Para esta edición de *Universidades* elegimos traspasar una retrospectiva intensa de una artista en plena forma con una agenda tan oportuna como emocionante. Deslumbrados –esperamos esa comunión entre los lectores– por las páginas anteriores, he aquí el texto curatorial que acompañó la exposición *Líneas de fuga* (26 de marzo al 26 de agosto de 2026), que seguramente enriquecerá cualquier expectativa sobre las piezas exhibidas, agradeciendo profundamente al Museo Carrillo Gil por todas sus facilidades.

Ezcurra y sus *Líneas de fuga*

por Nuria Carton de Grammont,
Concordia University, Canadá.

Fernanda Ramos Mena,
Museo de Arte Carrillo Gil, México.

Líneas de fuga se trató de una estrategia polifacética de resistencia artística-feminista. Esta primera exposición retrospectiva de la artista argentino-mexicana María Ezcurra en el Museo de Arte Carrillo Gil reagrupó una cuidadosa selección de obras que abarcaron más de dos décadas de trabajo, realizadas entre México y Canadá, donde reside actualmente.

Más allá de su significado literal de huida, la "fuga" se manifiesta como una liga en tensión que indica las fallas estructurales de un sistema. Atraviesa temporalidades, territorios y formas de pensamiento para cuestionar las normas culturales y sociales impuestas. A través de objetos personales, como la ropa y maletas, Ezcurra configura una arqueología de la memoria y del tránsito entre espacios geográficos y emocionales.

Su práctica incorpora materiales de segunda mano o reciclados, como textiles y objetos encontrados, cargados de simbolismo en torno a la ecología, la migración y el género. Por un lado, la exposición propone una reflexión sobre los estereotipos que han confinado históricamente a las mujeres al espacio doméstico y a los ideales de belleza restrictivos que propician distintas formas de violencia. Se trata de un desbordamiento que desafía las expectativas sociales y reclama el derecho a existir dignamente.

Frente a las imposiciones que operan como eje del "deber ser", fugarse es estirar esa liga hasta que la fuerza del centro se pierda para reafirmar el poder sobre la autodeterminación del cuerpo. Por otro lado, esa noción de fuga se expande hacia la relación con otras especies.



En este sentido, María Ezcurra traza una cartografía del desplazamiento de corporalidades humanas y no-humanas –en particular aves migratorias– cuyo hogar se distiende entre pasos y aleteos. El fenómeno migratorio atraviesa su obra como una resistencia en la diáspora vinculada a la crisis climática, a las violencias geopolíticas y a los procesos extractivos que obligan a miles de personas y especies a desplazarse.

A lo largo del recorrido propuesto en esta exposición, no se pretendió delimitar las obras de manera lineal. La intención fue que cada persona pudiera fugarse entre los conceptos y materiales que aquí se encuentran, para pensar estos temas desde su propia realidad.

1. Materialidades del cuerpo

Este primer eje inscribe la práctica artística de María Ezcurra en la figura de la recolectora, halladora, escultora y performancera, una práctica que emerge en los neoconceptualismos de los años noventa, donde la ropa deja de ser únicamente una prenda que cubre el cuerpo para adquirir un sentido material, estético y político.

El uso que le adjudica a materiales cotidianos y de bajo costo –provenientes de la industria textil de consumo masivo– expone las violencias que atraviesan los procesos de producción global: cuerpos invisibilizados, mano de obra precarizada y economías marcadas por desigualdades de género, racialidad y clase. Estas tensiones, que en la ropa no son perceptibles a simple vista, se trasladan a la superficie de las piezas de la artista. Las materialidades cobran agencia y revelan la violencia estructural que el capitalismo imprime sobre los cuerpos que están detrás de su producción.

A través de una práctica interdisciplinaria que cruza instalación, escultura, fotografía y performance, Ezcurra trabaja con vestimentas, calzado y accesorios que conservan un peso material y simbólico, incluso en ausencia de quienes los portaron. Al recuperar prendas femeninas, provenientes de talleres colaborativos o de circuitos de segunda mano, la artista pone en diálogo la intimidad de lo textil con su condición de mercancía serializada.



El lenguaje textil de Ezcurra contrapone la supuesta liviandad de la tela –pantimedias, vestidos de quinceañera, máscaras, abrigos– con la rigidez de materiales duros –piedras, maletas, zapatos, ganchos–. La artista interviene dichas prendas, que históricamente han dictado los estereotipos en torno al cuerpo femenino, para cuestionar las violencias marcadas por el "deber ser" y sus rituales normativos. A partir de estos objetos, que cargan una historia de intimidad, propone nuevos modos de resistencia, pertenencia e identidad.

2. Cartografías del desplazamiento

En este segundo núcleo, María Ezcurra transforma prendas de vestir, objetos personales y materiales reciclados –como el cartón– en vestigios que evocan memorias de cuerpos en tránsito. Al intervenir estos materiales –cortarlos, estirarlos, coserlos y remendarlos–, la artista visibiliza la labor de trabajadores muchas veces migrantes, temporales o informales, cuyos cuerpos permanecen restringidos por fronteras tanto físicas como geográficas.

