

PRÓLOGO

¿Qué tipo de ficciones es posible crear en un país donde las relaciones de colonialidad aún persisten? En el Perú, esta «tierra de la misoginia» como la llama Miguel A. López, aunque ciertos discursos oficiales digan lo contrario, las mujeres aún somos ciudadanas de segunda categoría. La cultura necropolítica de la sociedad peruana continúa discriminando a todas las subjetividades que escapan de la matriz colonial y de dominación, de todos aquellos que no son hombre, blanco, de clase media/alta y heterosexual. A pesar de esto, en los años más recientes estamos siendo testigos de una revolución que está logrando el feminismo no solamente en nuestro país sino a escala mundial. Cada vez surgen más relatos y representaciones artísticas y culturales que dan cuenta de la violencia y discriminación contra las mujeres a lo largo de la historia. Y aún así, queda mucho camino todavía en el rescate de tantas voces perdidas y silenciadas, trabajo al que se dedica López en este magnífico libro que pone en diálogo diversas problemáticas sobre el cuerpo, el arte y la curaduría, el archivo y la autoría en relación con el activismo feminista.

Al hablar de la «tierra de la misoginia», López ha dado en el clavo. La misoginia en el Perú se revela en distintos niveles, desde los micro-machismos que opacan las existencias cotidianas, hasta los actos de extrema violencia que destruyen los cuerpos femeninos con gran crueldad. El año 2018 para las mujeres peruanas ha estado marcado por el fuego. Mujeres quemadas por sus exparejas, por un familiar, por alguien que quiere provocarles dolor a ellas o a alguien cercano.

La destrucción de los cuerpos femeninos y el uso del fuego para lograrlo es de larga data en la historia. No es gratuito el lema de las marchas feministas: «Somos las nietas de las brujas que nunca pudieron quemar». Como lo ha estudiado en profundidad la crítica feminista Silvia Federici en libros como *Calibán y la bruja* (1998) hasta su más reciente *Witches, Witch-hunting and Women* (2018), la cacería de brujas instituyó un régimen de terror contra las mujeres, muchas de las cuales fueron acusadas de cuestiones casi fantásticas e inverosímiles, pero todas

orientadas a disciplinar sus cuerpos. La sexualidad femenina y su libre ejercicio ha sido vista como un peligro social y las técnicas inquisitoriales se orientaron a transformar este poder en una fuerza productiva. No en vano, señala Federici, este disciplinamiento del cuerpo de las mujeres coincide con el nacimiento del capitalismo y la burguesía. Las acusaciones «demoníacas» encubrían en realidad operaciones destinadas a crear una nueva subjetividad femenina: obediente, sumisa, resignada a la subordinación frente a lo masculino y a una sexualidad dedicada exclusivamente a la reproducción. El deseo de las mujeres siempre enviado a la hoguera para ser desaparecido y destruido.

Luego de la indignación colectiva que diera origen a la marcha Ni Una Menos del 13 de agosto de 2016, motivado por el caso de Arlette Contreras, varios casos de mujeres quemadas por sus novios, exparejas u otros familiares fueron públicamente visibles. Como si se tratara de un coletazo, de una reacción del patriarcado revolviéndose de rabia y usando el fuego. ¿Qué pulsiones atávicas se esconden en este fuego infame? ¿Por qué esta preferencia por el uso del fuego en el Perú contemporáneo?

En *La domesticación de las mujeres. Patriarcado y género en la historia peruana* (2018), la ensayista e historiadora Mariemma Mannarelli establece una relación entre el Estado, la Iglesia y la vida privada y pública de las mujeres. Señala que «El pacto patriarcal también ha incluido ceder a la Iglesia varios terrenos de dominio y regulación pública. El del matrimonio y la sexualidad había sido uno fundamental, pues la Iglesia venía fracasando en su política de control de la sexualidad. (...) La relación entre cultura clerical y los poderes privados masculinos, también es un ámbito central de atención para la discusión sobre la experiencia de la sexualidad». Ese vínculo que se construye para regular la sexualidad y los cuerpos de las mujeres continúa situándolas en un lugar de constante injusticia y victimización.

