

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO



**RITUAL GENITAL FEMINISTA EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO LIMEÑO:
ESTUDIOS DE CASO Y PROPUESTA ARTÍSTICA (2010-2015)**

Tesis para optar el Título de Licenciada que presenta la Bachiller:

MAYRA CRISTINA FLORES PESCORÁN

ALEJANDRA BALLÓN GUTIÉRREZ

GIULIANA MIGLIORI FIGUEROA

Lima, diciembre 2016

En memoria a
Margot Méndez (1937 -2011) y
Cristina Mendoza (1916-2016).



AGRADECIMIENTOS

Agradezco sinceramente el conocimiento, la orientación, la paciencia y la constante motivación brindada por Alejandra Ballón y Giuliana Migliori, como asesoras de la presente tesis en investigación y creación artística respectivamente. Con ellas he aprendido mucho y sus palabras fueron guías para culminar este trabajo con éxito.

En cuanto al trabajo de campo, este se hizo posible gracias a las artistas Liliana Albornoz, Raquel Esquivas y Carla Montalvo, quienes no solo me brindaron su amistad sino también información valiosa para esta investigación. Asimismo agradezco a las compañeras, activistas, artistas y feministas que luchan constantemente desde diversas plataformas para hacer frente a la injusticia social. Entre ellas, el colectivo Comando Feminista, Alfombra Roja, Déjala Decidir, Somos 2074 y muchas otras más que suman sus voces de manera independiente.

De igual manera agradecer a aquellas personas que de alguna manera han contribuido en el fortalecimiento de este trabajo a lo largo de estos dos años. Con admiración a Cesar Ramos por su amistad, crítica y enseñanzas que me permitieron crecer como artista y persona. A Sachiko Kobayashi e Ivet Salazar por compartir conmigo la pasión por la exploración y análisis.

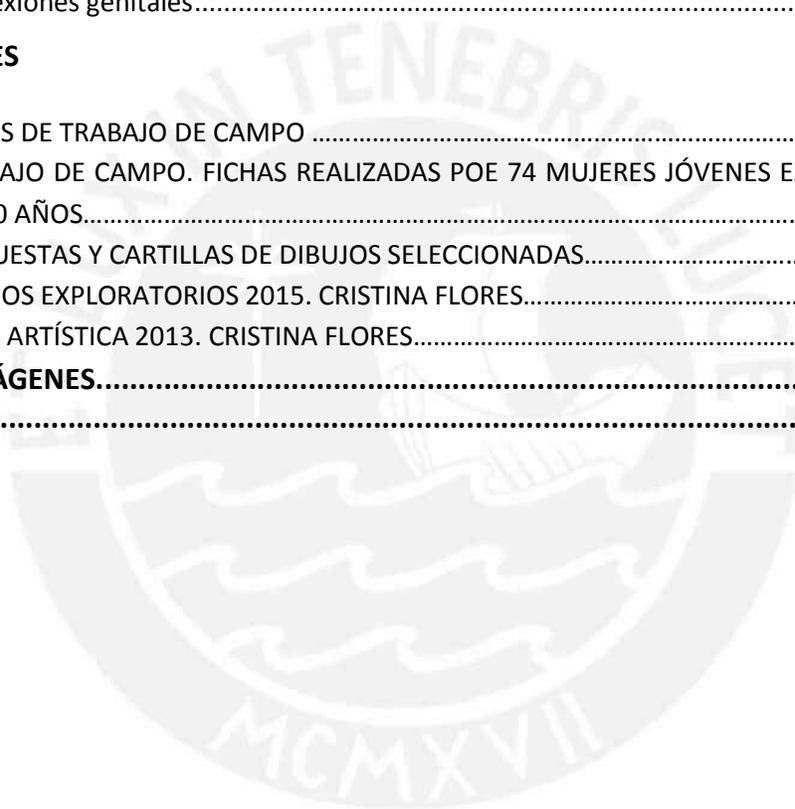
Finalmente a mis padres Rómulo e Ysabel, y a mi hermana Margot; por el esfuerzo, su amor, simplemente por todo.

Cristina Flores Pescorán

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO 1: LAS POLÍTICAS DEL SEXO: HACIA EL SUJETO POLÍTICO EN EL ARTE	13
1.1. Construcción de la identidad femenina de acuerdo a su órgano sexual	14
1.2. Discursos patriarcales a partir de la genitalidad de la mujer	17
1.2.1. Genitales de la mujer en el arte según el canon occidental	26
1.3. Panorama de feminismos en respuesta al discurso patriarcal	28
1.3.1. Aplicación de la teoría feminista en el Perú (1970-1990)	31
1.3.2. Genitales de la mujer en el arte a partir de la teoría feminista (1970-1990)	34
CAPÍTULO 2: CANALES PARA VISIBILIZAR LA GENITALIDAD DE LA MUJER EN EL CONTEXTO LOCAL	40
2.1. Educación sexual para visibilizar	42
2.2. Recuperación del cuerpo y lo saberes	48
2.3. Liberación en talleres del Movimiento lésbico	50
2.4. Muralización feminista	53
2.5. Manifestación efímera urbana	58
2.6. Visibilización en marchas	62
2.7. Reflexión de la maternidad desde el arte	66
CAPÍTULO 3: CASOS DE ESTUDIO. GENITALIDAD DE LA MUJER EN LA OBRA DE TRES ARTISTAS CONTEMPORÁNEAS	70
3.1. Revelando lo privado	71
3.2. Raquel Esquivel: Recuperar lo perdido	73
3.2.1. Iconografía genital	73
3.2.2. Pachamama	79
3.3. Carla Montalvo: La vulva dorada	81
3.3.1. Con la Mhiel en los labios	83
3.3.2. Limeña Tapadita	88
3.4. Liliana Albornoz: El cuerpo denuncia	92
3.4.1. La papa	93
3.4.2. Chaupiñamca	100
CAPÍTULO 4: BREVE ANÁLISIS ANTROPOLÓGICO DE LOS CASOS DE ESTUDIO DE ACUERDO AL DISCURSO FEMINISTA DE LA IGUALDAD	103
4.1. Rituales de introspección	109
4.2. Ritual genital feminista: Retos de la imagen genital de la mujer en el contexto local	118

