

# EL DIBUJO DE LÍNEAS DE TIEMPO COMO REESCRITURA

MARÍA CERDÁ ACEBRÓN  
ARTISTA INDEPENDIENTE  
<https://mariacerdaacebron.com/>  
[mariacerdaacebron@gmail.com](mailto:mariacerdaacebron@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.36677/eot.voi18.23882>

*Reescribir, en este sentido, es un trabajo sobre todo con y en el tiempo.*

*Reescribir, en este sentido, es el tiempo de hacer sobre todo con y en el trabajo colectivo, digamos, comunitario e históricamente determinado, que implica volver atrás y volver adelante al mismo*

*tiempo: actualizar: producir presente.*

*Los muertos indóciles, Cristina Rivera Garza.*

## INTRODUCCIÓN

Este ensayo visual busca poner en diálogo la escritura y el dibujo como una metodología en la reescritura de los relatos históricos. Planteo un nexo entre la potencia de activación de un relato por medio de talleres como experiencia colectiva en la suma de los relatos personales y familiares de cada participante. La premisa parte por pensarnos como sujetos críticos con capacidad de agencia en relación con las narrativas de nuestro pasado reciente, por medio de la producción y formalización de una serie de manuales, dibujos y collages sobre diversos acontecimientos históricos vividos o heredados. Los tópicos y temáticas abordadas varían según el contexto donde sucedió cada taller, volviéndose espacios de intercambio porosos. Mi abordaje pasa por entender que la historia no sucede en el pasado, sino en las formas de recordarla en el presente. Ya que, al ser memorias compartidas y puestas en común, pueden tomar la dimensión de un relato histórico polifónico, creando no una historia unilateralmente contada, sino una compuesta de múltiples puntos de vista.

La primera parte del ensayo establece una introducción a dos talleres como metodología de reescritura de la historia por medio del dibujo de líneas de tiempo, sin estructura cronológica. En la segunda parte, presento este tipo de reescrituras abordadas por medio

de dibujos de líneas de tiempo en mi producción visual, particularmente en la producción de mi proyecto de investigación del doctorado “Vida Neus a veces Ana. Una aproximación visual a una historia subterránea”.

#### EL LADO B DE LA HISTORIA. LA DIMENSIÓN PERFORMÁTICA DE LA MEMORIA

“Las narraciones familiares. El lado B de la historia” es un taller de dibujo, collage y memoria colectiva. Consiste en establecer cruces entre los discursos históricos que se estudian en las escuelas con los que se narran en las familias y las personas de contextos cercanos que tuvieron una vivencia directa de ellos.

Trabajamos en la creación de líneas de tiempo/diagramas que nos ayuden a ordenar temporalmente acontecimientos históricos, así como pensarnos colectivamente en las narrativas biográficas como medida temporal. Estos dispositivos funcionan para ejercitar de forma espacial y práctica los cruces entre la memoria y la historia.

El título apunta a pensar la historia como un ámbito de aprendizaje abierto y en constante disputa por quienes son los sujetos autorizados para narrar este tipo de escrituras.

Una pregunta interesante que surgió a lo largo de los años de desarrollo de este tipo de talleres y modificaciones según el contexto, tiempos e infraestructura de trabajo, fue la particularidad del hecho de la narración en voz alta como una manera de performar la memoria. El hecho de escuchar los relatos y experiencias de otras personas ayudaba a completar una suerte de relato personal.

Poner en común nuestras memorias, performativizaba el recuerdo, y lo ampliaba. De este modo, las memorias atravesaron nuestro presente y comenzaron a reorganizar nuestros recuerdos en función de las narraciones que escuchábamos y poníamos.

Estos talleres se han desarrollado en diferentes coordenadas y con temáticas específicas a cada contexto:

- “Dictadura cívico militar Argentina 1976-1983”. Residencia en Casa\_Galería, Rosario, Argentina, 2015.
- “¿Cuándo nos dimos cuenta que existían los feminicidios?”. Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa, Ciudad de México, 2016.
- “Surtido rico de la economía familiar mexicana. La crisis económica del 94”. Museo de la Ciudad, Guadalajara, México, 2017. Librería La Caníbal, Barcelona, 2018.
- “La historia del barrio de Solokoetxe y la lucha social”. Residencia en Bulegoa z/b Bilbao, 2021.

