

LAS NO COMPLETAMENTE BUENAS

HAY QUE PORTARSE MAL PARA RESISTIR

GABRIELA CHÉRREZ

TUTOR: MANUEL ARAMENDÍA

**MÁSTER EN CREACIÓN
ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA
UNIVERSIDAD DE BARCELONA
2014-2015**



Las no completamente buenas

Hay que portarse mal para resistir

María Gabriela Chérrez Vela

Tutor: Manuel Aramendía

**Universidad de Barcelona
Máster en Creación Artística
Contemporánea**

2014-2015

Dedicatoria

A Tomás, por toda la espera y por todo este amor.

Agradecimientos

A mis padres por respetar lo que hago, a Iana y Valentina un agradecimiento enorme porque hicieron que Barcelona sea mi casa y ellas mi familia, por las risas, los consejos, la buena onda, las hermosas fotos; a Sylvia por la ayuda y las conversaciones; a Theresa por su generosidad, a André por la amistad, a David, Sixto, Jeff, María Antonia, Dai, Carlos, Berta, Thais, Rosa, Linlin, Nerea, Aye, Sandra, Ulises por todos los momentos y en especial a mi tutor Manuel Aramendía por lo que me compartió.

Indice

Resumen.....	9
Declaración de propósito.....	10
Introducción.....	12
Capítulo I Marco Teórico.....	13
Capítulo II Contexto y antecedentes de la obra..	16
Capítulo III Referentes Artísticos.....	25
Capítulo IV Bocetos.....	27
Capítulo V Obra.....	28
Conclusión.....	46





Resumen

El siguiente trabajo es un estudio sobre los procesos que dieron lugar a la pieza "Las no completamente buenas". Es una revisión de los trabajos previos a la obra, de mis intereses con respecto al arte, la cultura y la sociedad, de mis referentes y de cómo el contexto social del Ecuador influye en mi propuesta artística.

Desde el 2016 la propuesta ha consistido en utilizar elementos como historietas eróticas, videos pornográficos, imágenes deperiódicos amarillistas. He aprovechado el consumo cultural de un cierto grupo social para convertirlos en obras que tientan la mirada del espectador causando por una parte rechazo por su contenido, pero por otra parte atracción por su propio morbo.

Con estos trabajos me interesa desvelar la mirada machista que pueda existir en el espectador al enfrentarlo con obras que a primera vista podrían denominarse como simples imágenes provocadoras por

su relación explícita con el sexo.

Siguiendo con esa línea de trabajo, este año he desarrollado la pieza "Las no completamente buenas". El título proviene de una de las cuatro categorías para acceder al infierno, según el Decreto de Graciano compuesto en 1140. (Minois, 2005, p. 226.)

Declaración de Propósito

El propósito de este trabajo es describir y considerar el proceso reflexivo que dio lugar a la obra "Las no completamente buenas". Para entender este trabajo se debe mencionar que los proyectos que le anteceden se han desarrollado en Ecuador dentro de un contexto falocéntrico y machista donde la publicidad y los medios de comunicación siguen utilizando la imagen de la mujer cosificada. Si esta es violada, se la culpa por su forma de vestir, donde es estigmatizada la imagen de la prostituta. Es socialmente censurada la pornografía. Un contexto donde a diario se lee sobre asesinatos de mujeres por parte de sus parejas, donde las mujeres pueden ser encarceladas por practicarse un aborto. Una realidad donde el museo de la ciudad de Guayaquil, mi ciudad de origen, no admite obras con contenido "sexualmente explícito".

Es importante también señalar que el repertorio del que me apropio en anteriores obras está dirigido a un estrato social bajo. Podría decirse que está dirigido

al lumpen, por ejemplo las historietas eróticas con las que he venido trabajando desde el 2007 sólo se pueden conseguir en lugares no regenerados de Guayaquil y cito:

El 14 de agosto del 2000, cuatro días después de asumir la Alcaldía de Guayaquil, Jaime Nebot hizo un anuncio: el centro de la ciudad se sometería a una suerte de reconstrucción llamada regeneración urbana, proceso que no sólo transformaría el paisaje arquitectónico de la ciudad sino también las relaciones sociales de la población local. (Allán, 2010, p. 7)

Para algunas personas la regeneración urbana cambió positivamente el rostro de la ciudad de Guayaquil. Para otras es sólo una ilusión óptica, una forma de maquillar los problemas sociales que existen con fachadas de colores. Entonces la ciudad se divide en espacios "regenerados" y los espacios "peligrosos" donde aún no llega la regeneración o los habitantes se han resistido.

Objetivo General

- Aclarar de dónde parten mis intereses, por medio de la revelación de mis consumos culturales.
- Evidenciar por qué, en el 2015, realicé una pieza sobre un cuadro del infierno pintado por Hernando de la Cruz, en 1629.

Objetivos Específicos

- Reflexionar sobre la situación del contexto ecuatoriano en donde se ha desarrolla la mayoría de mi producción artística.
- Explicar como ha sido codificada y elaborada la pieza a través de diferentes reflexiones y referencias artísticas.

Introducción

En noviembre del 2013 fui invitada a una cena en el Palacio de Carondelet, que es la sede del Gobierno y la residencia de Rafael Correa, Presidente de la República del Ecuador. La invitación fue extendida a un grupo de artistas de todo el país. Sin saber el motivo asistí con un poco de desconfianza, aunque sea consciente de que el mandatario ha hecho varias cosas importantes por el país, creo que el poder le ha hecho daño. La cena transcurrió un poco aburrida. Sucedió lo que siempre se ve en los noticieros: el presidente tomándose fotos con los invitados, recitando su monólogo sobre la revolución ciudadana, cantando, pero en algún punto de la noche, me pasé de copas y le quité el micrófono a una señora que agradecía al presidente para decirle, frente a todos los invitados, que aunque me comía su cena y me bebía su vino, no estaba de acuerdo con él. No importa lo que sucedió a continuación, no lo recuerdo, pero recuerdo lo que aconteció una semana después. Pidieron que renunciara a mi trabajo, que hiciera

una carta de disculpas, cosas que no tuve tiempo a hacer porque antes dos personas fueron a mi lugar de trabajo y me atacaron frente a un grupo de personas.

Mis obras eran respuesta a la violencia simbólica que había vivido. Luego lo simbólico se volvió físico y he decidido que portarme mal, seguir provocando desde el arte es mi modo de hacer política, de no sentirme controlada, censurada por las estructuras de poder.

Así aparece la pieza "Las no completamente buenas", un infierno donde no se sabe quienes disfrutaban más, si los demonios o los pecadores.

Capítulo I

Marco Teórico

Mi trabajo está influenciado directa o indirectamente por ciertas teorías y conceptos que se mencionan a continuación: postfeminismo, pornografía y posporno.

Postfeminismo

Es importante mencionar este concepto porque mi trabajo se enmarca dentro del Postfeminismo en la medida en que es posporno, prosexo, lúdico y reflexivo. Más que liberar a las mujeres, tiene como intención dismantelar y reflexionar críticamente los discursos y dispositivos políticos valiéndose del arte.