CAPÍTULO 5: FORMULACIÓN DE NUEVOS DISCURSOS Y PROPUESTA ARTÍSTICA	123
5.1. Acercamiento a la imagen de la genitalidad de la mujer en las estudiantes de arte	124
5.1.1. Descubriendo la genitalidad a partir de las encuestas visuales.....	127
5.1.2. Seleccionar y atribuir.....	131
5.2. Extendiendo las redes espaciales desde los genitales	135
5.2.1. Nudos y tensión.....	136
5.3. Mi ritual íntimo diario	142
5.3.1. Propuesta artística desde la intimidad.....	143
5.3.2. Reflexiones genitales.....	156
CONCLUSIONES	160
ANEXOS	170
ANEXO 1: DATOS DE TRABAJO DE CAMPO	171
ANEXO 2: TRABAJO DE CAMPO. FICHAS REALIZADAS POE 74 MUJERES JÓVENES ESTUDIANTES DE ARTE DE 17 A 30 AÑOS.....	174
ANEXO 3: RESPUESTAS Y CARTILLAS DE DIBUJOS SELECCIONADAS.....	195
ANEXO 4: DIBUJOS EXPLORATORIOS 2015. CRISTINA FLORES.....	212
ANEXO 5: OBRA ARTÍSTICA 2013. CRISTINA FLORES.....	215
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	217
BIBLIOGRAFÍA.....	219



INTRODUCCIÓN

Esta tesis se presenta como un estudio sobre la imagen de la genitalidad de la mujer dentro la práctica artística contemporánea. Su hipótesis es que esta imagen podría servir como herramienta para la lucha por la autonomía del cuerpo en la sociedad peruana contemporánea.

La metodología desarrollada comprende un estudio antropológico comparado entre las obras de las artistas multidisciplinarias de la ciudad de Lima - Raquel Esquives (2012), Carla Montalvo (2013) y Liliana Albornoz (2014) - y entrevistas a 74 jóvenes estudiantes de la Escuela de Arte Corriente Alterna, la Escuela Nacional Autónoma de Bellas Artes del Perú y la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú. El análisis de aquellos procesos que sostienen la imagen de la genitalidad de la mujer, junto con información teórica y visual desde diferentes plataformas, me servirá para exponer los discursos que se insertan en estas imágenes dentro del contexto local actual. Y, como resultado, su implicancia en mi práctica artística como un ejercicio de introspección y creación al que denomino “ritual genital feminista”.

La investigación sobre la obra de las tres artistas multidisciplinarias y las entrevistas a estudiantes de arte se hicieron pensando en que pudieran contribuir a una base de información, para un posterior estudio comparado desde la perspectiva de género. El posterior análisis las revelaría como potenciales formuladoras de discursos emancipadores para las mujeres. En cuando a mi obra, esta se relacionaría con la obra de Esquives, Montalvo y Albornoz en tanto a la autoexploración por la identidad y la memoria.

En primer lugar, se quiso contar con fuentes directas (obra artística como cuadros, gráficas o esculturas) que permitieran el acercamiento inmediato a la imagen de la genitalidad de la mujer dentro del arte contemporáneo limeño. Ante la falta de esta información se llevaron a cabo las entrevistas anteriormente mencionadas, las cuales permitieron rastrear y recopilar diferentes manifestaciones (arte mural urbano, intervenciones públicas, arte

textil) sobre las que se extiende la imagen genital y así explorar las bases de su construcción. Cabe destacar el uso de una perspectiva de género en el proceso de recopilación de información. Ello permitió darle la dirección necesaria a la tesis.

Por tanto, las entrevistas, la documentación teórica y el registro fotográfico (obtenido de centros de investigación y canales alternos como redes sociales y medios virtuales), se consideraron pertinentes en tanto su contribución a la lucha por la autonomía del cuerpo de las mujeres. Se trata de aportes visuales y teóricos que amplían el panorama que se tiene de la imagen genital de la mujer por medio de su implicancia social, a su vez que incentivan a su difusión artística y enriquecen la teoría del arte contemporáneo partir de la información recopilada. Tienen como resultado el surgimiento del debate y el compromiso de una investigación artística que se vincula a las preocupaciones sociales.

Por ello, esta tesis debe ser vista como un valioso aporte, el cual en un futuro debería continuarse, ya sea desde mi posición como artista o desde el aporte de otros investigadores. Contar con un panorama de la imagen de la genitalidad en la mujer desde la producción del arte contemporáneo significaría un gran avance en lo que respecta al reconocimiento de la lucha de las mujeres ante los controles institucionales que se posicionan sobre sus cuerpos, vidas y derechos.

Cabe destacar que no se pretende restar importancia a otros tipos de identidades, subjetividades y sexualidades al no incluirlas como casos de estudio. Por motivo de segmentación, la investigación estará centrada en manifestaciones desde sujetos con genitales de mujer que forman parte del contexto actual limeño.

Lo que sí se ambiciona es incentivar una posterior profundización de muchas de las preguntas aquí planteadas. No todas las preguntas son abarcadas en la magnitud que se anhela, como por ejemplo: la representación de la genitalidad en las distintas regiones del Perú, la visualidad de la genitalidad en casos de violación o de aborto clandestino, de mujeres migrantes, de adolescentes de barrios populares, de lesbianas o transexuales, o

aquellas de víctimas de esterilizaciones forzadas.¹ En fin, son diferentes experiencias de cuerpos vividos, tal y como señala la teórica feminista Marcela Lagarde (2011), en cuanto a que debemos renunciar a las generalidades y proponer una transformación hacia la autonomía, la libertad e igualdad que nos permita apropiarnos de nuestros cuerpos.

¿Se puede usar la imagen de los genitales de la mujer como herramienta de lucha feminista? Esta es la pregunta que se instala como eje fundamental de la presente investigación, y la que da pie a la formulación de las siguientes preguntas que la disgregan: ¿Dónde podemos ver estas imágenes? ¿Cuáles son los discursos intrínsecos en la imagen de los genitales de la mujer? ¿Es posible elaborar un discurso deconstructor del género? ¿Existe censura ante la imagen del órgano sexual de la mujer? ¿Cómo influye el feminismo en la imagen de la vagina o vulva? ¿Cuáles son los límites con respecto a la visualidad del sexo de la mujer en el arte? ¿Se logra la identificación con el espectador? ¿Importa si es hombre o mujer el creador de esta imagen genital? ¿Qué otras problemáticas e incertidumbres se arrastran cuando hablamos de imágenes o signos relacionados con nuestro sexo?

El *Capítulo 1: Las políticas del sexo: Hacia el sujeto político en el arte* tiene como propósito constituir una base teórica necesaria para esta investigación. En primer lugar se abordará, desde una perspectiva antropológica, el concepto de género como construcción sociocultural que toma en cuenta la apariencia del sexo. Luego, la identificación de instituciones de poder que establecen políticas de dominio patriarcal y generan así relaciones de desigualdad entre hombres y mujeres, desde mucho antes de sus nacimientos.