## UNA LÍNEA DE TIEMPO COMO MEDIDA DE UN MUNDO. LA DIMENSIÓN CORPORAL

Este taller fue realizado en el marco de la exposición “Gego. Midiendo el infinito”, en el Museo Jumex de la Ciudad de México, 2022. “Una línea de tiempo como medida del mundo”, taller impartido en el marco del Encuentro de investigación artística La Zona Opaca, organizado por Universidad Iberoamericana, Puebla y Museo Amparo.

A lo largo de las tres sesiones conceptualizaremos de forma práctica qué es un acontecimiento histórico y cómo nos adentramos dentro de él en relación con las experiencias de vida de los participantes en el taller. Crearemos códigos comunes para identificar por medio del color y la forma dichos eventos. Puestos en relación con el marco temporal, la vida personal y profesional de la artista Gego.

La particularidad de espacializar el dibujo en el piso creó otros cruces de relaciones a partir de la dimensión corporal entre la historia y la memoria. Esto produjo en la visualización una relación espacio-temporal: “Una automitobiografía colectiva”.<sup>1</sup>

“VIDA NEUS A VECES ANA”.

## UNA APROXIMACIÓN VISUAL A UNA HISTORIA SUBTERRÁNEA

“Vida Neus a veces Ana”, es una investigación artística enfocada en las reescrituras de la historia, específicamente a través de los cruces entre la memoria oral y las redes afectivas en los ámbitos cotidianos y domésticos. Basado en los recuerdos y experiencias personales de Neus Espresate Xirau, —Canfranc, 1934-Ciudad de México, 2017—, editora y cofundadora de la editorial mexicana ERA. Quien llega a México exiliada en 1943 en el contexto de la represión por la Dictadura franquista en España. Sus memorias se encuentran atravesadas por los acontecimientos históricos que le tocó vivir, las personas con quienes se vinculó y las redes de solidaridad que construyó durante un periodo marcado por la persecución y el exilio político en América Latina y España.

La relación personal que tuve con ella me permitió adentrarme en un cruce de relatos paralelos, subterráneos o velados que integran su vida personal en correlato con el periodo histórico entre 1960 y 1989 en América Latina y España. Esto también en relación con su labor editorial que consistió en generar un marco de pensamiento crítico en torno a los conflictos y tensiones de su época, tales como la Revolución Cubana, los movimientos estudiantiles o las guerrillas en diversas regiones del mundo. Además, desde ERA tradujeron una importante colección de autores marxistas y paralelamente publicaron una serie de

1 El término automitobiografía es un derivado de mitobiografía, término acuñado por la poeta Audre Lorde.

libros-objetos de arte en su mayoría diseñados por Vicente Rojo, también cofundador de la editorial ERA.

Los dibujos, las pinturas, el video y los tapetes, son líneas de tiempo que traducen visualmente el complejo ensamble entre vivencias personales y grandes eventos de la historia contemporánea. Los estratos visuales representan clasificaciones cromáticas como la historia oficial —amarillo—, la vida personal —naranja—, la vida de la editorial ERA —azul/verde—, los vínculos con movimientos clandestinos —rosa—.

A partir del desarrollo de los talleres donde especializábamos las líneas de tiempo es que elaboramos “Coreografiar la memoria”, dónde los tapetes no sólo tienen tejidos los años y los códigos visuales que han sido los hitos en la vida de Neus Espresate, a manera de leyenda de un mapa, sino que a su vez se activa por medio de la performance como tablero de juego. Me interesa explorar la creación de un espacio a escala humana en el que trazar, a través de la dimensión corporal.

#### ES UN PENSAMIENTO QUE SURGE EN EL DIBUJO DEL DIAGRAMA

Una visualización de datos, testimonios orales, cartas y fragmentos en libros que hablan de Neus. Una reescritura fragmentada a partir de los distintos medios utilizados, una línea de tiempo donde se presentan los puntos en común, los cruces sin presentar una historia lineal/ordenada sino representando otros estratos y capas de las historias menos conocidos. A su vez, las pinturas ya no contienen un total, sino un relato fragmentado. Contienen una dedicatoria, una anécdota, una carta, la correspondencia, una cita en un libro que nos dice que Neus estuvo en Tlatelolco el 2 de octubre de 1968.

