OBRA

### *Princesa Quinceañera*

En este performance se indaga las relaciones entre el cuerpo, el espacio y la memoria. En una serie de portarretratos familiares, los cuales he remplazado las fotografías originales con las imágenes del foto-performance titulado “Princesa-quinceañera”. El espacio que ocupan los portarretratos es un lugar que simboliza a la unión de la familia, que representa la herencia de tradiciones, y sobre todo, donde se conserva y se valoriza a la memoria familiar mediante la fotografía. Al sustituir las imágenes originales por las del performance, suscitamos una nueva acción-instalación en la cual se destaca la relación existente entre el espacio, el soporte físico del marco y la memoria que lo ocupa. La fotografía inmortaliza el momento y los marcos dorados lo atesoran. Las fotografías del performance “Princesa-quinceañera” son la huella de una dinámica conjunta, familiar y de juego situadas en un espacio trans-generacional, cotidiano y doméstico. Éstas imágenes se construyen a partir de elementos provistos en el lugar del performance, de objetos utilizados a diario, que, aunque sean cotidianos, no dejan de estar cargados de implicaciones sociales. Al buscar una deconstrucción simbólica mediante la

interacción con objetos cotidianos, podemos ser conscientes de su carga. Por ejemplo, al intentar calzarme una zapatilla de juguete, un pedazo de plástico brillante y rosa, me trasladé a la historia de *Cinderella* en la que el zapato de cristal encarna el ideal femenino y a su vez la lejanía con la diversidad de representaciones de la mujer.

Dentro del despertar de la carga de los objetos, encontré cómo la vestimenta condiciona a la mujer a limitarse a una única versión, en la que la medida de su éxito es el reflejo de su belleza. En el caso de la imagen de la quinceañera en la cocina, vemos que el vestido está diseñado en función de una estética y no de un valor funcional. Una acción cotidiana como calentar comida en el microondas con un vestido pomposo se vuelve un gesto descontextualizado. Es importante mencionar cómo a lo largo del performance, existe una tensión en cómo nos relacionamos con el objeto que interactuamos. Por una parte, el objeto pide que lo reconozcamos como un signo dentro de una matriz cultural, con un significado y un propósito particular. Sin embargo, al insistir la interacción con un objeto, como por ejemplo con el vestido, se puede ampliar sus lecturas, descontextualizarlo y finalmente, deformarlo. Aquí es cuando sucede la catarsis; los objetos se resignifican y se abren nuevas posibilidades de habitarlos mediante el movimiento y la corporalidad.

## *Lavandera*

Esta acción cuestiona el rol de lavar, como una acción donde la mujer es vista como un ser débil y sumiso, pero en la que se descubre una posibilidad desde la acción y sus elementos de habitar la fuerza, la limpieza y la transformación. Cito aquí un recuerdo de cuando en los años 90, en casa no teníamos lavadora, mi abuela me enseñó a lavar ropa en la piedra, allí lavábamos todo, pero lo más complicado eran las sábanas.

Entonces la acción de lavar toma fuerza, desde varias aristas. El lavado como una acción de limpieza, una acción de servicio, de fuerza y un espacio de comunidad femenina. Sin embargo, estas condiciones son reflejo de los sistemas de poder entre género, la opresión hacia la mujer desde el condicionarla a quedarse en casa tiene relación directa como menciona Michael Ryan, con el cumplir roles impuestos para mantener estas posiciones de poder: “If Women are powerful and active, it means men are passive and weak”. (Ryan,2010:31). Es en ese lugar de acción donde al lavar pretendo empoderarme de la acción y transformar su sentido, para hablar de género fuera de una heteronormatividad, más bien, desde una multiplicidad de formas de habitar los quehaceres y éste como una analogía del cómo cada una vive su género.



*La ropa sucia ya no se lava en casa*

Acción colectiva realizada en el marco de la exposición lavado de Arte Actual, en colaboración de nueve artistas que desde sus practicas se propone que exploren a través de la acción del lavar y relacionarlo con la mecanicidad, el tiempo, los ciclos y el espacio. Pudimos desarrollar una acción performática desde la improvisación en las que todas fueron reunidas a explorar un rol y una acción el lavar una sábana.

