

Curatorial

DOI: 10.26807/cav.v0i13.477

Lxs Niñxs

The Kids

Ana Carrillo Rosero

Mayro Romero¹

Resumen: *Lxs Niñxs*, presentada en la Casa de las Posadas en Cuenca entre agosto y septiembre 2021, fue una muestra oscura, nostálgica y controversial. Poca luz, para dejar ver los recuerdos y sus posibilidades, se filtraban por las puertas y los filos de las ventanas (figura 1). En esta muestra, la primera individual de Mayro Romero (Portoviejo, 1995) lx artista explora su niñez y las relaciones con la heteronormatividad y el canon sexogenérico. Las obras tienen la sombra de la norma que toma como rehén un cuerpo que aún hoy prefiere definirse en lo no binario. El texto curatorial se convierte en una conversación sobre la ensoñación que deja la violencia que viven lxs niñxs, la maquínica acción de dar forma a un futuro que deja de pertenecernos y las relaciones entre infancia y ley. Una obra

¹ Este texto ha sido re-ordenado a propósito de nuestro ánimo de publicarlo, recoge tanto el texto curatorial que se presentó en la muestra, de autoría de Ana Carrillo, como las reflexiones de Mayro Romero a propósito de esta, su primera exposición individual, presentada en La Casa de Las Posadas en Cuenca, en julio de 2021.

que se toma una casa, así como los recuerdos invaden las arquitecturas, buscando en la imaginación la estrategia para transfigurar esa violencia.

Palabras clave: infancia, identidad sexogenérica, ley, memoria.

Abstract: *Lxs Niñxs*, presented at Casa de las Posadas in Cuenca in August-September 2021, was a dark, nostalgic, and controversial exhibition. It used a low light, to let us see the memories and their possibilities, the only light in the room went through the doors and the edges of the windows (figure 1). This exhibition, Mayro Romero's (Portoviejo, 1995) first solo show, explores his/her childhood and his/her relationship with heteronormativity and the sex-gender canon. The works contain the shadow of the norm that takes hostage a body that, even today, prefers to define itself in the non-binary logics. The curatorial text becomes a conversation about the reverie left by the violence experienced by children, the machinic action of shaping a future that no longer belongs to us and the relationship between childhood and law. A work that takes over a house, just as memories invade architectures, seeking in the imagination the strategy to transfigure that violence.

Keywords: childhood, sex-gender identity, law, memories.

Biografía de le artista

Mayro Romero (Portoviejo, Ecuador 1995). Artista visual, investigadorx y directorx de cine no-binarix, actualmente es estudiante de la Universidad de las Artes en la Escuela de cine (dirección y guion). Su obra explora las diferentes posibilidades del espacio y su composición a partir de estructuras afectivas ligadas a la memoria personal, al recuerdo y a la imaginación infantil. Con dispositivos como el dibujo, el cine, y la instalación,

documenta y expone registros de forma poética y autoetnográfica *queer* que posibilitan comprender y descomponer estructuras ocultas, de violencias personales y colectivas. Su trabajo ha sido expuesto en distintos países.

Biografía de la curadora

Ana Carrillo Rosero (Quito, 1978). Artista visual, Doctora en Antropología por la Universidad Rovira i Virgili, Maestra en Gobierno de la Ciudad por FLACSO-Ecuador. En el año 2007 conformó, junto con Karen Solórzano y María José Icaza, la Unidad Pelota Cuadrada –ahora conocida como Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada. Trabaja desde el video y la foto performance, los archivos y el trabajo con comunidades problemáticas que tienen que ver con el poder, las relaciones con la autoridad y los vínculos políticos. Sus investigaciones rondan los procesos pedagógicos y los mecanismos de resistencia que las poblaciones han ido desarrollando en la cuna de un contexto colonialista.



Figura 1. Afiche de la muestra. Autor: Mayro Romero. Julio 2021.

Les niños es para mí aquella idea que ha tomado cuerpo y aun así no aligera su carga, ni olvida el temor de su presencia. Les niños toma mucho de los elementos del cuento infantil y de las fábulas para estructurar un mundo fantástico y melancólico, una mezcla que ficciona materiales y los conjuga en un simulacro de archivo recompuesto de manera poco convencional.