Si bien existe una relación entre el archivo que estoy clasificando sobre Espresate y la interpretación/traducción que creo a partir del primero. Elaboré las pinturas como huella, una impronta, un instante, un ejercicio de memoria dentro del propio archivo. Una memoria espontánea que surge en el pintar, en poner el cuerpo y recordar a partir de las experiencias ya portadas.

Los lienzos de gran formato son el residuo de la traducción del archivo, es decir, una forma de escritura procesual o como lo nombra Sara Ahmed, una escritura de contacto. El desarrollo de las obras gráficas tiene un fuerte componente coreográfico; dado que la decisión sobre el tipo de línea y la elección del color sucede de manera simultánea a la clasificación y narración del archivo recopilado en la investigación. Las distintas capas nos permiten adentrarnos a una visión múltiple de memorias: la historia oficial, la personal, la vida cotidiana, la profesional y la clandestinidad. Estos grandes lienzos representan los diferentes estratos de la memoria y sus interrelaciones en la vida de Neus Espresate.

La clasificación existe en cuanto a la narración oral. Dado que, para delinear las líneas de tiempo, verbalizo en voz alta los momentos claves que quiero dibujar. Por lo que son dibujos que narran, interpretan, representan y codifican distintos cruces y capas históricas.

Estos dispositivos visuales son un ejercicio de traducción imaginaria que toman la vida de Neus Espresate como hilo conductor, desde la perspectiva de la historia oral, la herstory, los cruces entre los movimientos revolucionarios, los exilios y migraciones del siglo pasado.



**Imagen 1.** Sesiones del taller “Las narraciones familiares. El lado B de la historia”. Centro Cultural de España, Ciudad de México, México.