Los discursos patriarcales que recaen sobre la genitalidad de la mujer construyen la identidad de esta última en base a la negación de la información y al vínculo entre la práctica sexual con un fin designado: la reproducción. Estas ideologías generalizadas, según la

¹ El Programa Nacional de Salud Reproductiva y Planificación Familiar (1996-2000), llevado a cabo durante el segundo mandato del entonces presidente Fujimori, sometió a gran número de mujeres indígenas y de bajos recursos al método de la esterilización sin su consentimiento y mediante engaños. Para mayor información véase Ballón (2014).

antropóloga mexicana Marcela Lagarde (2011), construyeron cautiverios para las mujeres, en donde ellas no son dueñas de sus cuerpos, ni placeres, ni genitales, ni úteros.

Para entender cómo estas ideas se insertan en el imaginario de nuestra sociedad, advertiremos la ideología de la polaridad entre María-Madre y Eva-Pecadora, señalada por la antropóloga peruana Norma Fuller (1995), y cómo estas influyen en la imagen de los genitales del arte Latinoamericano. Tales ideas, adquiridas durante la colonia occidental se caracterizaron por objetificar constantemente a las mujeres con el fin de la contemplación masculina. En tanto artistas, las mujeres fueron limitadas e invisibilizadas. Por ello, como respuesta a esta situación de opresión, surge el feminismo como movimiento social, político e internacional, con la activa participación de grupos de mujeres que exigen ser consideradas como sujetos con derechos y necesidades. Finalmente, veremos como toda esta vorágine de discursos opresores y emancipatorios trascienden al campo del arte así como a la imagen de los genitales de la mujer.

Sobre el órgano sexual de la mujer recae una multiplicidad de discursos patriarcales y discriminadores que se encuentran latentes en la actualidad, y sobre los que resulta necesario dialogar, así como analizar y replantear. Por ello el *Capítulo 2: Canales para visibilizar la genitalidad de la mujer en el contexto local* expone oportunidades que permiten la visualización de esta en un contexto de lucha por la autonomía de la mujer, como por ejemplo la presencia que tiene dentro de la educación sexual, del movimiento lésbico o de las marchas feministas.

En primer lugar, los genitales de la mujer se incorporan como pieza fundamental de la educación sexual, en donde se busca visibilizar a la vulva dentro de la sociedad. Por otro lado, la ginecología natural genera reflexiones sobre el cuerpo biológico de la mujer, criticando la imposición de un discurso de higiene y estética de la vagina y la menstruación.²

² La ginecología natural es considerada un movimiento que incentiva al autocuidado ginecológico y de la salud integral de la mujer mediante tratamientos y prácticas ecológicas. Véase Pérez (1990).

Además, podemos mencionar los talleres organizados los días lunes por grupos lésbicos en el Movimiento Homosexual de Lima (Mhol), para desarrollar la autoestima y liberarse de la discriminación. Otro canal es la muralización urbana realizada por el colectivo de arte feminista Hysterix, cuya obra ubicada en el Centro de Lima tiene por objetivo visibilizar la problemática del feminicidio y la violencia de género en el Perú. Asimismo encontramos intervenciones urbanas que buscan la reacción inmediata del transeúnte, o manifestaciones en marchas como la realizada por el colectivo NoSINmiPERMISO, quienes mediante la utilización de la imagen uterina denuncian la violencia sobre el cuerpo de las mujeres durante el gobierno de Alberto Fujimori.

Finalmente, desde el arte mencionaré el trabajo *No tengo interior para mostrar* (2008), de la artista Natalia Iguñiz, que cuestiona el instinto maternal y la relación del cuerpo biológico de la madre y la sociedad.

En resumen, este panorama nos devela la importancia de las respuestas a los discursos patriarcales en el contexto actual y local.

El *Capítulo 3: Casos de Estudio. Genitalidad de la mujer en la obra de tres artistas contemporáneas*, tiene por objetivo investigar el trabajo artístico de Raquel Esquivas, Carla Montalvo y Liliana Albornoz. Se trata de una investigación etnográfica por medio de entrevistas que permiten profundizar en aquello que constituye sus identidades y los discursos detrás de aquellas imágenes genitales que nos presentan, para posteriormente identificar la relación con o la posible base de teoría feminista.

La artista plástica Raquel Esquivas recurre a la iconografía vaginal para demandar la aceptación social hacia el propio sexo de la mujer. También la plantea como una medida para la reconciliación con las mujeres de su familia y consigo misma, por medio de ejercicios de costura y rituales de fertilidad.

Carla Montalvo, artista autodidacta en performance, utiliza su cuerpo como herramienta para autodescubrirse como sujeto empoderado con respecto a su sexualidad, erotismo y

feminidad. Es así que en su performance *Con la miel en los labios* anhela sanar sus traumas por medio de la construcción de una vulva poderosa con la cual se enfrenta al espectador.

Liliana Albornoz, artista multidisciplinaria, denuncia y critica los roles de poder dentro de la sociedad por medio del juego participativo. La performance e instalación *La papa* genera la asociación del tubérculo con la vagina y aborda la materialización del cuerpo de la mujer peruana y la explotación-exportación sexual.

Todos estos valiosos aportes proyectan una memoria personal mediante símbolos que enriquecen el panorama artístico local, y al mismo tiempo permiten tomar conciencia sobre la herencia ancestral nacional.

El *Capítulo 4: Breve análisis antropológico de los casos de estudio de acuerdo al discurso feminista de la igualdad*, tiene la intención de proporcionar un estudio a partir de las propuestas artísticas ya mencionadas de Esquivel, Montalvo y Albornoz. ¿Cómo se relacionan con el discurso feminista de la igualdad? ¿Qué estímulos de resistencia y de transformación nos brindan sus obras?

Para el análisis, resultan de gran apoyo los textos de la antropóloga mexicana Marcela Lagarde (2011), quien aboga por el feminismo de la igualdad, que lucha por la autonomía de los cuerpos y el empoderamiento de las mujeres. También son valiosos los aportes de la feminista peruana Virginia Vargas, para quien la importancia de la participación de la mujer dentro de todos los espacios de la sociedad es fundamental para la lucha feminista.³

Otro aspecto a destacar es el valor que adquiere el ritual feminista contemporáneo como proceso de introspección y reafirmación continua, como una búsqueda a partir de la memoria familiar, cultural y nacional que se trasmite a un proceso creativo. Se trata de reflexiones que, partiendo desde la propia genitalidad, nos piden averiguar sobre el trabajo de otras artistas peruanas frente al feminismo en pleno contexto coyuntural.

³ Véase Vargas (2008).