Zapatos abiertos, transformados y ensamblados en parvada generan un entorno inmersivo y sensorial que invita a reflexionar sobre las implicaciones personales y sociales de la movilidad. De manera paralela, la migración de las aves, especialmente las especies neotropicales que viajan desde Quebec en Canadá hacia el sur del continente, establece un diálogo con estos objetos, explorando la trayectoria de las formas de vida humanas y no humanas frente a controles geopolíticos y al cambio climático. Se articula así la dimensión cartográfica de estos tránsitos desde una perspectiva hemisférica, donde las identidades se reconfiguran en este movimiento, mientras que las maletas y los textiles se convierten en testimonios de lo vivido. De esta manera, la migración se piensa no sólo como movimiento territorial, sino como una experiencia que atraviesa cuerpos, materiales y vivencias, revelando las asimetrías entre acceso y control en el desplazamiento.



Paralelamente, a lo largo de su carrera, Ezcurra ha desarrollado una importante práctica desde la mediación artística para promover espacios de reflexión junto a comunidades de científicxs, mujeres y personas migrantes. Dichos procesos se articulan mediante talleres, encuentros y charlas que facilitan la interacción de perspectivas, saberes y conocimientos.

3. Ironizar el “deber ser” de la feminidad para desbordarlo

Para María Ezcurra, las pantimedias de nailon poseen un valor simbólico que le permite diseccionar la construcción hegemónica de la feminidad y las violencias derivadas de su imposición normativa. Aunque en los años sesenta se consideraron un emblema de erotismo y liberación sexual, con el tiempo también han representado un signo de cosificación de lo femenino. Al estirarlas y tensarlas, la artista subvierte su función original, despojándolas de su integridad para transformarlas en “cuerpos” sin estructura ósea. Surgen así formas inquietantes cuya elasticidad deviene gesto de resistencia, reivindicando el derecho al goce y la soberanía del propio cuerpo.

En este mismo sentido, Ezcurra interviene el mobiliario doméstico: sofás y mesas de planchar, cortinas y colchas, mandiles y manteles; para representar con ironía el trabajo de cuidados y quehaceres tradicionalmente asociados a lo femenino. Al descoser y coser, actos minuciosos vinculados al trabajo doméstico de las mujeres, cuestiona los estereotipos de género y resignifica estas prácticas trasladándolas al terreno de la creación artística. En el cruce entre la hipersexualización y la alienación, la obra pone en evidencia la legitimación social de estos roles; ejemplo de ello son los vestidos de quinceañera, rito de paso que marca la transición de adolescente a “señorita” en la cultura latina. Estas anatomías de prendas se vacían para revelar las consecuencias de los prejuicios aceptados bajo la máscara del decoro, exponiendo un sistema en erosión cuestionado hoy desde los feminismos interseccionales.

En *Ni una más* las pantimedias cargan en su interior el peso de zapatos femeninos donados por diversas mujeres para la reactivación de la pieza en el Museo de Arte Carrillo Gil, dotando a la obra de una dimensión participativa y colectiva. La pieza toma su título de la consigna “Ni una más, ni una asesinada más”, surgida en México en la década de 1990 en el contexto de los feminicidios, particularmente de trabajadoras de la maquila en Ciudad Juárez. Realizada a inicios del nuevo milenio, esta instalación opera como una antimonumenta que, presentada en diversos contextos nacionales e internacionales –de Montreal a Londres–, ha devenido un símbolo de denuncia contra los feminicidios y las violencias de género. En su adaptación al Museo de Arte Carrillo Gil, la obra señala que la violencia de género es una problemática estructural que se agrava por las vulnerabilidades de los cuerpos feminizados y las desigualdades de clase.


LIBERTAD





[…] En *Pájaros neotropicales*, Ezcurra establece un paralelismo entre las migraciones aviares y las restricciones a la movilidad humana. A partir de la observación de aves que viajan de Quebec en Canadá hacia el sur, dibuja sus siluetas sobre cajas de embalaje recicladas, indicando el estado de conservación de cada especie y la fragilidad de sus rutas. Algunas viajan a México como el cormorán orejudo, o el fumarel común que vuela hasta Centroamérica, e inclusive la golondrina que recorre de un extremo a otro el continente para llegar a Sudamérica. El proyecto, realizado en colaboración con especialistas –como Lance Laviolette del Nova Scotia Bird Society–, los llamados birders –como Jim Harris–, combina investigación de campo y documentación para establecer un catálogo de 154 especies de aves migratorias neotropicales quebequenses. La obra subraya las contradicciones de la movilidad en la geopolítica contemporánea y cuestiona la circulación como paradigma de la globalización.

Otro elemento constante en el trabajo de María Ezcurra es el uso de zapatos reciclados y cortados. En la instalación *Passing/Passant/Pasando*, los ensambla para construir un paisaje que, visto a la distancia, evoca un oasis de aves, pero que al acercarse revela desechos de la industria del calzado. La pieza alude a la explotación laboral en América Latina y Asia por esta industria, mientras que los zapatos evocan los kilómetros recorridos por trabajadores temporales –muchos de ellos indígenas y migrantes– que sostienen la economía canadiense en condiciones de trabajo precarizadas.

Como parte de un diálogo continuo con esta obra, la artista propone el taller *Zapájaros*, dirigido al personal de seguridad, limpieza y administración del Museo de Arte Carrillo Gil. Este taller busca generar un espacio de creación, identidad y reflexión crítica sobre dicho trabajo dentro de las mismas instituciones, a través de la memoria personal de sus trabajadores y la práctica artística.