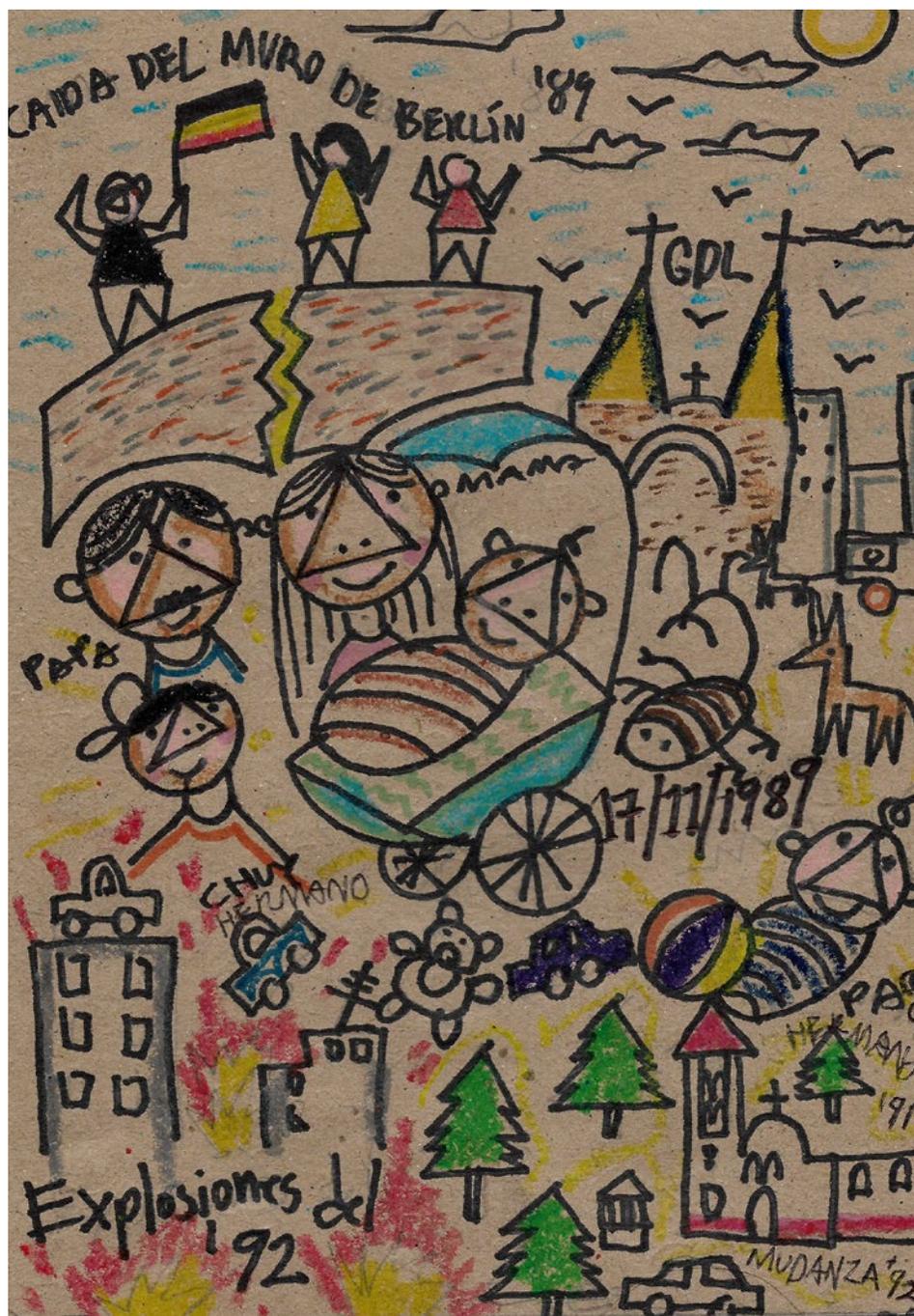