Con elementos fantástico cuya subtrama es confrontar al espectador a las experiencias del autorx sus memorias, sentimientos que se mezclan con elementos fantásticos y a su vez con una estética oscura.

Mayro Romero



Figuras 2, 3 y 4. *Seres invernaderos* (fragmentos). Autor: Mayro Romero. Instalación con hojas secas e hilos. Dimensiones Variables. Año 2018. Fotografías: Belén Alvarado.

De(a)nuncia/o

Durante las semanas del montaje y en los días próximos a la inauguración de esta muestra en la ciudad de Cuenca, los ánimos empezaron a caldearse. Un artista, abiertamente marica había estado tejiendo toda esta serie de recuerdos en una galería municipal, casa que antiguamente acogía a la población indígena que llegaba a la ciudad. El

título de la muestra, *Lxs Niñxs*, causó conmoción por la ausencia de definición en el género de la infancia que iba a narrar. La alcaldía, pidió dos veces la revisión de las obras que estaban ya en proceso de montaje (figuras 2, 3 y 4). El rumor generalizado era que la muestra contenía una fuerte carga de “ideología de género” iba a deformar las maneras de autodefinirse de niños y niñas y pretendía convencer a los o las jóvenes de algún delirio relacionado con los placeres homosexuales prohibidos y todxs lxs demonixs que crecen a la sombra de un estado impropiamente religioso. Personajes importantes de Cuenca se sentían amenazadxs, sin embargo, el estupor continuaba al descubrir que la sexualidad, la norma y los roles de género superan la imaginación pornográfica.