En el *Capítulo 5: Formulación de nuevos discursos y propuesta artística*, se tiene como propósito reflexionar sobre diferentes lecturas acerca de los genitales de la mujer. Se parte de una metodología antropológica de trabajo de campo mediante ejercicios de dibujo con mujeres jóvenes estudiantes de arte de tres centros de estudios de la ciudad de Lima: la Escuela de Arte Corriente Alterna, la Escuela Nacional Autónoma de Bellas Artes del Perú y la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Esta metodología posibilita que entre artistas podamos intercambiar reflexiones y perspectivas hacia nuevas formas de entender la relación de las mujeres con sus cuerpos y con los otros. Igualmente, se menciona el proyecto multidisciplinario *Perfil de la Mujer Peruana 1980-1981*, de la artista Teresa Burga, con la cual se plantea la intención de la creación artística como valioso aporte a otras disciplinas y también como análisis de la realidad.

En lo referente al proceso de introspección personal, se presenta una propuesta artística que vincula dibujo y tejido de gran dimensión y evidencia la necesidad de un ritual feminista diario e íntimo para el auto-reconocimiento de la memoria familiar. Es así que, a partir de la imagen de los genitales, se establecen conexiones que hacen posible impulsar una creación artística vinculada al compromiso personal y consciente de su realidad.

CAPÍTULO 1: LAS POLÍTICAS DEL SEXO: HACIA EL SUJETO POLÍTICO EN EL ARTE

El cuerpo del ser humano se ha convertido en una base sobre la cual se proyectan y formulan diversos discursos que tienen como meta establecer vínculos normativos con el espacio y las personas dentro de la cultura de una sociedad determinada. Es así que, partiendo de la diferencia biológica entre genitales, nuestra sociedad transmite ideas y crea un orden simbólico asimétrico y binario sobre cómo deben ser, comportarse y pensar tanto hombres como mujeres con respecto a sus sexualidades y roles en la sociedad desde incluso antes de sus nacimientos. Este orden restrictivo es tomado como verdad absoluta y naturaleza esencial dentro de un discurso que se afirma como hegemónico. Por ende, lo que se escape a lo normativo es considerado como aberrante y anormal (Lamas 1994: 4).

Lo que se pretende en estas primeras líneas, sostenidas en textos de Marta Lamas,⁴ es presentar un análisis sobre el vínculo que existe entre el cuerpo de la mujer y las políticas de carácter patriarcal.⁵ Un análisis sobre cómo se generan y se ejercen mecanismos de poder que hacen posible la construcción de identidades, que normativizan lo femenino frente a lo masculino como seres complementarios y opuestos, generando así un orden social de relación de dominación y subordinación⁶ a partir del sexo, en donde lo masculino

⁴ Marta Lamas (1947), doctora en antropología, periodista y feminista mexicana. Profesora de la Universidad Nacional Autónoma de México y del Instituto Tecnológico Autónomo de México, fundadora y directora de la revista *Debate Feminista* y del Grupo de Información en Reproducción Elegida (GIRE).

⁵ Según Kate Millett (1934), escritora feminista estadounidense, en *Política Sexual* (1969), entiéndase “patriarcado” como una situación de dominación y control del macho hacia la hembra y hacia el más joven. “Gobierno Patriarcal” vendría a estar relacionado con la política, lo social, lo económico y la religión. Para mayor información sobre como la base del patriarcado sirvió como para definir a las familias y con ello vincular el parentesco con la propiedad privada, léase *Política Sexual*.

A su vez, Paul B. Preciado (1970), filósofo feminista español, explica al patriarcado como un régimen soberano que utiliza mecanismos para controlar los cuerpos.

⁶ Millett señala en *Política Sexual* el fenómeno que el filósofo alemán Max Weber (1864-1920) denominó *herrschaft*, es decir, relación de dominio y subordinación (1995: 69). Millett lo vincula con la prioridad natural

es superior a lo femenino. Esta información es considerada relevante para entender la respuesta feminista y el desarrollo de la imagen de los genitales dentro de un contexto tradicional.

1.1. Construcción de la identidad femenina de acuerdo a su órgano sexual

La genitalidad es núcleo tradicional de la construcción de identidades impuestas. Es este segmento del cuerpo a partir el cual se determinan nuestros gustos al nacer;⁷ los colores que debemos usar, cómo es que debemos vestir y qué es lo que la sociedad espera que sea un comportamiento propio de nuestros sexos: en la calle, en la casa, en la cama, etc. Escapar a ese modelo, señala Marta Lamas, traería consigo enfrentamientos, cuestionamientos y estigmatizaciones por parte de aquellas instituciones de poder como la familia, la escuela, la religión, la sociedad, el Estado, etc. Pero también deberíamos ser conscientes de que son estos mismos actos subversivos los cuales hacen posible diálogos y reflexiones, así como nuevas formas de mirar, entender y repensar el cuerpo y la identidad.

El descubrimiento de nuestros sexos, ha sido y es lo que rige nuestro ingreso clasificado, como un carné de presentación, al canal de mensajes simbólicos a los que estaremos expuestos de por vida. En su visualización se da inicio a una serie de mecanismos de poder, sobre los cuales se define el género.

Pero, ¿qué es el género? ¿Cómo somos conscientes de su existencia y cómo se construye nuestra identidad a partir de él en la sociedad? Norma Fuller nos brinda un acercamiento

atribuida al macho por sobre la hembra. Ideología arraigada profundamente en la cultura y sociedad de todas las civilizaciones históricas.

⁷ Marta Lamas resalta a la antropología cognitiva como medio para sacar a la luz cómo desde el nacimiento la sociedad nos insiste en participar del discurso de género, asignándonos roles y papeles sexuales. Véase Lamas (1986).

sobre cómo surge el concepto, permitiéndonos así tener un panorama más amplio de los discursos que se instauran en nuestros genitales.⁸ Ella afirma:

El concepto género, surgió directamente de la crítica a las teorías e ideologías que legitiman la subordinación femenina. El término viene de la psiquiatría y fue acuñado para llamar la atención sobre el hecho de que no es la biología sino la socialización el factor que más influye en la identidad sexual de las personas. [...] y para demostrar que muchos de estos rasgos no son naturales sino aprendidos. [9]
(Fuller 2004:36)

La subordinación de la mujer, su discriminación y marginalización con respecto al hombre debían ser abolidas, refutadas y replanteadas, pues cualquier “anormalidad” que se escape al patrón, sea inteligencia o destreza en algún oficio u arte, por ejemplo, eran obligadas al silencio frente a la delicadeza de cuerpo, la maternidad innata, la sexualidad nula y la poca inteligencia. Lo que faltaba hacer era desvincular al sexo del género.