La propuesta tiene una base en la improvisación, pero se sugieren pautas de las cuales todas debemos regirnos, el sonido de un reloj que es activado cada tres minutos y luego se acelera tras el grito de una de las performers, marca el tiempo en el que cada ciclo de lavado es llevado a cabo, empezamos con el gesto sutil de fregar un pequeño pedazo de tela, hasta golpear las paredes con sabanas mojadas y romper vidrios en medio de este espacio vacío, en un galpón. Donde anteriormente funcionaba Martinizing. Denisse Neira comenta sobre su experiencia en la acción:

Me parece interesante como se aproxima el cuerpo a acciones cotidianas cuando las escenifica. Por lo mismo cada una de las 7 acciones que propusimos puede ser explotada creando unas movilidades peculiares, sin embargo no se si el estudio sea parte del performance que tiene mas un tinte de instantánea que se desvanece, y que hubo una muy pequeña distancia

entre un momento catártico y uno escénico. Que quienes venimos de las artes del movimiento entendemos de manera distinta el suceso. (Neira:2015)

En esta obra se indaga el dialogo con los objetos del espacio mismo, como la tierra del lugar, en la búsqueda del momento catártico y en la transformación de sus integrantes. Sin hacer una puesta de escena, nuevamente reiterando el uso de los elementos del lugar. Dentro de las consignas se proponía que cuando cualquiera de nosotras interactuara con la tierra, todas debíamos parar o a su vez cuando Nadyezda, otra de las performers, leyera una de las frases de las instrucciones de lavado entraríamos en un caos donde cada una desde su practica o medio artístico rompería el ciclo.

Esta obra hace referencia al arte como mecanismo transformador y que reaviva la conexión con el presente, despertándonos de la monotonía y mecanicidad. Pero sobretodo explorando desde la acción, la construcción de esta mujeres que atraviesan un juego, una dinámica y conviven en una acción que decanta en la fortaleza de este genero reunido. En la instalación final es presentada en una proyección en la lavandería de la casa de mi abuela y en la que yo crecí, sobre las sabanas que quedan como huella y registro de la acción.

### *El registro*

El registro fotográfico y de video se convierten en una prolongación de la acción; cumplen la función de ser portadores de imágenes que contienen una experiencia colectiva, una memoria creada a partir de la acción. Además, la fotografía y el video dialogan directamente con los elementos externos a la acción performática; captando los detalles del entorno, lo ausente, el rezago, el clima, las texturas, la luz y el movimiento.

Ambas formas de registro conforman parte de una instalación en el contexto donde se suscita la obra; la fotografía será expuesta en retratos familiares en la sala de mi abuela, mientras que el video y fotografía impresa en tela se expondrán en la lavandería de mi casa.

Es importante recalcar que los métodos en los que se expone mi obra reiteran y afirman a los materiales que los construyen; las sábanas en las que se proyectan los videos de las lavanderas son las mismas que se utilizaron durante el evento de performance "La ropa sucia ya no se lava en casa". De la misma forma, las fotografías del performance en la lavandería están impresas en lino y colgadas con pinzas de ropa. Obras como *Blue, Red, Yellow* de Davidovich (1974, 34 min, color, sin sonido) en la que se puede percibir un tipo de acción similar, el pone cinta en tres televisores que proyectan

imágenes con televisores que tienen cinta en sus pantallas. Este uso reiterativo de los elementos que a través de acciones repetidas hacen referencia a la acción en sí de la Representación, es el gesto que busco para destacar la relaciones entre el tiempo y la materialidad.

## CONCLUSIONES:

Esta obra me ha llevado a cuestionar mi construcción de feminidad, de poder hacer un trabajo colectivo en el núcleo de mi hogar, en el que el apoyo de las mujeres de mi alrededor se ha mostrado incondicional, siendo reflejo del interés por trabajar en temáticas que aborden las diversas formas en que vivimos la femineidad y estas en su agilidad de transmitirse por generaciones, mi abuela, madre, hermana, sobrina y amigas. Todas ellas desde su propia esencia brindando un alimento a este proceso.