Autoras como Itziar Ziga, Virginie Despentes, Beatriz Preciado, Diana Torres proponen desplazamientos del feminismo. Mientras Itzia Ziga habla de la prostitución como un acto de resistencia, Beatriz Preciado (2002) propone una sociedad contrasexual. Son estas lecturas las que están relacionadas a mis obras, su

manera lúdica de criticar y analizar la feminidad es lo que ayudó a estructurar el marco teórico de este trabajo. Lo que me interesa del postfeminismo es el espectro de posibilidades para cuestionar la condición femenina. También me interesa el postfeminismo por su manera desenfadada de abordar las cuestiones sexuales. Como afirma Despentes (2007): "escribo desde la fealdad, y para las feas, las viejas, las camioneras, las frías, las mal folladas, las infollables, las histéricas, las taradas, todas las excluidas del gran mercado de la buena chica" (pag. 7).

Pornografía

La pornografía se refiere a los textos que representan actos sexuales con el fin de provocar la excitación sexual del espectador. Se pueden encontrar imágenes y representaciones de actos sexuales en el arte prehistórico, en los egipcios, los griegos, pero el término pornografía, como lo conocemos hoy, aparece a partir de la invención de la fotografía. Es

en los 80, con la difusión masiva de los videos, que las personas pueden consumirla en privacidad.

Para las feministas antisexo la pornografía explica la opresión política y sexual de las mujeres:

Bajo el eslogan de Robin Morgan "la pornografía es la teoría, la violación la práctica", condenan la representación de la sexualidad femenina llevada a cabo por los medios de comunicación como una forma de promoción de la violencia de género, de la sumisión sexual y política de las mujeres y abogan por la abolición total de la pornografía y la prostitución. En 1981, Ellen Willis, una de las pioneras de la crítica feminista de rock en Estados Unidos, será la primera en intervenir en este debate para criticar la complicidad de este feminismo abolicionista con las estructuras patriarcales que reprimen y controlan el cuerpo de las mujeres en la sociedad heterosexual. Para Willis, las feministas abolicionistas devuelven al Estado el poder de regular la representación de la sexualidad, concediendo doble poder a una institución ancestral de origen patriarcal. (Preciado, 2007)

A diferencia de las feministas prosexo que afirman que el Estado no puede protegernos de la pornografía, sino

darnos las herramientas para abordarla con discurso crítico y política.

¿De qué manera se puede abordar la pornografía desde el arte sin que sea pensado por el espectador sólo como una provocación? ¿Cómo manejarla de una manera lúdica? ¿Cómo utilizar esa relación de lo privado y lo público? Todo esto es parte de mis intereses.

En el porno las personas identifican las cosas que les gustan, pero es una práctica privada, porque está censurada socialmente. Eso es lo que me interesa utilizar en mis obras: cómo los espectadores deben "controlarse" cuando son vistos mientras observan la obra.

Posporno

El término posporno fue inventado por el artista holandés Wink van Kempen en los años 80 para denominar un conjunto de fotografías de contenido aparentemente explícito (es decir, con representación de órganos genitales en primer plano) pero cuyo objetivo no era masturbatorio, sino paródico y crítico. Pero fue la artista y

actriz porno americana Annie Sprinkle la que dio al término una dimensión cultural y política mas amplia, cuando lo utilizó para presentar su espectáculo "El anuncio público del cuello del útero" en el que invita a los espectadores a explorar el interior de su vagina con la ayuda de un especulum ginecológico. (Beatriz Preciado, 2014, parr. 2)

El posporno aparece como respuesta a la pornografía. Es una manera de hacer pornografía que está relacionada con campos como el arte y la política y que es producido y dirigido a grupos que no son parte de la heteronormatividad. Básicamente se utilizan las estrategias del porno para criticar los roles sexuales, pero además se reflexiona sobre el protagonismo del placer de sexualidades alternativas. Se desterritorializa el sexo.

Diana J. Torres (2011) se denomina pornoterrorista y entre sus acciones hay una que consiste en grabarse mientras tiene sexo y luego poner estas grabaciones en iglesias. Este es un ejemplo de un performance posporno: utiliza estrategias del porno para hacer crítica sobre

ciertos espacios normativos. Aunque no me interesa encasillarlas, creo que alguna de mis obras dialogan con el posporno. Mi trabajo puede ser analizado desde las teorías que menciono, pero eso no significa que no pueda ser estudiado desde otras.

Capítulo II

Contexto y antecedentes de la obra

En este capítulo se va a revisar algunas obras que he desarrollado en mi país y se va a describir el contexto social en las que estas se posicionan, además de mencionar situaciones en las que se evidencia el contexto machista en el que vivo y me desenvuelvo.

Si hay que mencionar una obra con la cual descubrí mis intereses con respecto a producción artística, esa es "Aquel viejo motel" realizada en el 2006. La obra consistía en un cuadro con las dimensiones de una cama de dos plazas (190 x 145 cm). Era importante utilizar esta medida porque hacía referencia al lugar común donde se realiza el acto sexual. Estaba pintado en su totalidad con esmalte de uñas. La imagen era una fotografía que encontré en el diario sensacionalista el "Extra", donde aparecía la escena de un crimen. La imagen me resultaba un poco sospechosa porque parecía que estaba construida e incluso decorada para la fotografía. Utilicé esmalte de

uñas porque era una referencia directa a la mujer y a sus estereotipos. Además, el esmalte de uñas es un cosmético que sirve para mejorar apariencias y en ese momento me planteé embellecer una imagen de violencia que circulaba en un medio de comunicación masivo. Un autor escribe sobre este cuadro lo siguiente:

En su cuadro "Aquel viejo motel" vemos un cuarto de baño vacío, donde la sangre y el desorden son claros indicios de que estamos ante la escena de un crimen; lo que extrañamos es la ausencia de la víctima (o de cualquier otra unidad icónica ligada a ella), aunque por el contexto sexualizado de la pintura (la habitación de un motel y el esmalte de uñas con que ha sido pintada), presumimos que se trata de una mujer. Explorando un singular recurso expresivo que redundo y refuerza la significación de la obra, Chérrez ejecuta una brillante elipsis icónica al suprimir el objeto del delito para subvertir el discurso morboso y fetichista de la crónica roja, cuyo objeto del deseo está focalizado precisamente en la víctima o en sus pertenencias. A su vez, el título del cuadro (que la artista toma prestado de una canción popular) da a la obra un trasfondo melodramático que parodia el tratamiento novelesco que la nota roja da al crimen pasional. Como en el famoso A bigger splash de David Hockney (cuyos radiantes colores parece recuperar

nuestra artista), o en las fotografías de la norteamericana Laura Carton (quién borra digitalmente las imágenes pornográficas que extrae del Internet, para dejar interiores o exteriores deshabitados), la elipsis de Chérrez obliga al espectador a reconstruir o imaginar la figura elidida desde sus huellas o vestigios, y en esa falta, en esa ausencia premeditada reposa el poder de sugestión del cuadro, como su eficiencia crítica. (Zapata, 2006, pag. 18)

“Aquel viejo motel” es la obra que da paso a otros trabajos donde lo lúdico empieza a jugar un papel más importante para seguir reflexionando sobre la condición femenina.