Somos resultado de diferentes factores sociales, familiares, culturales, políticos, religiosos, educativos y de salud, los mismos que sumados al contexto en el que vivimos y a la realidad psíquica individual nos moldean continuamente.¹⁰ Por ello estamos en constante actividad recibiendo información, mensajes de afirmación y condenas por posible desviación. Y a pesar que ya vivimos en el siglo XXI, aún existen prácticas coercitivas para sujetos que violan las normas-naturales-vitales-impuestas de la sociedad a la que pertenecen. Estas regulan nuestros comportamientos, como por ejemplo el sexual: ante la autodeterminación

⁸ Fuller es una antropóloga peruana, Profesora Principal del Departamento de Ciencias Sociales, Especialidad de Antropología de la Pontificia Universidad Católica del Perú, y Ph.D en Antropología Cultural por la Universidad de Florida Gainesville. Su investigación se centra en comunidades campesinas y nativas e identidades de género en poblaciones urbanas.

⁹ Robert Stoller establece una clara distinción entre sexo y género en su libro *Sex and Gender* (1968), al hacer análisis en base a trastornos de la identidad sexual, es decir, a identidades biológicas opuestas al género que debiera corresponderle al sujeto; concluyendo que la asignación y adquisición es mayor que la carga genética, hormonal y biológica (Lamas 1986).

¹⁰ Marta Lamas (1994) añade que el aspecto psíquico es valioso en la formación de la identidad sexual, pues nos construimos gracias a la interpretación personal que hacemos del mundo a partir de filtros regulados que nos brinda la cultura.

homosexual o lésbica se produce la estigmatización o violación correctiva; ante la liberación sexual, la condena, prejuicio o marginación; ante la independencia o autonomía, la subordinación, discriminación, sexismo, machismo, homofobia, violación sexual y feminicidio.

Han pasado años, décadas, siglos, en los que las mujeres permanecieron invisibilizadas en su totalidad, condenadas a actuar de determinada manera debido a su sexo, y a ser sólo testigos sin acción de las batallas políticas y morales que se practicaban en sus propios cuerpos. Hoy ellas tienen voz propia, sus vaginas tienen voz propia. Sus cuerpos hablan y son ellas quienes generan sus propios discursos, a partir de los cuales podemos reflexionar sobre la diversidad de la identidad, la cultura, la subjetividad; y así apuntar a una transformación real de la sociedad.

Pero, si la mujer actual se está emancipando de esta condena-cadena con respecto a su sexo ¿Cuál es el discurso que tiene ahora? ¿Qué implicó estar atada a sus genitales en el pasado y cómo se maneja eso en la actualidad?

Marta Lamas, desde su análisis antropológico, explica que los procesos culturales que nos forman generan problemas de discriminación dependiendo del sexo que tengamos. Por ende, se deben reformular los vínculos entre el cuerpo y la identidad para deconstruir la idea esencial del hombre y de la mujer. Tal es el caso que, ni bien hombre y mujer nacen, se les atribuyen a ambos dinámicas de comportamiento en función a su sexo. Se establece el género.

Es así que, si la bebe nace mujer se le asigna un color rosado para vestir, se modula la voz a la hora de hablarle, se le premia la atención por lo doméstico y maternal, se le incentiva al cuidado de su aspecto personal, se normaliza el hecho que tenga que usar vestido, llevar ganchitos que sujeten a presión sus cabellos cual muñeca infantil y a aceptar el discurso sobre su cuerpo como cierto y natural, teniendo como desenlace mujeres cosificadas y en situación de desigualdad de derechos. Por tanto, su identidad se va construyendo en base a omisiones, limitaciones, negaciones y debilidades siempre en constante comparación con

el hombre, reforzando comportamientos extremos de pasividad y agresividad (Millett 1995).

Considero importante señalar a la escritora estadounidense y activista feminista Kate Millett, quien introduce el término *política sexual* al evidenciar la relación estructurada de acuerdo al sexo, en la que unas personas tienen bajo su control patriarcal a otras mediante las relaciones de dominio y subordinación. Estos conceptos se imponen como si se tratase de verdades universales, y que, apoyadas en su longevidad, generan un orden social. Se prioriza lo masculino sobre lo femenino, dándose así la *colonización interior*,¹¹ a través del dominio sexual: ejercicio de poder que supone para la mujer la pérdida de su total libertad, autonomía e independencia.

¿Pero qué ocurría en cuanto a la presencia y visibilidad de los genitales en la sociedad? ¿Qué pensamientos y conocimientos tenía la misma mujer con respecto a su propio sexo?

1.2. Discursos patriarcales a partir de la genitalidad de la mujer

Desde el aspecto sociológico, Millett señala a la familia como primera institución generadora de discursos patriarcales que proyecta sobre los seres humanos, desde el momento en que nacen, rasgos sociales y morales de un gobierno también patriarcal. Asimismo, la influencia de dicha entidad sobre aspecto económico y educativo en la vida de las mujeres trasciende al campo de las artes y la representación, dejando como consecuencia el control íntegro de sus cuerpos.

Entonces, la genitalidad sirvió como la base sobre la cual se construyó a las mujeres, y como tal, la historia: una vagina dentro de un sistema patriarcal define a la mujer como silenciosa,

¹¹ Millett (1995) usa este término al señalar como las ideas impuestas son tomadas como realidad de las mujeres.

delicada, débil, de capacidad intelectual inferior y eterno infantilismo. Y en la visibilidad de dicha genitalidad, un eterno misterio, falta de comprensión o vergüenza.

Según los pueblos primitivos, [12] los órganos genitales femeninos son una herida que todavía sangra, provocada (de acuerdo con algunos) por un pájaro o una serpiente que mutiló a la mujer, dejándola en su estado actual. Se dice hoy vulgarmente que la vagina es una “raja”. La teoría freudiana [13] describe la sexualidad femenina en función del complejo de “castración”. Numerosas prohibiciones de tipo religioso, cultural y literario manifiestan la ansiedad y repugnancia que despiertan los órganos sexuales de la mujer en las sociedades patriarcales. Entre los primitivos, interviene también el temor, como demuestra la creencia en la *vagina dentada* castradora (Millett 1995: 106) [las notas a pie de página son propias a la autora de esta tesis].

Este párrafo nos manifiesta algunas de las diversas ideas atribuidas a las mujeres de acuerdo a su genitalidad, el misterio que ocasionó y las posibles explicaciones que se dieron ante los cambios biológicos propios del cuerpo de la mujer. Además, Millett subraya la repercusión de estas ideologías como generadoras de estigmatizaciones, a través de la segmentación y el control del conocimiento de la virginidad, la menstruación, la sexualidad, la fecundación, el parto y la menopausia, lo cual termina por desvincular a la mujer de su propio cuerpo (Millett 1995).