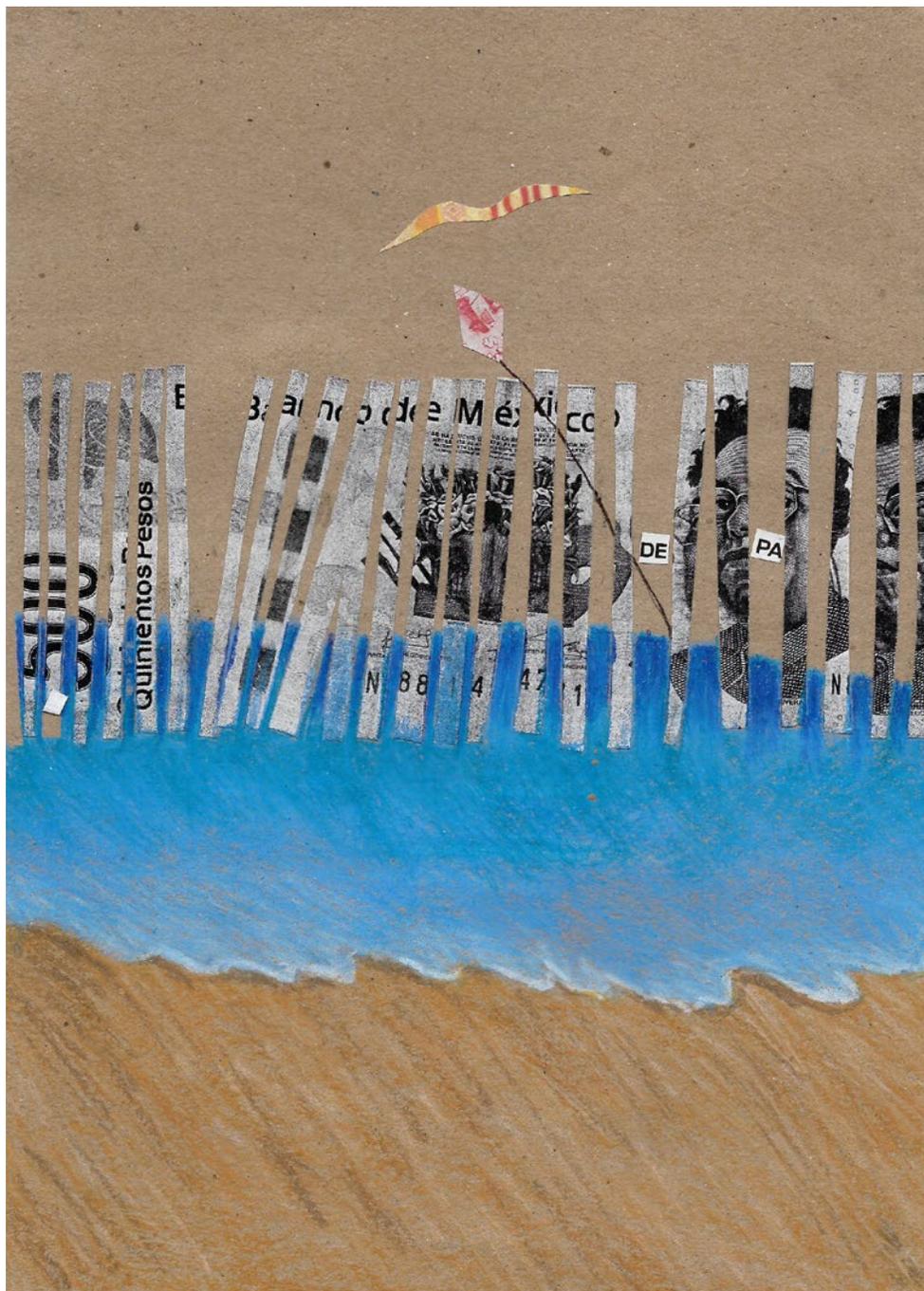