En mi trabajo, lo que trato de enunciar no es una reivindicación de la situación de la mujer, sino reafirmar de una manera lúdica una postura mucho más relajada frente al machismo que existe en cada una de las personas, incluyendo a las propias mujeres. Ejemplo de esto fue la polémica que desató la obra **“Ardo por un semental que me llene toda”** con la que gané el primer premio del Salón de Julio en el año 2007. La obra consistía en 27 azulejos para decorar cocina o baños,



Figura 1
Aquel viejo motel
Esmalte de uñas sobre MDF
190 x 145 cms
2010 (versión original del 2006)

pintados con esmalte de uñas, con imágenes de una historieta erótica mexicana, a las que le cambié la jerga original por la ecuatoriana. Los azulejos estaban instalados como si fueran una cenefa de cocina. El esmalte de uñas y el material que utilicé de soporte remitían a los estereotipos de la mujer dominada, pero contrastaban con las imágenes pintadas, donde se veía a una mujer que disfrutaba del sexo. Lo primero que me pregunté cuando terminé la primera historieta fue: ¿Qué sucedería si en lugar de los azulejos de frutas que normalmente se colocan en las cocinas, éstas estuvieran decoradas con los míos? Mientras pintaba la obra, recordaba la cocina de una de las casa en las que viví cuando era niña.

La obra, por su lenguaje e imágenes, limita con la pornografía, motivo por el cual desató polémica. "El porno revela crudamente ese otro aspecto de nosotros mismos: el deseo sexual es una mecánica, nada complicada de poner en marcha" (Despentes, 2006, p. 78). La idea que se tiene de la pornografía es negativa, pero es porque de algún modo en ella, las personas se pueden identificar y

nadie quiere aceptar en público que es lo que les excita en la intimidad, por eso el efecto de rechazo hacia los azulejos por parte de algunos espectadores. Incluso opinó el Monseñor Elías Dávila, Vicario de la Arquidiócesis de Guayaquil, que eran "unos baldosines de cómics extranjeros subrayados por la vulgaridad de palabrejas de albañal, que no condicen para nada del espíritu guayaquileño, lleno de respeto, que hoy ha caído nuevamente por los suelos." (2007, parr. 1)

El azulejo es un material de construcción que se utiliza por su característica impermeabilizante en baños, cocinas y demás áreas hidráulicas, por lo tanto la intención al utilizarlos como soporte era transportar al espectador a estos espacios, por una parte la cocina ha sido durante años un espacio destinado a la mujer y los baños son lugares privados. Además las imágenes de las que me había apropiado están hechas para consumirse de manera privada, a escondida, como se consumen las revistas pornográficas, en mis obras las convirtió en imágenes que se deben consumir en espacios abiertos y

Las obras se han desarrollado dentro de un contexto cultural falocentrista. Un ejemplo elocuente: el Museo Municipal cambia las bases del concurso emblemático de la ciudad, el Salón de Julio, que en su edición del 2009 promulgó una cláusula prohibitiva contra "obras de contenido sexualmente explícito", porque según el director del museo Melvin Hoyos (2013) no quieren herir la susceptibilidad de jóvenes, niños y ancianos con obras pornográficas.

Esta vez la convocatoria incluyó una alerta especial al recalcar que no se aceptarían propuestas que presenten contenido sexual explícito. La legitimidad o no, de esta cláusula es un tema escabroso. Indudablemente su razón de ser está vinculada al Primer Premio del 2007: la obra "Ardo por un semental que me llene toda" de Gabriela Chérrez Vela. La pieza, una ingeniosa apropiación de escenas pornográficas extraídas de cómics, pintadas en baldosas con esmalte de uñas, recolocaba problemáticas de género desmarcándose del estereotipo mujer victimada tan manoseado en el arte de orientación feminista y de paso, atraía un tipo de expectación que develaba el morbo con el que – aunque sean sancionados por la moral pacata– se enfrentan este tipo de productos culturales. En su desnuda desfachatez, la instalación de Chérrez levantó airadas protestas de

sectores conservadores (la iglesia en primer lugar), el resultado de este conato animó reflexiones interesantes sobre el tema lo que descubre cuán dependientes de una subjetividad temerosa están nuestros rangos de permisividad. (Álvarez, 2011, parr. 12)

Figura 2
detalle de "Ardo por un semental que me llene toda"
esmalte de uñas sobre azulejos
2007



En lugar de censurar obras, lo que se debería hacer sería poner una advertencia de lo que van a ver y dejar que el espectador decida si quiere entrar en la muestra o no.

Las historietas sobre azulejos dieron paso a la pieza **"Cine Fénix"**, un mural de teselas vítreas que reproduce la fachada de un cine pornográfico del sur de Guayaquil, que también era originalmente construida con azulejos, hasta el proceso de regeneración urbana. Imaginaba la relación entre los azulejos del exterior y los fluidos corporales que deben haber en el interior, lo que me causaba cierto extrañamiento cuando pasaba por ese sector. Era como si ese espacio donde pasaban películas pornográficas debía estar construido con un material fácil de limpiar, porque es un espacio que constantemente está sucio. Hablo de una suciedad no sólo física, sino una que entra en el plano de lo moral y de lo legal.



Figura 3
Cine Fénix
Mural de teselas vítreas
400 x 200 cms
2010

Hay que examinar el tipo de sociedad en la que he vivido. Por una parte se acepta y se consumen imágenes donde la mujer es explotada como objeto; en el diario EXTRA, uno de los periódicos más vendidos del país, existe el "lunes sexy", donde se reproducen imágenes de mujeres desnudas, seguidas de páginas de imágenes de crímenes. Sin embargo, si una mujer decide autolegitimarse como puta, es algo inaceptable. "Para la opinión publicada, sólo se puede ser puta, perra o zorra cuando otro lo dice, no cuando una lo exclama." (Itziar Ziga, 2009, p. 22).

En el 2011, en Guayaquil, hubo la propuesta "Caballos de Colores", apoyada por entidades públicas y privadas, que consistía en entregar un caballo a ciertos artistas de Guayaquil para que hicieran intervenciones. Como respuesta, el artista Jorge Jaen me invitó a pintar sus "burros de colores". Mi propuesta fueron 5 burros rojos que decían **"Quiero que me des hasta por debajo de la lengua"**, firmado "Cherry" y con mi número de celular. Los burros fueron pegados en

diferentes partes de Guayaquil.

La idea era poner ese anzuelo al espectador para enfrentarlos a sus propias representaciones acerca de la mujer. Como resultado llegaron varias llamadas y mensajes vulgares que fueron documentados.