Así también, la frase de Simone de Beauvoir¹⁴ “No se nace mujer: se llega a serlo” pone en debate y evidencia la construcción de la mujer como resultado del género femenino. Por

¹² En *Política Sexual* (1995), Millett se refiere a que cualquiera que sea el origen de una sociedad, el dominio del hombre sobre la mujer es universal.

¹³ La teoría freudiana señala, desde el Psicoanálisis, el concepto de “fase fálica” como una etapa del desarrollo psicosexual infantil, en donde el falo es representación del órgano sexual masculino y símbolo de poder. De esta manera los niños reconocen sus genitales en contraposición a los del otro sexo. El concepto de “complejo de castración” señalaría el miedo por la pérdida del falo en tanto representación de poder en el ser humano a edad temprana. Véase Lamas (1995) en *Género e identidad, ensayos sobre lo femenino y lo masculino* y Jones (2011) en *Generando problemas: Las artistas feministas ponen en escena el sexo femenino*.

¹⁴ Simone de Beauvoir (1909), escritora, profesora y filósofa feminista francesa, autora del libro *El Segundo Sexo* (1949), libro considerado fundacional de la Segunda Ola del feminismo.

ende son los elementos, mitos, discursos o influencias sociales, políticas y culturales, que hacen posible que una mujer llegue a construirse de manera íntegra, ¿pues no se suponía que la mujer ya debía nacer con todos sus atributos, cualidades y habilidades? En su libro *El segundo sexo*, De Beauvoir expone la falta de enseñanza o nula información que persigue a la mujer desde el inicio de su vida. Tal desconocimiento ocasiona vergüenza, confusión y rechazo ante la imposibilidad de reconocerse en un cuerpo cambiante hacia una adultez comprometida con la feminidad (De Beauvoir 2011).

El núcleo familiar, según De Beauvoir, sería el primer generador de temores, incertidumbres, aciertos y confianza, pues por medio de estos agentes que vigilan y educan se respaldan pensamientos sobre lo que debe verse, tocarse, nombrarse y omitirse. Así van elaborándose símbolos dentro del imaginario con respecto al sexo:

El sexo del hombre es limpio y sencillo como un dedo; se exhibe con inocencia, a menudo los chicos se lo muestran a sus camaradas con orgullo y desafío; el sexo femenino es misterioso para la mujer misma, escondido, atormentado, mucoso, húmedo; sangra todos los meses, a veces está manchado de humores, tiene una vida secreta y peligrosa. En gran parte, la mujer no reconoce como suyos los deseos de su sexo porque no se reconoce en él. Esos deseos se expresan de una manera vergonzosa (De Beauvoir 2011:182).

Ambos argumentos - señalados tanto por Millett como por De Beauvoir - nos remiten a discursos represivos, que en base a la culpa y el miedo, son reproducidos por estructuras familiares y sociales aprendidas y proyectadas sobre las mujeres. Los cuerpos, deseos, funciones y necesidades de las mujeres son controlados a partir de fundamentos ya establecidos dentro de cada núcleo social patriarcal. Por ejemplo, se asocia a la mujer conceptos de fidelidad, castidad, virginidad, maternidad y placer hacia el otro, nunca el propio. Es decir, tanto hombres como mujeres son influenciados para que repitan patrones de conducta asociados a los géneros masculino y femenino y, de esta manera, la mujer empieza a construir una identidad ajena en base a un sistema que determina su finalidad en tanto función reproductora en beneficio de la familia, la sociedad y el Estado.

Como primer acercamiento, ello se explicará más en detalle en los siguientes puntos: control, cuerpo-objeto, vagina-virgen y vagina peruana.

Control

El control a partir de mecanismos de poder se vale de técnicas para la producción del cuerpo y de la subjetividad. Estos serían: los medios de comunicación, la ciencia y el arte. Este poder que controla la verdad del cuerpo, como señala Paul B. Preciado (2011),¹⁵ genera ficciones políticas utópicas sobre la identidad sexual, racial y de género. El cuerpo solo existe como una ficción somática receptora de estas *verdades*. Preciado identifica, en el marco de la historia de la civilización occidental, tres regímenes políticos que moldean los genitales: el régimen soberano, el biopolítico y el farmacopolítico (Preciado 2011). Considero importante señalar estas categorías pues, dada la colonización latinoamericana, no resultan lejanas a nosotros sino que nos sirven como un aporte para ir develando los discursos intrínsecos en los genitales de la mujer.

El estudio que hace Preciado a partir del régimen soberano, situado desde el comienzo del cristianismo hasta los inicios del siglo XVII, nos sitúa ante un poder teocrático vertical que, teniendo a la cabeza al padre o rey, gobierna sobre la vida de las personas ejerciendo políticas de la muerte. En este espacio-tiempo el cuerpo de la mujer es tomado bajo una mirada violenta y machista, volviéndose una superficie pasiva sin órganos: la vagina sólo existe como canal del semen-fluido soberano para la reproducción, en tanto el útero es inexistente (Preciado 2011).

La colonización, la imprenta y la visibilidad del cuerpo anatómico formularían nuevos modos de repensar el cuerpo y sus órganos. El régimen biopolítico, sujeto al capitalismo y a la

¹⁵ Para tener mayor conocimiento de su trabajo, su conferencia *Cuerpo impropio. Guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados*, es sin duda un gran paso para la identificación de los poderes que rigen los cuerpos en base a la regulación de saberes por parte de la ciencia y la política de Estado en occidente.

industrialización, prioriza la rentabilidad económica sobre el cuerpo, al que toma como fuerza de producción y reproducción. Por ende el cuerpo de la mujer se toma por máquina orgánica generadora de vida, la cual debe someterse a normas reguladoras. Entonces se construyen saberes hegemónicos a partir del cuerpo de la mujer que la mantienen como objeto pasivo de estas formulaciones. Sus órganos genitales pasan de ser nulos a ser regulados por instituciones que fabrican saberes para beneficio de un Estado que busca garantizar su crecimiento (Preciado 2011).