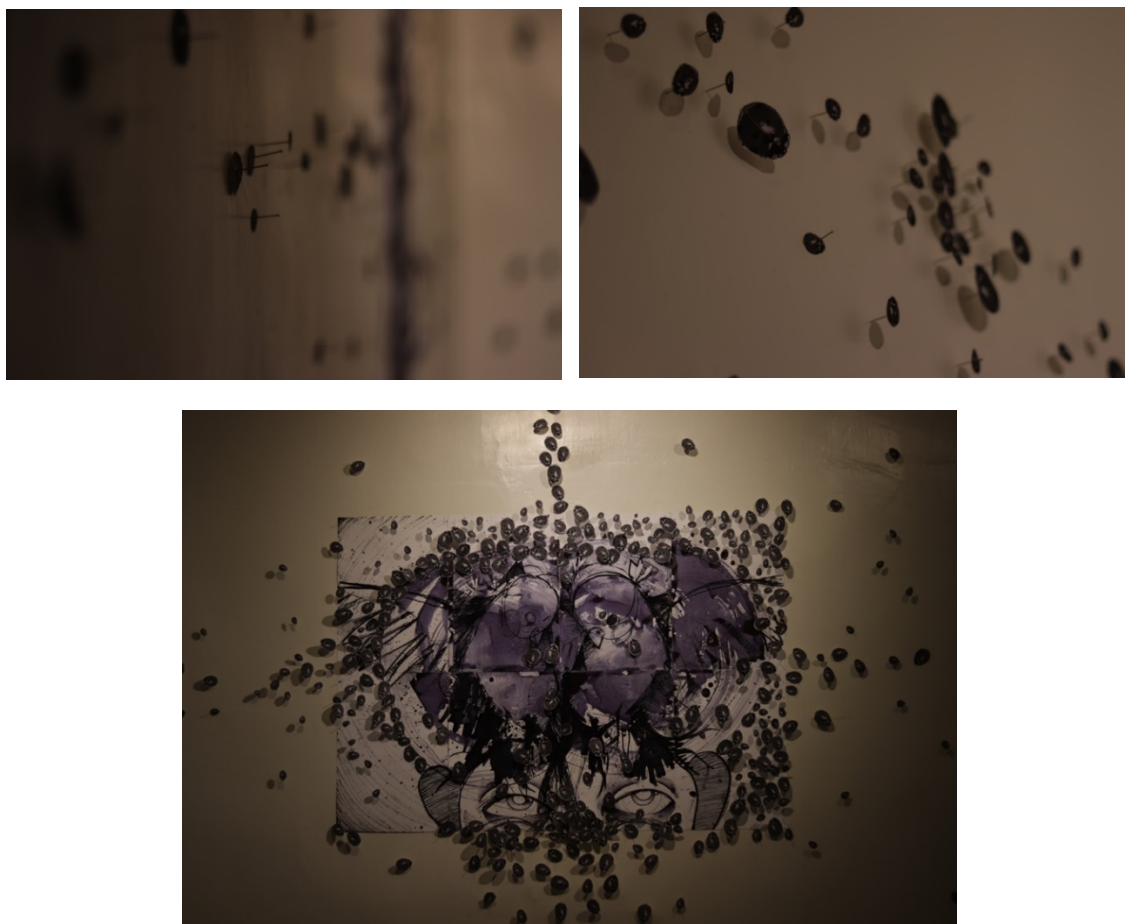
Descripción

En una casa antigua de la ciudad de Cuenca con patio interior, se construyen cuatro instalaciones que invaden con materiales efímeros las salas de exposición y el patio central. Hojas fotocopiadas, recortes y alfileres, hojas secas e hilos, construyen recuerdos en una arquitectura acondicionada con luz tenue. En el patio se repite el dibujo esquemático de una casa construida en la precariedad así, *Desde aquí puedo ver mi casa* (2021) nos da la bienvenida.

La primera sala acoge la obra *Serie Invernaderos* (2018), dos vertices que se apoyan en el piso desde donde flotan hacia el techo hilos y hojas secas, las mismas que dejan ver en el fondo el fotomural *Sunshine* (2021), construido con fotocopias que retratan atardeceres, mismos que se sobreponen infinitamente hasta eliminar la imagen del sol. La segunda sala conecta las imágenes de niñxs perdidxs, que se hacen compañía en medio de una sala en la que mariquitas recortadas de fotocopias son instaladas en la pared con alfileres, jamás al

mismo nivel, llenando de sombras y texturas la pared y la atmósfera, así se construyó *Era aseuna vez* (2021) (figuras 5, 6 y 7).

La exposición se cierra con tres obras de imagen en movimiento: *La luna me sigue* (2018), *Aves suicidas* (2019) y *Biología, nada perdura* (2021).



Figuras 5, 6 y 7. *Era aseuna vez*. Autor: Mayro Romero. Tinta sobre papel y fotocopia. Dibujo instalación. Año 2021. Fotografías: Belén Alvarado.

Lxs Niñxs*

Mayro Romero

En alguna parte, entre el azar y el misterio, se desliza la imaginación, la libertad total del ser. La imaginación es nuestro primer privilegio, inexplicable como el azar que la provoca. Es la felicidad de lo inesperado.

(Luis Buñuel, 1982)²

Con esta cita de “*Mi último suspiro*” escrita por Luis Buñuel en sus memorias, abro los primeros minutos de mi primer cortometraje titulado *La luna me sigue* una pieza documental que reflexiona sobre la capacidad de la imaginación como herramienta frente a un suceso violento, el abuso infantil. Ya desde aquí muestro dos de mis líneas de trabajo, violencia e imaginación. Tomo de cada una, elementos que coloco a un nivel de memoria-evento sobre una infancia que existe en un presente y que corresponde a una primera persona, mi persona.

En *Desde aquí puedo ver mi casa*, la imaginación prevalece sobre la memoria y se apropia de lugares ajenos, de hogares desconocidos para ensamblar una pequeña imagen simple y cuadrada, construida a partir de retazos de otras casas, intentando ser la imagen de mi primer hogar. Un lugar desplazado a las orillas de la ciudad, donde las calles de piedra eran y son los senderos que nos guían a las casas de caña con techos de zinc y tardes calurosas. Durante las largas conversaciones que tuve con mi curadora Ana Carillo, surgió la pregunta ¿por qué es tan importante para mí tejer memorias, insertando memorias ajenas? Tal vez porque entre los libros escolares que tuve que aprender y las palabras de

² P. 150

aliento de conocidos y familiares, entendí que era yo la enfermedad de mi generación y que, por eso, mi historia fue borrada.