Meses después, de casualidad, encontré el texto "SI TE DICEN PERRA...TIENEN RAZÓN" Representación, identidad política y ciberfeminismo en Perrahabl@" y así conocí la obra de la artista peruana Natalia Iguíñiz, quién junto a Sandro Venturo formaban el colectivo La Perrera. En 1999, llenaron de carteles la ciudad de Lima, capital de Perú, con la imagen de una perra y se podía leer: "si caminas por la calle y te dicen perra tienen razón, porque te pusiste una falda muy corta y traicionera"; "si dos chicos dicen que eres una perra, tú te lo has buscado por calentar a uno de ellos o a los dos"; "si tu ex te dice perra está en su derecho, está dolido porque lo dejaste". En la parte inferior del cartel, había un mail: hablaperra@hotmail.com. Luego se hizo

una exposición sobre la documentación de los carteles y el registro de los mensajes recibidos.

Así, la propuesta de Iguñiz puede entenderse como un ejercicio paródico cuya potencia se ubica en la posibilidad de abrir fisuras que perturben las representaciones de género, dando paso a la emergencia de nuevas identidades políticas capaces de responder a ciertas demandas y reivindicaciones asociadas a las mujeres. (Garzón, 2005 parr.12)

Pienso que mis burros tienen el mismo lineamiento que la obra Perrahablé, puesto que buscan “modificar las posiciones de enunciación... Butler llamará <<performatividad queer>> a la fuerza política de la cita descontextualizada de un insulto homofóbico y de la inversión de las posiciones de enunciación hegemónicas que éste provoca.” (Preciado, 2000, p. 20).



Figura 4
Burros de colores
acrílico sobre papel
2011

Las piezas **"Invocaciones"** y **"Reforma Curricular"** evidencian como los placeres son regulados por la moral. "¿Cómo, por qué y en qué forma se constituyó la actividad sexual como dominio moral?" (Foucault, 1984, p. 13) es algo que me interesa.

"Invocaciones" es un audio del 2008 que ya muestra mi interés por explorar temas relacionados a la religión y a la dicotomía del bien y el mal. Se escucha en diferentes tonos la frase "Oh my god" durante 2 minutos. El audio fue editado de varias películas pornográficas y es un análisis de un cliché porno, que refleja la dualidad entre lo celestial y lo carnal, reflexiona sobre el gesto inconsciente de mencionar una palabra religiosa en medio de un acto sexual.

Para el crítico de arte ecuatoriano Rodolfo Kronfle, la obra da cuenta de la doble moral que determina las relaciones al interior de una sociedad a todas luces descompuesta.

Para mí, la obra refleja esos pequeños actos inconscientes de resistencia ante

las regulaciones morales de los placeres de los miembros de una sociedad.

"Reforma Curricular" es un trabajo conformado por autoretratos tomados con la cámara de una computadora, vestida con uniformes de colegios emblemáticos de Guayaquil (28 de mayo, Rita Lecumberri, Dolores Sucre, entre otros). Cada fotografía tiene un poema que me ha dedicado Jimmy Mendoza, artista Guayaquileño que reside en Francia. Los mensajes están en taquigrafía, escritura que se enseña solo en colegios de señoritas, por lo tanto no se sabe que dicen, pero por la trayectoria del artista Mendoza se puede suponer que son libidinosos. La obra alude a la cosificación de la mujer y reflexiona sobre las regulaciones morales que empiezan en las instituciones como los colegios e iglesias. Con esta obra me interesaba desvelar la violencia simbólica que existen en estructuras estructurantes como los sistemas educativos.

La realidad superó el arte cuando, meses después de haber realizado ese grupo de fotografías, aparece en las

redes sociales un video, donde se veía a estudiantes del colegio 28 de mayo bailando reggaeton con estudiantes del colegio masculino Vicente Roca fuerte. La primera reacción de las autoridades del colegio 28 de Mayo fue castigar a las alumnas expulsándolas, para luego reincorporarlas por intervención de la Subsecretaria de Educación. En este caso la discusión giraba en torno a la mala utilización del uniforme por parte de las alumnas que aparecieron en el video o a la mala fama que se les había dado al resto de las estudiantes que en ningún momento participaron de ese baile. Las discusiones eran de plano moral y la sociedad exigía un castigo. Aquí se ve, explícitamente, la incoherencia entre este discurso moralista y la aceptación de estereotipos de la mujer objeto que encontramos en cualquier "lunes sexy" del periódico EXTRA o en cualquier publicidad.



Figura 5
Detalle de "Reforma Curricular"
Autoría compartida con Jimmy Mendoza
6 paneles de 30 x 45 cms cada uno
2010



Figura 6
Reforma Curricular
Autoría compartida con Jimmy Mendoza
6 paneles de 30 x 45 cms cada uno
2010

Capítulo III Referentes Artísticos

A continuación algunos de los referentes artísticos que he revisado para la elaboración de mi pieza en cerámica:

Figura 7
Hieronymus Bosch (el Bosco).
tríptico pintado al óleo sobre tabla de 220 x 389 cm, compuesto de una tabla central de 220 x 195 cm y dos laterales de 220 x 97 cada una (pintadas en sus dos lados) que se pueden cerrar sobre aquella.
1500 a 1505





Figura 8
Sandro Botticelli
Inferno
(ca. 1480–1495)

A lo largo de la Historia del arte, varios artistas han representado el infierno. En América Latina los murales sobre el infierno tenían como fin evangelizar a la población.



Figura 9
Luis de Riaño
Camino al Cielo y Camino al Infierno.
pintura mural
1626

Capítulo IV

Bocetos

LA ZONA AUREA, LAS ESPIRALES, LOS CÍRCULOS COMPOSITIVOS, LA PROPORCIÓN Y LA LUZ JERARQUIZAN A DOS PERSONAJES SOBRE EL DIABLO: UNA PAREJA QUE FORMAN DOS TRIÁNGULOS INVERTIDOS ABIERTO HACIA ABAJO Y CERRADO ARRIBA, QUE SE UNEN A TRAVÉS DE UNA SERPIENTE. LOS PERSONAJES NO POSEEN UNA LEYENDA, PERO PODEMOS REDUCIR QUE SE TRATA DE ADÁN Y EVA, QUIENES SON SEÑALADOS COMO LOS RESPONSABLES DE LA EXISTENCIA DE LA MUERTE Y DEL INFIERNO A TRAVÉS DEL PECADO ORIGINAL. EVA ADEMÁS DE RECIBIR EL CASTIGO INFERNAL ES TORTURADA POR ADÁN Y SE ENCUENTRA MÁS CERCA DE LUCIFER. ESTO TRANSMITE COMO ENUNCIADO PRINCIPAL LA IDEA DE QUE DIOS CREÓ EL INFIERNO POR CULPA DE LOS HUMANOS Y ESPECÍFICAMENTE DE ADÁN.

TESIS. LOS IMAGINARIOS SOCIALES SOBRE EL INFIERNO EN LA PINTURA DE HERNANDO DE LA CRUZ. 1629 DE SUSAN ROCHA.