Imagen 2. Fragmentos de "Surtido rico de la economía familiar mexicana". Collage realizado por Andrés Alfonso Magaña. Registro de María Cerdá Acebrón, Guadalajara, México, 2017.



**Imagen 3.** Fragmentos de “Surtido rico de la economía familiar mexicana”. Collage realizado por Aida Urbina. Registro de María Cerdá Acebrón, Guadalajara, México, 2017.



Imagen 4. Fragmentos de "Surtido rico de la economía familiar mexicana". Collage realizado por Ollin Duran. Registro de María Cerdá Acebrón, Guadalajara, México, 2017.



**Imagen 5.** Detalle del fanzine “Dictadura cívico militar Argentina 1976-1983”. Fragmento de Ana Bidart. Registro de María Cerdá Acebrón, Rosario, Argentina, 2015.



**Imagen 6.** Registro del taller “Las líneas de tiempo como medida de un mundo” a cargo de María Cerdá Acebrón. Fotografía de Israel Esparza, Museo Jumex, Ciudad de México, 2022.



Imagen 7. Registro del taller “Las líneas de tiempo como medida de un mundo” a cargo de María Cerdá Acebrón. Fotografía de Israel Esparza, Museo Jumex, Ciudad de México, 2022.

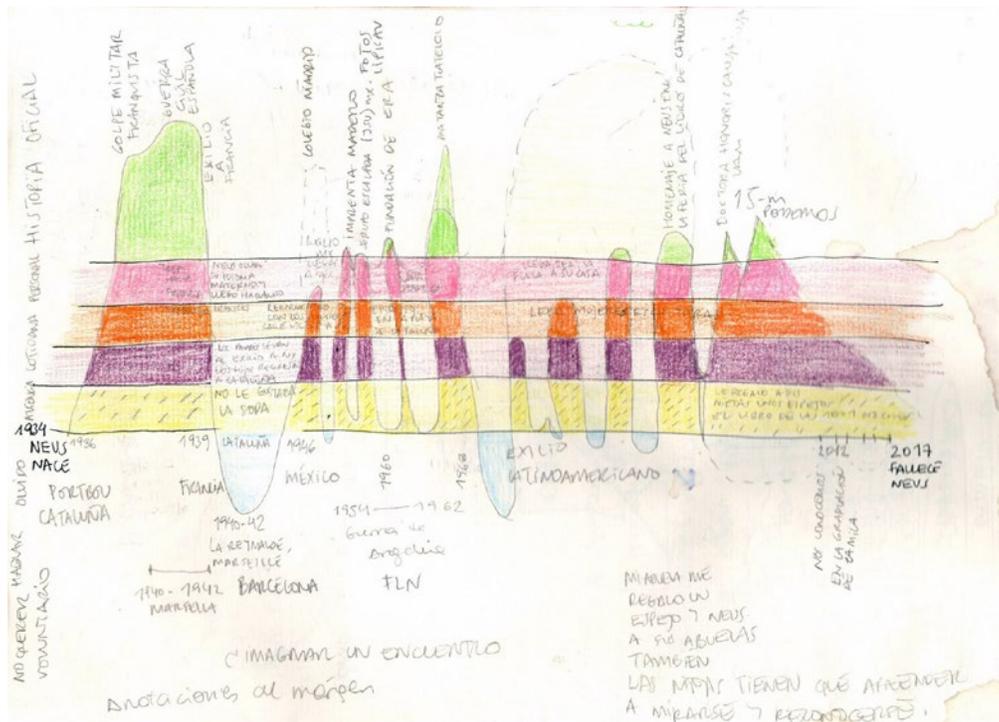


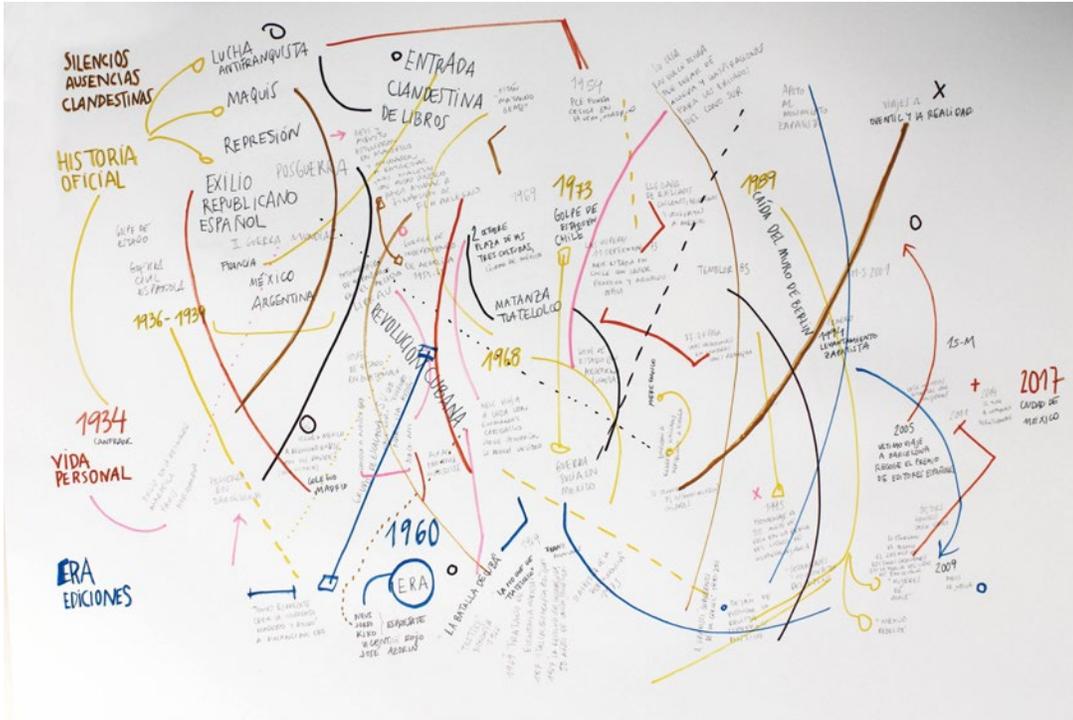
Imagen 8. Activación performática en el marco del taller “Las narraciones familiares como relato de la historia”. Residencia de investigación de María Cerdá Acebrón en Bulegoa z/b. Registro de Javier Pérez Curiel, Bilbao, País Vasco, 2021.



**Imagen 9.** Activación performática en el marco del taller “Las narraciones familiares como relato de la historia”. Residencia de investigación de María Cerdá Acebrón en Bulegoa z/b. Registro de Javier Pérez Curiel, Bilbao, País Vasco, 2021.



**Imagen 10.** “Vida Neus a veces Ana”. Dibujo en acrílico y lápiz sobre papel caballo. María Cerdá Acebrón. Fragmento de la instalación en la biblioteca Marcablanca.press, Madrid, 2021.