Esta diferencia es recordada en cada marcha feminista, donde el lema «Somos las nietas de las brujas que nunca pudieron quemar» rescata esa tradición del fuego que nos ha marcado a las mujeres históricamente. El lema se repite en todos los países como recordatorio de que nuestros deseos representan la transgresión al heteropatriarcado y que el fuego ha sido una manera de contenernos. Y así avanzan las mareas verdes y violetas, como un escenario que se repite en cada país latinoamericano. Pero en una ocasión —que quizás solo podía suceder,

precisamente, en el Perú— escuché una macabra respuesta: «Somos los hijos de los inquisidores».

Escuché esa infame arenga en Lima, a inicios de agosto de 2018. Mientras en Argentina se debatía la ley por la despenalización del aborto, un grupo de mujeres nos reunimos frente a la embajada de dicho país para solidarizarnos con aquellas compañeras. Al llegar, dos bandos frente a frente fueron separados por los policías. Por un lado, las activistas y simpatizantes feministas: mujeres de distintas edades y procedencias arengando por el derecho a decidir libremente sobre nuestros cuerpos. Al frente, un grupo compuesto mayoritariamente por hombres jóvenes, algunos portando banderas blancas con cruces rojas, que gritaban «Con mis hijos no te metas». Pensé que en ese bando habría más mujeres, pero no. Casi todos eran hombres jóvenes con caras de monaguillos avejentados, de estar casi negados para el placer, que miraban con rabia a las mujeres que gritábamos por la libertad y el deseo. Varios tenían una Biblia en la mano. Otros llevaban rosarios. Y algunos de ellos gritaban «Somos los hijos de los inquisidores». No fueron todos, pero sí los suficientes para que la consigna se oyera.

En esta «tierra de la misoginia», donde se usa el fuego contra las mujeres, vemos que el patriarcado extiende su marca contra todo lo que nos permita y brinde el goce. Desde la producción discursiva y artística hasta la libre disposición de nuestra libertad y nuestros cuerpos, la Inquisición aún no ha terminado y persiste en muchos cuerpos masculinos empujados aún por una ideología religiosa que pretende seguir inmiscuyéndose en nuestras casas y nuestras camas. A pesar de esto y de ser el último bastión de la colonia, el Perú también ha entrado en la nueva ola feminista donde muchas mujeres, inspiradas por el movimiento #MeToo, han salido a hablar públicamente sobre las agresiones sexuales que han sufrido después de años y hasta décadas de estar en silencio.

Estamos, pues, en un momento de rescate de las voces olvidadas en los catálogos, en las exposiciones y en la historia del arte. Este proceso implica una manera de repensar las relaciones entre arte y vida, pues no solamente se trata de un mero rescate inclusivo, sino de pensar de qué manera el canon y la historia del arte han producido mecanismos de exclusión de las artistas mujeres. En este libro, Miguel A. López plantea una nueva manera de mirar el arte producido desde la década de los sesenta hasta el presente, para incorporar diversas producciones

artísticas que fueron olvidadas, vilipendiadas o simplemente dejadas de lado en el momento de su presentación. Se trata de introducir una mirada feminista a la producción artística en esta tierra misógina, y de pensar el trabajo de curaduría en América Latina como parte de un contexto precarizado que construye subjetividades pero que, a su vez, permite modos de vida.

Sin olvidar las tensiones que puede originar el mismo proceso de inclusión de todo aquello que ha sido invisibilizado dentro de un marco institucional (el problema de la domesticación del carácter transgresor de la creación artística al ser introducida en un museo), los presentes ensayos de Miguel A. López establecen un recorrido que nos permite observar cómo la reivindicación de la fuerza política del cuerpo y la sexualidad marcaron el distanciamiento de artistas como Teresa Burga, Elena Tejada-Herrera o el Grupo Chaclacayo del campo artístico oficial. Las preguntas que surgen frente a estos rechazos nos llevan a replantear no solamente los mecanismos de exclusión e invisibilización, sino a una reflexión sobre los modos de inteligibilidad de las obras artísticas y a pensar qué nociones de arte, creación y obra se han puesto en juego. Y, obviamente, la relación entre arte y feminismo en el Perú.