Figura 10 y 11
Técnica mixta sobre cartulina
2,5 x 18 cms. cada postal

LA DELICIOSA SE ENCUENTRA AGACHADA, CABEZA BAJA Y UN DEMONIO LA PENETRA CON UN TRIDENTE. ESTÁ RODEADA DE REGISTRADORES, USUREROS, BORRACHOS, INJUSTOS, MURMURADORES Y ASESINOS, LO CUAL LLEVA A PENSAR QUE SE TRATA DE UNA PROSTITUTA.





Figura 12
Técnica mixta sobre cartulina
18 x 12,5 cms.

Capítulo V

Obra

En este capítulo, se describirá la obra, como fue codificada y elaborada, se mencionará algunas referencias bibliográficas que sirvieron como directrices a la hora de construir las piezas.

Las no completamente buenas

La pieza titulada "Las no completamente buenas" consiste en un relieve formado por 12 azulejos de cerámica de 25cm x 25cm que representan el infierno. Este trabajo tiene como referente directo el cuadro que estuvo ubicado en la Iglesia de La Compañía de Quito, en Ecuador, pintado por Hernando de la Cruz en 1629. Este cuadro fue basado en la Divina Comedia de Dante. Actualmente en la Iglesia de la Compañía hay una copia realizada por Alejandro Salas, debido a que el original se perdió.

El cuadro de Hernando de la Cruz tiene 25 inscripciones de pecadores: registrador, usurero, deliciosa, homicidas, injustos,

murmurador, vana, adúltera, cruel, impuro, impenitentes, bailarines, vengativo, homicidas, sacrílegos, nefando, de duro corazón, ladrón, traidor, hechiceras, deshonestos, votador, borracho y perezoso. Para cada uno de los pecadores hay un castigo.

La diferencia entre el cuadro original y el relieve que realicé es la actitud de los personajes. Mientras en el infierno de Hernando de la Cruz se nota sufrimiento en los castigados, en mi relieve parece que todos lo están disfrutando. Las mujeres sacan la lengua de forma desafiante, los demonios sonríen de forma lúdica, sin maldad, las criaturas diabólicas parecen amigables. Hay una atmosfera de juego, de goce.

La obra, como se mencionó antes, es respuesta a la violencia simbólica y física que he vivido. Es resultado, al igual que los trabajos anteriores, de mi interés por reflexionar sobre mi lugar de enunciación, como mujer sudamericana, que vive y trabaja dentro de un contexto social falocentrista y clasista. En

medio de todo este panorama, he decidido como modo de resistencia portarme mal y provocar desde el arte, pero con contenidos concretos, no como gesto de rebeldía infundada, sino como postura política. Quizás desde Europa esto pueda parecer una perogrullada, pero en un país como Ecuador, donde los espacios oficiales son controlados por el pudor y la censura, esta actitud se vuelve una necesidad.

Este infierno es una invitación a portarse mal. Es el lugar donde van a ir los que en la tierra se divirtieron pecando, para seguir disfrutando de sus vicios. En Historia de los infiernos, Minois (2005) escribe sobre la novela "El paraíso de la reina Síbila" que va indicando como la idea del infierno, con el paso del tiempo, va perdiendo su horror sagrado. El libro trata de un hidalgo alemán que encuentra una gruta donde hay un país de delicias y placeres. Después de un tiempo, por sus remordimiento, regresa a la tierra y acude al Papa para pedir perdón, pero como no le dan la absolución regresa al paraíso demoníaco, diciendo que, como

no ya le dejaban salvar su alma, por lo menos disfrutaría del placer del cuerpo. (Minois, 2005, p. 262.)

El título de la obra apareció a partir de la lectura de un capítulo de este mismo libro, donde escribe sobre un decreto del año 1140 que examinaba los accesos al cielo y al infierno por medio de las siguientes categorías: los buenos, los malos, los no completamente buenos y los no completamente malos. Lo cambio a femenino por el mismo motivo que me interesa poner más figuras de mujeres en el relieve. Esta idea será desarrollada más adelante. Al principio quería usar como título el termino "Feminus" que encontré en el libro Malleus Maleficarum, el martillo de las brujas, manual contra la brujería en Europa escrito en 1846 por dos monjes, donde dicen: "y todo ello queda indicado por la etimología de la palabra; pues Femina proviene de Fe y Minus, ya que es muy débil para mantener y conservar la fe" (Kramer and Sprenger, 2004, p.50.). Me interesaba la idea que a lo largo de la historia se le ha atribuido a la mujer y que existe

hasta el día de hoy sobre su debilidad en todos los sentidos: física, moral y espiritual.

Figura 13
Hernando de la Cruz
Infierno
Oleo sobre Lienzo
1629



Elaboración de la pieza

Como parte de la bibliografía sobre el infierno, encontré la tesis de una investigadora ecuatoriana, donde describe el cuadro de Hernando de la Cruz:

El castillo como signo del alma se encuentra en varias pinturas sobre las postrimerías. La copia de Salas presenta a un castillo en ruinas. El camino del infierno de Luis de Riaño posee dos castillos, uno luminoso, de tonos cálidos, con un cielo despejado y ángeles protectores a la derecha y otro oscuro, con matices fríos, puertas que emulan barrotes y permiten ver fuego en el interior, rodeado por un cielo opaco en llamas y demonios armados como guardias a la izquierda. Ambos castillos, como lugares de la memoria permiten componer los elementos del bien y del mal en la pintura. (Rocha, 2013, p. 77.)

Con un castillo en ruinas decido empezar la composición que no tiene ninguna temporalidad específica. Podría ser medieval o actual. Lo que me interesaba era poder representar la idea de ruinas, de un lugar que se está hundiendo. Otra cosa que me interesaba en la composición era que debían haber varias mujeres. Aunque en las inscripciones del cuadro

de Hernando de la Cruz sólo se nombre a cuatro tipo de pecadoras: la vana, la deliciosa, la adúltera y las hechiceras, era importante que en mi infierno hubiera varias. Al contrario de las del infierno de Hernando de la Cruz, las mujeres ahora disfrutaban de sus castigos, sacan la lengua de forma desafiante como las mujeres de los cuadros de Carol Rama. Paul B. Preciado, al escribir sobre los objetos y pinturas de la artista Rama, afirma: "estos objetos y órganos no son metáforas fálicas o desplazamientos fetichistas perversos, sino operadores anti-patriarcales que vienen a des-genderizar el cuerpo, a des-genitalizar la sexualidad. A liberar la sexualidad de la autoridad religiosa y estatal" (Preciado, 2015, p. 25). Mujeres desafiante que disfrutaban de sus pecados. Básicamente eso es lo que me interesaba representar en el infierno, no por simple capricho, ni como provocación sin sentido, sino como un modo de resistencia a todos los sistemas de control a los que han sido sometidas.