Finalmente, el régimen farmacopolítico aparece apoyado en un sistema neoliberal, en el cual son las industrias quienes disciplinan el cuerpo. Es aquí en donde surge el concepto de género a partir de una noción médico-psiquiátrica y, junto con él, se generan nuevos saberes para el cuerpo y los genitales de las personas: saberes estéticos, médicos, reproductivos y sexuales.¹⁶

Es así como todos los individuos somos resultado de mecanismos que controlan cuerpos y subjetividades; mecanismos que establecen qué métodos anticonceptivos usar, cómo hacer frente a la menstruación, cuál debería ser la estética de los genitales, de qué manera se debe parir o cuáles son las vías para alcanzar el clímax sexual. Se trata de códigos y patrones tomados como verídicos y transmitidos instantáneamente sin reflexión de por medio.

Cuerpo-Objeto

La ausencia de control que tiene la mujer sobre su cuerpo no le permite la igualdad dentro de la sociedad, como consecuencia su objetualización: ser-para-otros o ser-de-otros.¹⁷

¹⁶ Preciado (2011) hace referencia a los procesos hormonales como pastillas anticonceptivas como uno de los controles externos hacia el cuerpo de las mujeres.

¹⁷ Marcela Lagarde, en su libro *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2011), hace un interesante estudio sobre los estereotipos producto del poder ejercido por el sistema patriarcal en la cual las mujeres son privadas de la libertad y autonomía. Estos cautiverios son una expresión político-cultural de la condición de la mujer desde las instituciones de coerción, los medios de comunicación y el arte. Ser-para-otros y ser-de-otros, vendrían a ser la clave de la construcción de la identidad femenina, en

Entonces el cuerpo de la mujer se desarrolla bajo una condición que se rige a partir de la obediencia y dependencia, generando lo que Marcela Lagarde (2011) llama *servidumbre voluntaria*. Esta interiorización tiene lugar gracias a una cultura patriarcal judeocristiana y capitalista, la cual quita derechos a las mujeres como ciudadanas y las cosifican, manteniendo así latente la discriminación y la violencia sexual para ejercer la dominación en base a normas que atribuyen características genéricas al cuerpo de la mujer. De ahí que la genitalidad sea tomada como un espacio-contenedor-receptor cuyo fin es la concepción y el placer ajeno. Es aquí en donde la autora hace hincapié en el papel que toman el Estado, la sociedad y la iglesia como agentes reguladores y perpetuadores de la discriminación-anulación de las normas establecidas.¹⁸

Vagina-virgen

Debido a la herencia colonial y patriarcal en Latinoamérica, se implanta una ideología religiosa que divide a la mujer en dos estereotipos muy marcados y opuestos para la construcción de la identidad femenina: Virgen-María-Madre y Pecadora-Eva-prostituta.

La primera corresponde a un estereotipo de mujer que yace inscrita en el espacio doméstico y privado en donde desarrolla el acto de la maternidad, y cuyo modelo a seguir es la Virgen María; la misma que dentro de la religión católica, despojada de todo erotismo humano, es tomada como símbolo de una maternidad sagrada y virginal. Su cuerpo pasivo-paciente es tomado como contenedor de un poder supremo, a quien ella demuestra legalidad de paternidad por medio del testimonio de su himen perpetuamente intacto.¹⁹ Es así que el

la cual la mujer interioriza su ser hacia las necesidades o intereses de los demás y nunca en ella misma, por ende, esta imposibilidad de decisión propia la convertiría en objeto.

¹⁸ Véase Lagarde (2011).

¹⁹ Maruja Barrig, activista feminista y escritora peruana, autora del libro *Cinturón de castidad* (1979), nos presenta una mirada al contexto de la mujer peruana perteneciente a la pequeña burguesía de los años sesenta, en donde nos comenta sobre la inversión que representaba, cual bienpreciado, el someterse a una operación de reconstrucción de himen, pues en la demostración de su virginidad la mujer aseguraba la honra familiar y social.

marianismo²⁰ se convertiría en ejemplo clave de conducta idónea que elevaría a la virginidad como bien único, valioso y a la maternidad como recipiente para cumplir un mandato todopoderoso y externo, pues ese es el deber que como mujer se debe consumir.

Así, los órganos genitales de la mujer se reafirman como inexistentes, desligados de su sexualidad, por medio del discurso de la pasividad antes y después de la maternidad. La antropóloga feminista Marcela Lagarde escribe:

Las partes del cuerpo femenino que intervienen en la procreación según la cultura genital, como la vulva y los senos, no existen. La mujer sólo es vientre y sus senos son fuente de alimento, son senos nutricios para el hijo, dejan de ser parte de sus eros. Su vulva no es florida, es negada, ocultada, un tabú hasta lograr su inexistencia. La vulva es sobrevalorada, por negación, como el centro fetiche del cuerpo del universo femenino.

De esta forma, el erotismo genitalizado de las mujeres se consagra: por palabra de Dios, al negarlo se le magnifica, se le constriñe a las partes del cuerpo no dichas – implícitamente reconocidas como sexuales y como eróticas- ocultas, silenciadas: la vagina, el clítoris, la vulva (Lagarde 2011: 227).

La omisión por contraste suscitó el pecado, por ello a la imagen de Virgen se contraponen el modelo de Eva-pecadora, mujer que vive con libertad su sexualidad, quien es culpable de la tentación, sinónimo de desobediencia y seducción, mujer en donde se realiza el pecado. Este modelo es deshonor no sólo a la mujer sino a todo lo que la rodea, pues ella no es un ser individual, ella está sujeta a otros, le pertenece a su familia, a sus padres, a su esposo, a sus hijos.

²⁰ El término “marianismo”, acuñado por Evelyn Stevens (1977), define a la mujer estereotipada, de superioridad espiritual y moral frente al hombre. Hace referencia al culto a la Virgen María como madre abnegada, humilde y paciente. Otro aporte destacable de Stevens es cuando recalca la carencia de la imagen paterna dentro del hogar, esta sería el machismo. Para mayor desarrollo del tema véase Fuller (1995). Asimismo, Barrig señala al *marianismo* como una exaltación a la dignidad, sufrimiento y silencio sacrificado, la cual es difundida a hombres y mujeres de la pequeña burguesía peruana de los años sesenta por medio de la educación católica en colegios o iglesias (Barrig 1979).

Vagina peruana

Según estudios con respecto a la mujer indígena peruana²¹ previa a la conquista española, la investigadora peruana Sara Beatriz Guardia señala que para dicho contexto el acto sexual era tomado con naturalidad. Tal es el caso que existían periodos de prueba previos al matrimonio, de modo que la virginidad resultaba poco atractiva o relevante. El caso más representativo que se tiene sobre la cosmovisión y la sexualidad precolombinas son las imágenes de los “huacos eróticos” pertenecientes a la cultura Mochica.²² Asimismo llama la atención los “cancheros” que tienen cuerpo de mujer en donde se identifica claramente la abertura de la vulva de una mujer (Imagen 1). De estas piezas poco se conoce en la actualidad sobre la función específica que tuvieron dentro de su propio contexto, debido a que desaparecieron por diversos motivos, entre ellos: fenómenos naturales, conquista de otras culturas o religiones, tal como señala Guardia. Aun así son valiosos vestigios de un pasado con su propia forma de concebir el mundo, la sexualidad y el cuerpo a los que debemos prestar atención.