Algunos trabajos de Teresa Burga y Gloria Gómez-Sánchez fueron presentados a inicios de 2018 dentro de la exposición «Radical Women: Latin American Art 1960-1985» en el Brooklyn Museum, dedicada a las artistas latinoamericanas de esas décadas. La exposición rescató el trabajo de artistas mujeres que no fueron adecuadamente aceptadas en los circuitos artísticos y comerciales al momento de su producción. Al recuperarlas en este momento de efervescencia feminista, la exposición permitió no solamente descolocar el archivo patriarcal del arte latinoamericano, sino también reubicar a estas artistas en procesos de creación de subjetividades. Desde un presente que interpela toda la historia del arte, los trabajos de Burga y Gómez-Sánchez en el marco de esta exposición responden a esta interpelación con una contemporaneidad que ilumina las relaciones entre arte, trabajo, obra y circulación. El trabajo de Teresa Burga —por enfocarme en una de ellas— pone en tela de juicio el tiempo de la productividad industrial neoliberal, que tantas vidas consume en el contexto actual. Burga planteaba un ataque a la linealidad temporal como un planteamiento disidente desde la creación artística. Pienso que la artista se aleja de la operación llevada a cabo por Marcel

Duchamp hacia la recuperación de la autonomía artística y se embarca en un camino donde las fronteras entre arte y vida se disuelven.

El rescate que hace el autor del trabajo de Burga nos presenta una propuesta que, sin hacerlo de manera explícita, alumbrará varios de los trabajos analizados en este libro. López pone en cuestionamiento las nociones de «obra» y «arte» para intentar salir de los aparatos normativos que producen subjetividades y para tratar de inventar nuevas. Apuesta por la noción de «trabajo creativo» que, a mi entender, asume una perspectiva donde se da una continuidad entre arte y vida necesaria para asumir una perspectiva feminista de la historia del arte. Recuperar la idea del arte como *trabajo* desplaza el foco de la mera problemática de la representación y asume la compleja materialidad de la creación artística, de un arte que se hace desde el cuerpo y que también crea cuerpos, de ahí su potencial radical.

Este desplazamiento también repercute en la noción de *autoría* que se presenta en muchos de estos artistas. La idea romántica (y romantizada) del genio individual es abandonada para favorecer el trabajo colectivo o una manera de construirse fuera de los circuitos oficiales. Más en sintonía con la *función de autor* de Michel Foucault o la *muerte del autor* de Roland Barthes, las propuestas de estos creadores subvierten nociones predeterminadas del buen gusto, del valor artístico, de qué cuerpos tienen el derecho a ser representados y especialmente de los regímenes de visibilización y verdad. Sus propuestas, especialmente las de artistas como Natalia Iguñiz, buscan establecer la comunicación con el público a través de diversos medios, replanteando que el público mismo no sea más el de la clase media/alta, sino cualquier otra persona no necesariamente entrenada en los cánones del arte clásico. La perspectiva feminista del arte hace estallar esos circuitos y marcos de inteligibilidad. Hace que otros cuerpos, otras miradas y otros saberes circulen más allá de las instituciones artísticas.

Como bien lo ha señalado Judith Butler: «el cuerpo es siempre una encarnación de posibilidades a la vez condicionadas y circunscritas por la convención histórica». Reformular la historia del arte a partir de un momento en el que las cuestiones sobre género y sexualidades son ineludibles en el debate contemporáneo, para iluminar décadas anteriores donde estos temas eran apenas tratados por algunos artistas y casi obviados de los debates y discusiones públicas, es la cuidadosa tarea a

la que se ha entregado Miguel A. López en este libro. La dimensión de su labor curatorial escapa también del museo y de la propia historia del arte para extenderse a la posibilidad de crear nuevas subjetividades sin más misoginia y de proponer otras maneras de estar en el mundo, de vivir en él y de seguir creando/lo/nos.

Claudia Salazar Jiménez
Nueva York / Lima, diciembre de 2018