Figura 14
Detalle de cerámica
2015

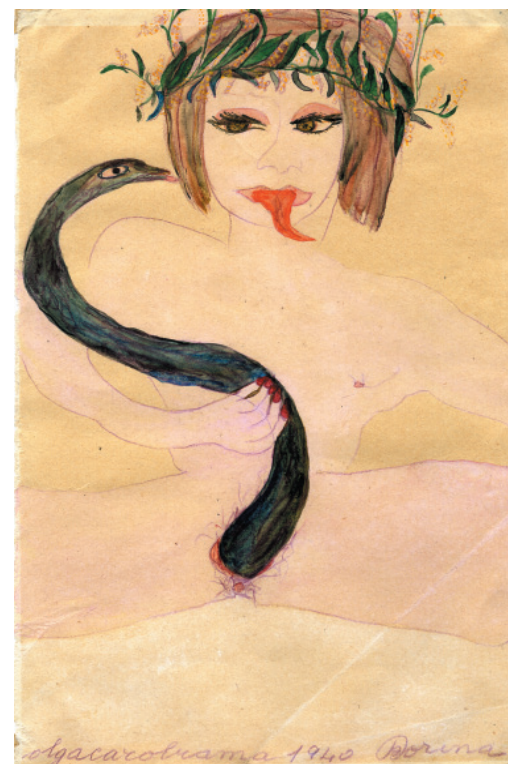


Figura 15
Carol Rama
Dorina
acuarela sobre papel
1940

Algunos de los castigos que se representan en el relieve, están en el libro Historia de los infiernos, en el que se describe como a las mujeres que no quisieron dar de mamar a sus hijos, se las castiga haciéndoles dar de mamar a serpientes. (Le Goff 1981, citado en Minois 2015, p. 204.)

Para elaborar otra de las piezas utilicé la siguiente descripción que hacía referencia al infierno de Hernando de la Cruz: "La mujer vana se encuentra junto a la adúltera, quien es mordida en el cuello por un cerdo. Abajo de ella, un adúltero, a quien un mono le lanza fuego en sus genitales mientras un demonio con un embudo lo obliga a tragar un líquido ígneo." (Rocha, 2013, pp. 75, 76.)

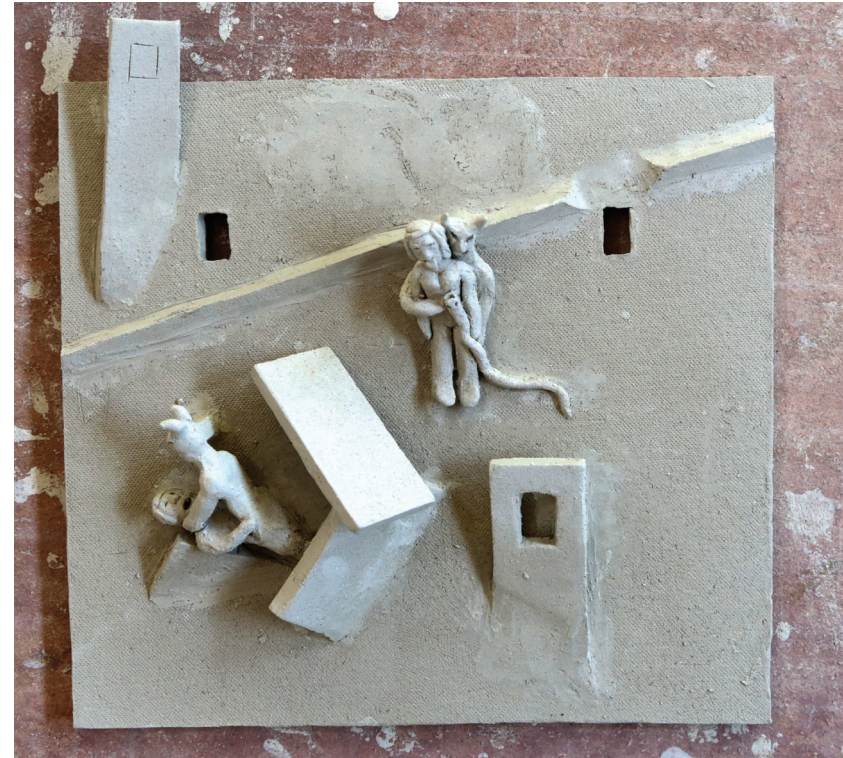


Figura 16
Detalle de cerámica
2015



Figura 17
Detalle de derámica
2015

Algunas veces fui literal en la construcción de las imágenes. En otras ocasiones añadí elementos que no se mencionan en los libros, pero hacen clara la identificación de los personajes como, por ejemplo, en la escena de Adán y Eva que coloqué una pequeña manzana en el suelo. En el caso del hombre que está penetrando a una cabra, fue otra referencia directa a la obra de Carol Rama. La siguiente cita describe la escena:

Los personajes no poseen una leyenda, pero podemos deducir que se trata de Adán y Eva, quienes son señalados como los responsables de la existencia de la muerte y del infierno a través del pecado original. Si trazamos las líneas que se forman en la pintura, se generan varias flechas que apuntan hacia ellos. Si esto es así, Eva además de recibir el castigo infernal es torturada por Adán y se encuentra más cerca de Lucifer. Esto transmite como enunciado principal la idea de que Dios creó el infierno por culpa de los humanos y específicamente de Adán. (Rocha, 2013, p. 74.)



Figura 18
Detalle de cerámica
2015



Figura 19
Carol Rama
Eretica
1944

La lectura de la tesis Los Imaginarios sociales sobre el infierno en la pintura de Hernando de la Cruz, 1629 sirvió para la elaboración de la mayoría de los azulejos del infierno: "Lucifer se sienta sobre un Gerión, animal que fue descrito por Dante en la Divina Comedia, pero el pintor le añade siete cabezas, que aluden a los pecados capitales" (Rocha, 2013, p. 74.)

El Gerión de la pieza de cerámica tiene solo dos cabezas y da la impresión de que una de ellas sonríe, Lucifer tampoco tiene un aspecto maligno, en realidad las piezas por su tamaño, por el movimiento que se crea por las diferentes posiciones de los personajes hace que el conjunto se vea como un juego para niños, pero a medida que el espectador se va acercando puede distinguir la perversidad de algunas escenas.



Figura 20
Detalle de cerámica
2015

A continuación otra de las descripciones que utilicé a la hora de distribuir los personajes en la cerámica:

El autor coloca veinte y tres inscripciones sobre los pecados; dado la estructura básica de la obra se encuentra dividida en tres franjas horizontales, en la franja superior están a los flamines deshonestos (termino utilizado por Dante para referirse a la idolatría y al paganismo): Se muestra cuerpos atados de pies y manos, colgados con grandes piedras. (Rocha, 2013, p. 74)

En el relieve se ve a estos personajes de cabeza en medio de construcciones que se están hundiendo y destruyendo, además hay serpientes que envuelven los cuerpos de los castigados, en el libro Historia de los Infiernos se describen castigos parecidos:

... en un campo inmenso los demonios clavan hombres y mujeres desnudos al suelo; en otro campo, serpientes, dragones y sapos de fuego se ceban en los condenados estirados; más allá, los condenados tienen clavos al rojo vivo clavados en el cuerpo a la vez que se los azota; aún más lejos, cuelgan a otros por el sexo, por los pechos o por los ojos, y los torturan, y a otros los asan o los fríen (Minois, 2005, p. 208.)