**Imagen 11.** Diagrama con estratos de memorias sobre la vida de Neus Espresate. Niveles: historia oficial, personal, cotidiana, olvido, ausencia y clandestinidad. María Cerdá Acebrón. Fragmento del proyecto elaborado durante la residencia Dos Mares, Marsella, 2019



**Imagen 12.** Coreografiar la memoria. Tapetes en díptico, 1,40 x 2 metros c/u. Urdimbre de algodón y lana tejidos en telar de pedal por el artesano Alberto Ruiz, TallerOcho, Teotitlan del Valle, Oaxaca. Fotografías de Karla Leyva, 2022.



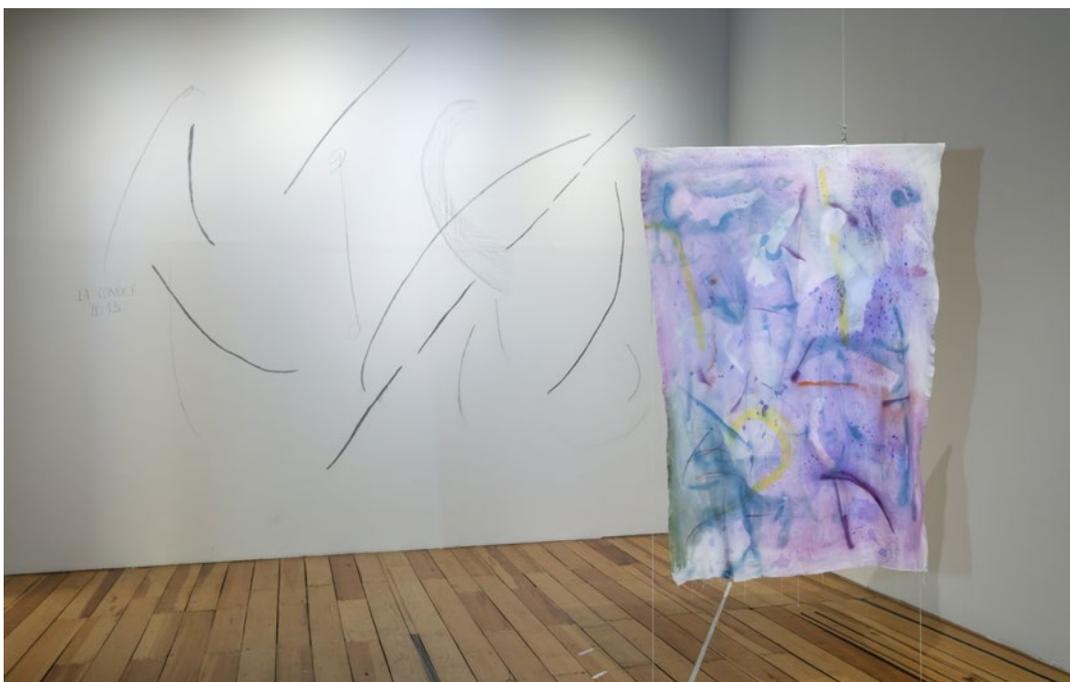
**Imagen 13.** *Coreografiar la memoria.* Tapetes en díptico, 1,40 x 2 metros c/u. Urdimbre de algodón y lana tejidos en telar de pedal por el artesano Alberto Ruiz, TallerOcho, Teotitlan del Valle, Oaxaca. Fotografías de Karla Leyva, 2022.



**Imagen 14.** *Coreografiar la memoria.* Tapetes en díptico, 1,40 x 2 metros c/u. Urdimbre de algodón y lana tejidos en telar de pedal por el artesano Alberto Ruiz, TallerOcho, Teotitlan del Valle, Oaxaca. Fotografías de Karla Leyva, 2022.



**Imagen 15.** Acto 1, serie pinturas performáticas. Aerosol, pintura acrílica y pastel sobre tela. María Cerdá Acebrón. Fotografías de Rubén Garay, Museo de la Ciudad, Ciudad de México, 2024.



**Imagen 16.** Vistas de la exposición “Amarillo Neus. Develar rosa”, de María Cerdá Acebrón, curada por Pamela Desjardins. Fotografías de Rubén Garay, Museo de la Ciudad, Ciudad de México, 2024.



**Imagen 17.** *Pinturas narradas*, serie V. Aerosol, acrílico, pastel sobre tela, 200x140 cm. María Cerdá Acebrón. Fotografías cortesía de Rubén Garay, Museo de la Ciudad de México, 2024.