La serie *Era aseuna vez* se desborda por toda la habitación; los protagonistas son niños a los que nunca he dado nombre, pero que guardan mucho de mí, una mirada contenida en la nostalgia, un algo sin nombre que nos sugiere pérdida y luto. Junto a mariquitas que se agolpan para ser parte de aquellos garabatos, hay aves que parecen estar desmembradas entre las manchas. Un caos que parece estar bajo control. Usar la imaginación para reescribirme es un trabajo arduo que Yuliana Ortiz (2019) puntualiza en su Archivo de la Desobediencia, “es así como escribir desde la disidencia es, en primera instancia, un yo en constante desmoronamiento”.

¿Desmoronamiento...?

Quiero ser sincero, me desmorono frente a mi mismo; quiero ser sincero, me vuelvo transparente frente al espectador. Cada una de mis piezas tiene un dolor específico que ha sido cargado por un cuerpo. Así, mi interés es el de documentar aquel dolor para que no desaparezca y la huella sea construida y desbaratada.

En *Sunshine (resplandor)* –una gran pieza de foto mural compuesta por un sinnúmero de fotografías de atardeceres de mis viajes a un mismo lugar en Manabí– la capacidad de desmoronarse e imaginar construyen un gran cuadrado negro de atardeceres, a los que despojo de su magia para convertirlos en paisajes sombríos. Es la única forma en la que puedo ver el lugar al cual algún día nunca regresaré. Las maricas como yo, pueden desaparecer de entre sus paisajes secos y nunca más ser encontradas.

Estos son espacios que se vuelven poesía y dolor. No es necesario ser explícitos para decir lo violento que puede ser un lugar; eso lo aprendí con las puntadas en mis dedos mientras las mojas me enseñaban a tejer frente a las huertas secas de la escuela. Espacios que intento replicar una y otra vez con las *Series invernaderos*. Lugares no adecuados para niños, estructuras que te condicionan. Junto a videos documentales que no tienen voz, pero si una mirada contemplativa que nos recuerdan desde muy niños, que en la *Biología nada perdura*. *Aves suicidas* es un simulacro de documento inconcluso que contiene una serie de archivo audiovisual educativo, películas documentales que introdujeron en mi un primer significado sobre la muerte, aves que buscan alta mar para suicidarse.

Tal vez todo lo que digo suene muy trágico, pero la tragedia es una constante en mis obras y me pregunto, ¿cómo ver los pequeños ápices de luz entre la tragedia? Bueno, es ahí donde el trabajo de la imaginación toma una función específica con la ensoñación. Escribió Bachelard (2020) en su *Poética del espacio* “el ensueño poético, al contrario del ensueño de la somnolencia, no se duerme jamás. Necesita, a partir de la imagen más simple, hacer que irradien las ondas de la imaginación” (p.79).

Ya casi para terminar se viene a mí mente las palabras de NoNa Fernández (2020): “hemos dejado mucho espacio a los que no respetan las diferencias ni las versiones disidentes en esta lógica de la prudencia”. He decidido ya no dar espacio a aquellos que aglomeran el mundo con violencia y para ellos esta muestra, para que entiendan que, como yo muchas trabajamos desde otras formas que ponen en tensión aquel mundo que ha sido violento con nuestras infancias y adolescencias trans.

Lxs Niñxs* Ana Carrillo

En un conversatorio sobre la educación en artes, Luis Camnitzer (2021) preguntaba:

¿[...] quien es el dueño de los niños? Es una pregunta que no nos planteamos. ¿Los padres son los dueños de los niños, el Estado es el dueño de los niños, –todo eso termina en una política educacional–, o, los niños son dueños de sí mismos? Es la base escondida, digamos, de la pedagogía constructivista, pero no está formulada abiertamente en esos términos y al final es donde ponemos el poder. [...] Porque hay cosas que el niño no puede decidir por sí mismo y necesita cierta protección. ¿Pero esa protección es para el interés del niño o es para el interés familiar o para el interés del Estado?