La experiencia performatica fue muy amplia, pude explorar diversos espacios y materiales entre estos los vestidos, la cocina , la lavandería, el agua, el maquillaje y la luz. Donde el cuerpo se prestaba como soporte de todos estos. El dialogo que he mantenido con las mujeres de mi entorno a sido permanente, este propuesto desde una visión frontal donde se busca indagar desde el arte y la teoría sobre la construcción de nuestras feminidades o a su vez desde practicas artísticas que abstraigan la idea y la manifiesten de una manera abstracta o plástica.

El trabajo de fotografía y performance que sostuvimos por cuatro meses con María Emilia Escudero, ha decantado en una serie de experimentos donde buscábamos representar en múltiples formas la conexión de la mujer con

distintos espacios y ejercicios. Por ejemplo, la mujer con la tierra y sus conexión con su sangre, la mujer y la quinceañera, la conexión con la memoria, etc.. Pero sobre todo el explorarnos desde una relación perseverante de trabajo en el cotidiano para así ganar confianza y fluidez en la dinámica, que es colectiva.

Esta obra se resuelve montar como una instalación en el espacio donde fue construida, ya que de esta forma el contexto le da mayor fuerza a las piezas exhibidas y estas hablan con su entorno. Uno que se encuentra en constante mutación y que presenta como conclusiones, que los diálogos entre el cuerpo y la representación son permanentes formas de manifestar nuestra naturaleza social y humana, una que se sostiene en el ejercicio de la comprensión de su existencia, dándole significados a cuestiones que mutan, de por si esos significados son impermanentes. Esta tesis esta planteada desde una visión y construcción autoreferencial, donde mi cuerpo y mi yo que busca transformarse son el sujeto de estudio.

## **Créditos y Agradecimiento**

### **Fotografía**

*María Emilia Escudero*

### **Acciones**

#### **La ropa sucia ya no se lava en casa**

*Andrea Moreno Wray, Denisse Neira Vieira, Nadyeshda Loza Moreira, Natalia Buñay, Andrea Fierro, Alexandra Moshenek, Sofía Barriga Monteverde y Paula Arias*

### **Princesa Quinceañera**

*Candelaria Martínez*

### **Registro Video**

*Diego Arteaga*

*Daniela Moreno Wray*

### **Impresión Fotográfica**

*Ángel Chiriboga PIXEL*

Anexo 1





































## Bibliografía

Andrade V. Extraído de <http://sujetoacambio.blogspot.com/>

Brezeale M. (1986). *A Journal of Women Studies. The Female Nude in Public Art: Constructing Women's Sexual Identity in the Visual Arts.* Extraído el 14 de marzo de 2014 desde <http://www.jstor.org/stable/3346133>

Butler, J. (1993) *Bodies that matter.* Great Britain. Roudedge

Clark K., L. D. Ettliger.(1957).*The Burlington Magazine. The Nude in Art.*The Nude. A Study of ideal Art by Kenneth Clark. Extraído el 14 de marzo de 2014 desde <http://www.jstor.org/stable/872254>

Dürer, Giorgione, Raphael.Joanne G. (1992).Bernstein *The Female Model and the Renaissance Nude .Artibus et Historiae.* Extraído el 18 de marzo de 2014 <http://www.jstor.org/stable/1483430>

Hopps W., Cornell J. (1992). *Nudes.. Grand Street.* Extraído el 14 de marzo de <http://www.jstor.org/stable/25007586>

Justo, I. (2011). *La representación contemporánea del cuerpo desnudo: El objeto sexual en el cambio de siglo XX al XXI.* (Spanish). *Olivar*, 12(16), 199-214.

Pacheco, J. (2007, May 06). *El cuerpo: Sujeto y objeto.* *Reforma.* Extraído de <http://search.proquest.com/docview/307871018?accountid=36555>

Ryan, M. (2010).*Cultural Studies.* United Kingdom. John Wiley and sons.

Schechner, R. (2001). *Estudios de la representación. Una introducción.* México. FCE

Sherman,C. Retrieved from. <http://www.cindysherman.com/biography.shtml>

Taylor, D. (2012). *Performance.* Buenos Aires. Asunto Impreso Ediciones.

Troya, M. (2001). *Masculinidades en Ecuador.* Quito. Flacso.