Figura 21
Detalle de cerámica
2015

Hay descripciones de castigos que coinciden en diferentes libros y autores, como la rueda donde se amarran a los pecadores. En Historia de los infiernos es mencionada a partir de la descripción de un texto medieval: "hay hombres atados a una rueda de fuego que gira en las llamas; a otros los sumergen a distintos niveles en cubas de metal fundido" (Minois, 2005, p. 209.)

Mientras que en la tesis sobre Los imaginarios sociales sobre el infierno en la pintura de Hernando de la Cruz se describe así: "La rueda de los impenitentes es la única tortura que se encuentra a la misma altura que Lucifer; esta es la entrada al infierno, propone a la penitencia como un camino que puede llevar a la audiencia a evitar el infierno." (Rocha, 2013, p. 75.)

En mi pieza de cerámica lo resolví poniendo a una mujer y a un hombre amarrados a la rueda, mientras un diablo mueve una perilla para que den vueltas.



Figura 22
Detalle de cerámica
2015

Otro de los personajes que le interesaban a la artista representar en su cerámica era la Deliciosa a continuación un fragmento que describe la escena: "La deliciosa se encuentra agachada, cabeza abajo y un demonio la penetra con un tridente. Esta rodeada de registradores, usureros, borrachos, injustos, murmuradores y asesinos, lo cual lleva a pensar que se trata de una prostituta." (Rocha, 2013, p. 75.)

La deliciosa que está representada en el relieve no está agachada y es penetrada por un demonio que le está agarrando un pecho, junto a ellos hay dos hombres que están siendo penetrados por dos demonios, en la tesis están descritos de la siguiente manera: " Muy cerca al ladrón y a Lucifer, dos hombres son penetrados por machos cabríos mientras dos demonios les atraviesan espadas que atraviesan todo su cuerpo. Abajo la palabra nefando, es decir homosexual." (Rocha, 2013, p. 77.).

Me interesaba representar en la cerámica prejuicios que hasta el día de hoy existen, aunque siempre estamos hablando

del respeto hacia la otredad.

Figura 23
Detalle de cerámica
2015



La siguiente escena que representé en cerámica fue a partir de esta descripción: "Un borracho está atado a una base inclinada, es penetrado por varias espigas y un demonio le obliga a ingerir una sustancia incandescente." (Rocha, 2013, p. 76.)



Figura 24

En el relieve, la representación fue literal y añadí a otro demonio que entierra una lanza en el sexo del pecador. Sobre ellos, una criatura infernal saca la lengua y, más que miedo, infunde un poco de ternura. Esas incongruencias aparecían, a medida que realizaba la pieza, y me iban interesando.

Otro libro que me ha servido de referencia es "Sexualidad en el confesionario, un sacramento profanado" que trata sobre la sollicitación sexual y la confesión. En el siglo XII y XIII las penitencias dejaron de ser tan dolorosas y complicadas. La figura del sacerdote cobró gran importancia debido a que solo él podía conceder el perdón, después de escuchar la confesión, el único medio para la absolución de los pecados. El poder del sacerdote frente al penitente era desigual, lo que hizo que algunos se aprovecharan de esta relación para pedir favores sexuales a las penitentes. Este tema que también está representado en el cuadro de Hernando de la Cruz: "Salas representó a un grupo de sacrílegos que se encuentran enclaustrados en una cueva

ígneas, entre ellos una mujer con hábito de monja se tapa los oídos, mientras un hombre le habla directo a su oreja en actitud seductora. Esta imagen remite a las solicitudes." (Rocha, 2013, p. 77.)

Para esta escena, hice en el relieve una especie de cueva con las mismas piezas que fueron construidas las demás edificaciones y añadí un demonio castigando a un pecador.



Figura 25
Detalle de cerámica
2015



Figura 26
Detalle de cerámica

Después de construir las escenas, se prosiguió a quemar las piezas para continuar con el proceso de pintura. Era la primera vez que pintaba en cerámica y fue completamente diferente a pintar con cualquier otro material con el que estaba acostumbrada, como óleo o acrílico. Fue un ejercicio de imaginación porque los colores cambiarían después de pasar por el fuego. El rosado se iba a convertir en rojo, el gris en negro, el marrón en color beige. A eso le añades el hecho de que siempre hay un grado de azar en el proceso: el fuego es el que decide el resultado final. Hay cierta poesía en que, para terminar la obra, la cerámica deba arder en fuego, como si fuera el propio infierno.



Figura 27
Proceso de la obra



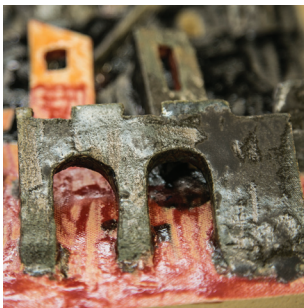
Figura 28
Proceso de la obra



Figura 29
Detaller de la cerámica



Figura 30
Detalle de la cerámica







Conclusión

Con la pieza del infierno en cerámica se abre todo un mundo de posibilidades. No me interesa sólo como un ejercicio de escultura, sino también de pintura. Más allá de una pieza bidimensional, es a la vez un relieve tridimensional, una instalación que puede ir mutando e incluso creciendo. Veo esta pieza como una obra infinita.

Esta obra es la continuación de un trabajo que vengo desarrollando. Además de la relación conceptual que guardan entre ellas, parte de mis preocupaciones al hacer mis piezas es el material. Ya había utilizado cerámicas e imitaba la pintura esmalte de alta temperatura y me interesaban los murales con mosaicos como medios para reflexionar sobre mis interés en el arte y en la vida. Ahora esto ha ganado otra forma, pero en continuo diálogo con lo que había creado antes.

Considero que el infierno en cerámica es el comienzo de un camino que quiero explorar. Me interesa entender y poder

controlar ese azar del que antes hablaba. Cuando empecé la pieza sabía que la quería hacer en cerámica, pero no encontraba la manera de hacerlo. Leyendo la Historia de los infiernos, encontré algo que le dio sentido a la utilización de este material: "tinieblas y polvo: éstos son los dos elementos que caracterizan los infiernos mesopotámicos, en los cuales los espíritus, alados vuelan al azar, sin otro alimento que el barro." (Minois, 2005, p. 25).

Antes de ingresar al Máster, había dejado de producir proyectos artísticos por motivos de trabajo y por falta de motivaciones. Ahora, al finalizar esta etapa, me voy con nuevas interrogantes sobre mi producción y con ganas de trabajar en el taller para seguir haciendo objetos en cerámica. Creo que esas ganas de seguir en la producción artística hace que cobre sentido todo este trabajo escrito.