Para que la pregunta planteada nos ayude a dimensionar el trabajo del poder patriarcal sobre la vida, quisiera hacer el sano ejercicio de pensarla en clave diversa: ¿Quién es el/la/lx dueñx de lxs niñxs? Sospecho lo macabro de la respuesta: les niñes (esos que fuimos y que llevamos dentro) NO son/mos sus/nuestrxs propixs dueñxs. Descubrimos poco a poco que, la fuerza vital no se pertenece a sí misma, siempre es de otrx: es del/a patrnxn, del futuro, de la pareja, de la patria, del desarrollo, de la escuela, de la ciencia o de la familia y también de la iglesia y, eternamente de Dios.³

Tengo una relación de extrañamiento con el recuerdo de mi propia infancia, la noción de fragilidad, peligro, felicidad y descubrimiento me alerta sobre la acechanza de la normatividad en cada parte de lx niñx que fui: normar el cuerpo, normar el lenguaje, normar las costumbres, normar la sexualidad, la imaginación. Claro que esa normatividad a la que a veces llamamos buenas costumbres, moral o decencia, se originó en algún lugar y

³ En este punto, considero necesario aclarar que este es un texto decididamente ateo.

devino en repetición y castigo, está hecha para reproducir la vida en unas condiciones particulares – ¿las de explotación de género? Con el tiempo, estas tradiciones no universales, pero si universalizadas, toman la forma de la norma que asegura la reproducción de la vida y la persistencia de la comunidad –esa es la paradoja. La muerte lenta de algo que pudimos ser en pos de la consolidación de otra cosa en/con la que podamos construir la vida en conjunto, la sociedad. Como sea, resuena la pregunta ¿es necesaria tanta violencia? Al hablar de su obra Mayro dice “esta muestra autorreferencial abre y expone aquellas búsquedas de un yo siempre en primera persona, reafirmando mi identidad desde la imaginación que se anticipa a la realidad como un ensueño, trata de hacer soportable las violencias”. Las violencias que nos precedieron y que las afrontamos sin poder estar conscientemente presentes. Entiendo a cabalidad lo que Lyotard (1997) declara cuando establece la infancia como el tiempo en que la ley se graba con crueldad en cada individux, aún ausente:

Yo mismo naceré después, con el lenguaje, al salir de la infancia [enfance], precisamente. Mis asuntos habrán sido tratados, decididos, antes de que yo pueda responder por ellos. Y esto de una vez para siempre, y esa infancia, ese cuerpo, ese inconsciente se quedarán ahí durante toda mi vida. Cuando me viene la ley, con el yo y el lenguaje, ya es demasiado tarde. Las cosas ya habrán tomado cierto giro (p.45).





Figuras 8. 9 y aseuna vez vista Mayro Romero. Año 2021. Tinta círculos negros papel, hechas inundan toda la Belén Alvarado.



Figura 10. Era en sala, Autor: Dibujo instalación. sobre papel, los son mariquitas de con fotocopiadora, sala. Fotografías:

Demás está decir que una de las primeras inscripciones que hace la ley es la del género y la sexualidad. Mayro dice “hay verbos que aprendí en la escuela y que nunca olvidé, algunos fueron las primeras palabras que aprendí, las primeras imágenes que mi mente retuvo para definir mi alteridad”. Los verbos que replican la ley dan forma a la carne y jerarquizan lxs cuerpxs. Una reflexión similar hace Stuart Hall al pensar las maneras en las que él supo de la relación con un mundo que precedía su propia existencia pero que no dejó de atravesarlo “era tres tonos más oscuro que mi familia y es el primer hecho social que sabía de mí mismo” (Hall en Bidaseca, 2019). Después de la inscripción cruel de la ley solo nos queda la tensión entre este momento –y sus consecuencias– y la potencialidad

guardada en cada ser y en cada colectividad, la posibilidad de rearticulación a partir del sentido prescriptivo de la norma y aquello que siempre resultará esquivo al orden: la intuición, la imaginación, el desorden.

Esa potencia incluye la posibilidad de reelaborar el sentido prescriptivo del pasado. De esa manera si consideramos la infancia como un momento inconcluso, entendemos la continua reelaboración de su significado. Mayro dice:

Cada una de las piezas que compone la muestra me obliga a pensarme, escribirme, reescribirme desde mi individualidad preguntándome y reflexionando sobre la pertenencia o sobre las distintas formas de desplazamiento con las cuales he ido construyendo mi camino. Preguntas que buscan en mi interior y en mi memoria. A veces aquellas preguntas tropiezan con las huellas de la violencia y otras veces observan las pequeñas grietas llenas de imaginación que se anticipan a la realidad como un ensueño.

La estrategia de sobrevivencia de lo inapropiable y de intervención del sujeto en la ley –acción reversiva– son la misma: la imaginación, la posibilidad, la ensoñación; lo que permite la desobediencia. Así las obras son grietas y posibilidades de repensar el pasado y por lo tanto el presente o el futuro. La opción de reelaboración es política y estética. Por un lado, está la posibilidad que aborda la estrategia de estas obras presentadas: sacar de la penumbra ciertos haces de luz. Sacar del caos el orden que va figurando y oponerlo a una secuencia lógica de acontecimientos, causas y efectos. La fragmentación del recuerdo para dimensionar su significación y la acumulación de los mismos para dar cuenta de que, tanto los métodos como los contenidos son contingentes es una estrategia que nos permite pensar que ese pasado sigue suspendido y en tensión con el presente y en la posibilidad de regresar a la casa que nos alberga.

Sin embargo, sigo pensando que la formulación del mismo título de esta exposición es posible gracias a un gesto político que precede a Mayro, pero que resulta crucial en esta militancia, las luchas mantenidas por la reivindicación de las diversidades sexuales. Quiero detenerme aquí para acabar esta reflexión. Žižek (2016), construye una serie de evidencias para pensar en las maneras en que es posible cambiar el pasado. En su línea argumentativa considera que los eventos que se desarrollan posteriormente a un acontecimiento pueden darle un sentido diferente –incluso de predestinación. Así, encontrar un sentido a ese pasado construye la narrativa, el curso de la historia individual en este caso.

[...] furioso por el tratamiento que recibe, un trabajador participa en una huelga salvaje: sin embargo, sólo cuando, después de haber actuado, lo cuenta/lo vuelve a contar como un acto de lucha de clases, el trabajador se transforma en el sujeto revolucionario, y, de acuerdo a esta transformación, puede seguir actuando como un verdadero revolucionario (p.131).



Figura 11. *Aves suicidas* frame. Autor: Mayro Romero. Video. Duración: 7'46''. Año: 2021.

Lo contingente dice, se convierte en necesario. Para que sea necesaria una respuesta a la ley es necesario reescribir y volver a narrar el acto de desobediencia. Sólo en este

trabajo narrativo –que en esta galería ocupa estas paredes, estas luces, estas sombras, estos trazos, estos cuerpos– es posible que la vocal e(x) surja haciendo una grieta para caber entre la a y la o. Para que Mayro diga: “Les niñes es una recopilación de auto ficciones, historias que han sido concebidas tomando partes de mis memorias durante mi infancia como niñe trans no binarie” es necesario cuestionar la relación con la norma, la grieta y la reinscripción que nos ayude a entender su crueldad y también nuestros puntos de fuga.

Referencia

Bachelard, G. (2020), *La poética del espacio*. Tercera edición Fondo de Cultura. P. 79.

Bidaseca, K. (2019). “Las puertas de ‘no retorno’ en África: performatividad descolonial y estéticas feministas en las memorias afro-transatlánticas en Ana Mendieta y Édouard Glissant”; en: *Afrodescendencias y contrahegemonías. Desafiando el decenio*. Buenos Aires: CLACSO.

Buñuel, L. (1982), *Mi último suspiro*. Random House Mondadori, S. A. Barcelona. P. 150.

Camnitzer, L. (2021), participación en el conversatorio: “Desenbocadura. Encuentros para pensar la educación en Artes”. Universidad de las Artes, 26 de abril de 2021.

Fernández, N. (2020), entrevista en THEOBJECTIVE disponible en:

<https://theobjective.com/further/cultura/2020-03-03/nona-fernandez-voyager/>.

Fecha de consulta 2020.

Lyotard, J. (1997), *Lecturas de infancia. Joyce-Kafka-Arendt-Sartre-Valery-Freud*. Buenos Aires: EUDEBA-SEM. P. 45.

Ortiz, Y. (2019). *Archivo de la Desobediencia*. Fanzine. Guayaquil.

Zizek, S. (2016). *Acontecimiento*. Madrid: Editorial Sexto Piso.