Bibliografía

Allán, H. (2010). Regeneración urbana y exclusión social en la ciudad de Guayaquil. Masterado en Ciencias Sociales con mención en ciencia política. Facultad Latinamericana de Ciencias Sociales sede Ecuador.

Buendía, S. (2011). Sobre las chicas del 28 de mayo, un artículo para reflexionar. Disponible en:
<http://laventanaquedalnorte.blogspot.com.es/2011/07/sobre-las-chicas-del-28-de-mayo-un.html> (Accesado el día 10 de junio de 2015)

Despentes, V. (2009). Teoría King Kong. España: Mesulina.

Foucault, M. (2003). Historia de la sexualidad 2-el uso de los placeres. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

Garzón, M. (2005). SI TE DICEN PERRA... TIENEN RAZÓN. Representación,

identidad política y ciberfeminismo en "perrahabl@". Disponible en:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105116741020>
(Accesado el día 25 de junio de 2015)

Kramer, H. and Sprenger, J. (2004). Malleus maleficarum: el martillo de las brujas. VALLADOLID: EDITORIAL MAXTO.

Kronfle, R. (2007, agosto 02). Salón de Julio 2007. Disponible en:
<http://www.riorevuelto.net/2000/07/borrador.html>
(Accesado el día 02 de julio de 2015)

Kronfle, R. (2008, agosto 20). Imágenes Retro_Arte de infieles. Disponible en:
<http://www.riorevuelto.net/2000/07/borrador.html>
(Accesado el día 04 de julio de 2015)

Kronfle, R. (2011, febrero 21). Dossier

Salón de Julio 2009 y 2010 – Lupe Álvarez. Disponible en:
<http://www.riorevuelto.net/2011/02/dossier-salon-de-julio-2009-y-2010-lupe.html>
(Accesado el día 10 de julio de 2015)
Kronfle, R. (2011, julio 31) Salón de julio 2011 – dossier. Disponible en:
http://www.riorevuelto.net/2011_07_01_archive.html
(Accesado el día 15 de julio de 2015)

Minois, G. (2005). Historia de los infiernos. 2nd ed. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.

Preciado, B. (2007). Mujeres en los márgenes. El País, [online] . Disponible en:
http://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750_850215.html.

Preciado, B. (2015). El miembro Fantasma: Carol Rama y la Historia del Arte. p.30.

Rocha, S. (2013). LOS IMAGINARIOS SOCIALES SOBRE EL INFIERNO EN LA PINTURA DE HERNANDO DE LA CRUZ, 1629. Maestría en Historia. Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador.

Ziga, I. (2009). Devenir perra. España: Mesulina.

Anexo

Una bofetada a la beatitud

Tomado de El Telégrafo, 28 de agosto del 2008

El poeta cubano Severo Sarduy, una de las mentes más lúcidas de la América Latina del siglo XX, en un pequeño ensayo – comentario, más bien– titulado “Porno”, expresaba: “(...) como espectáculo que capta quien se mira en un espejo (la pornografía) es obscena; pero como fantasma que sostiene el deseo convoca, a veces libera, lo que hay de más enérgico, de más fuerte y de más singular en cada uno, esto es, su potencia sexual y, con ella, su descubrimiento secreto (jamás expresado en otras circunstancias), su creatividad”. Esta afirmación se muestra como augurio preciso, pertinente, de lo que la obra de María Gabriela Chérrez, joven artista guayaquileña, plantea este mes en la galería DPM, junto a Lorena Peña y Graciela Guerrero, en el marco de una exposición titulada “Arte de infieles”.

Chérrez, a través de un acabado técnico notable –buen manejo cromático, cabal entendimiento del uso de las viñetas gráficas/narrativas en el cómic, sobre soportes nada convencionales– activa la vieja evocación a que se exacerbe la naturaleza que se agita dentro del sujeto –lo cual la vincula, de entrada, con Sade–, un sujeto (femenino, sobre todo) generalmente reprimido por el pulso inquisitorial de los dispositivos morales de una sociedad temerosa. De allí que lo que pudo haber sido una perogrullada artística en cualquier centro urbano con mayor conciencia de la libertad del goce, se convierta en una propuesta audaz y conveniente para Guayaquil, ciudad cuyos espacios simbólicos oficiales están viciados por la pudibundez y la censura.

Lo planteado por la artista (Primer premio del Salón de Julio 2007) en “Invocaciones”, la primera obra de la muestra, es una alusión a un punto de contacto advertido por varios pensadores, especialmente Bataille: el que existe entre el arrebató sexual y el éxtasis espiritual religioso. Se trata de una

obra de audio de 1'50, que se reproduce cada cinco minutos, y que incluye una sucesión de fragmentos de películas porno en las que se escucha, con distintas entonaciones, la misma expresión: Oh my God! Rodolfo Kronfle, en el folleto de la muestra, ofrece estas sensibles palabras: (...) la obra no se plantea como un vulgar subterfugio de rebeldía sino que muestra la (i)reverencia en el fondo mismo del inconciente: un desliz celestial sobre el más terrenal de los deseos".

La analogía entre estas dos formas de paroxismo puede remontarse, por ejemplo, al lascivo rostro de Santa Teresa Bernini. Lo novedoso -¿actual?- en el trabajo de Chérrez es, además, el énfasis que hace en ese sustrato escondido -reprimido, realmente- de la sexualidad, y que de alguna forma debe sintomatizarse. Y aquello, junto a la dicotomía sacro/profano -fijarse en "El sátiro cusco"-, se expresa en toda la muestra. Otra vez en palabras de Sarduy: "Basta con ver los dibujos que hay en los mingitorios, las fotos polaroid que toman los aficionados, para constatar que ahí hay algo que escapa

totalmente al control, a las leyes de la ciudad, y que esa cosa confidencial y torpe es la vida".

Y allí están, pues, los lavabos públicos -a los que acude "una niña bien", pero que "era buscona y pechugona"-, los asientos traseros de los taxis, los cuartos clandestinos -en donde un marido se entrega al voyeurismo: "Bueno, pos si no puedo evitarlo, vamos a disfrutarlo"-, en historietas y viñetas registradas sobre azulejos y con esmalte de uñas: un recurso lúdico e irónico en el que Chérrez toma elementos vinculados con el estereotipo de sumisión femenina, y los pone al servicio de la codificación de una voluptuosidad libre, absoluta. Conmovedoramente obscena.

Algunas voces, aún captadas por el feminismo recalcitrante de los setenta, han dicho que la obra no desmarca a la mujer del referente misógino de convertirla en objeto sexual. Habría que recordarles en qué anda el feminismo actual, también llamado "disidente": Camilla Paglia dando entrevistas a Playboy (podría pensarse la revista más

misógina del mundo), y recomendándoles a las "timoratas féminas" que dejen la victimización. La obra de María Gabriela Chérrez se presenta como una bofetada a la mojigatería. A la rancia beatitud -hipócrita-, que ha fermentado este puerto.

Fabián Darío Mosquera
Poeta y periodista