Posteriormente, con la conquista del Perú, se importarían discursos contradictorios con respecto a los cuerpos de las mujeres. Ellas serían juzgadas en base a la religión católica, la

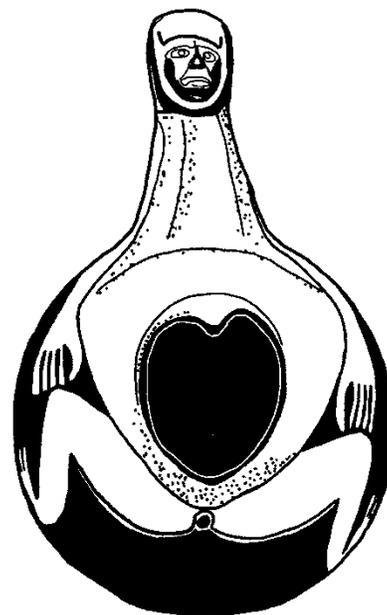


Imagen 1: Dibujo de “Cancho” Mochica en forma de mujer. Jürgen Golte.

²¹ Sara Beatriz Guardia es investigadora peruana, escritora, docente y directora del Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina (Cemhal), el cual tiene como fin la realización de estudios sobre la participación de la mujer en los procesos emancipatorios. Guardia realiza una importante investigación que saca a la luz el rol de la mujer en la historia del Perú en su libro *Mujeres Peruanas, el otro lado de la historia* (2002).

²² Ubicada en la costa norte del Perú entre el 100 y 800 después de Cristo. Para un mayor acercamiento véase Golte (2015).

cual tendría la misión de convertir a quienes eran considerados infieles pecadores, cambiando a la fuerza sus tradiciones y cosmovisión. Además, las mujeres serían sometidas a una serie de humillaciones y abusos sexuales por parte de la dominación masculina que las consideraban una propiedad, una situación que, lamentablemente, perdura hasta la fecha.

En la actualidad es importante recalcar que la “vagina peruana” se encuentra en un contexto desfavorable, en el que los derechos humanos de las peruanas son vulnerados constantemente a nivel de pareja, sociedad, religión, trabajo, salud, educación y política. Una sociedad en donde, hacia noviembre del 2015 41, 297 peruanas han sido víctimas de maltratos, según la estadística del Programa Nacional y Sexual “Contigo” del Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables (Sausa 2015).

Cifras preocupantes, pues en lo que respecta a violación sexual, el año 2014 Perú ocupó el tercer puesto a nivel mundial y el primero entre los países de Latinoamérica. 75% de las víctimas eran menores de edad (Zapata 2014).

Otra situación de injusticia la comparten miles de mujeres víctimas de esterilizaciones forzadas durante la década del noventa, peruanas que en mayoría fueron indígenas y campesinas de bajos recursos y quechua-hablantes, de quienes hasta la fecha no se tiene una cifra exacta pero a quienes el Estado peruano debe garantizarles una reparación por las consecuencias de las intervenciones quirúrgicas en sus cuerpos (Amnistía Internacional 2015).

¿Qué hacer con todos estos patrones de dominación y discursos enredados e introducidos en nuestras vaginas? ¿Hasta qué punto la religión toma el mando sobre la concepción del sexo en las mentes de las personas? ¿Hasta qué punto esto trascendió a la esfera del arte? ¿Cuáles serían los discursos que se nos revelan a partir de la vagina peruana desde las prácticas artísticas?

1.2.1. Genitales de la mujer en el arte según el canon occidental

La importancia que tuvo la producción artística como medio para reforzar lo masculino y femenino dentro de una sociedad incluye a la pintura, disciplina que tradicionalmente tenía como sujeto creador al hombre y en oposición a la mujer, quien adquiriría el papel de “musa” correspondiendo así al concepto de cuerpo-objeto.²³ Anulada como creadora, la mujer fue discriminada de los estudios artísticos o en caso accediera a ellos, se le confiaban los temas de bodegón, naturaleza muerta, paisaje,²⁴ o artes consideradas menores, como el tejido y bordado.

El caso de las mujeres artistas del Perú no difiere mucho de la escena artística internacional.²⁵ El anonimato se volvió una característica determinante de su trabajo,²⁶ pues no era considerado significativo para la sociedad de la época. Asimismo, la visión heterosexual y occidental del arte estableció un canon de belleza y construyó una historia del arte que maquillaba en exceso a las verdaderas mujeres.

Las mujeres eran representadas como bellas, pasivas, resignadas, silenciadas, criadoras, pacíficas, beatas y anónimas; o también como histéricas, humilladas o sujetas a actos sádicos y personificadas por modelos desnudas y, con frecuencia, como disponibles sexualmente [...] Las imágenes de las mujeres con frecuencia eran fetiches o surrealistas, alejadas de las verdades de sus vidas y emociones. (Bloch 2003:92)

²³ Millett (1995: 80) menciona a la literatura misógina como “vehículo principal para la propaganda de la hostilidad sobre la mujer”.

²⁴ Linda Nochlin en *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?* (2007), menciona a la pintura histórica como el género pictórico máximo que gozaba de excelencia. Las mujeres al no recibir clases de anatomía, eran negadas de realizar este tipo de obras.

Griselda Pollock en *Diferenciando: El encuentro del feminismo con el canon* (2007), señala como el canon reprodujo las relaciones de poder entre hombres y mujeres, excluyéndolas del espacio artístico y de la historia del arte.

²⁵ El primer nombre de mujer que registró la Historia del Arte Peruano es el de la limeña Juana Valera, quien durante el siglo XVII pinta bodegones. Leonardini (1999) asegura que las mujeres sí practicaban el arte del dibujo y la pintura pero dentro de los cursos de escuela.

²⁶ Algunos nombres que se pueden rescatar para la Historia del Arte Peruano es el de la limeña Juana Valera quien pintaba bodegones; las maestras del dibujo y pintura Sabina Meucci y Edevijis Sánchez, Isabel Larrañaga Rebeca Oquendos (Leonardini 1999).

La producción de imágenes del cuerpo de la mujer siempre fue ejecutada por un hombre y para un hombre. Por ende los genitales fueron maquillados o invisibilizados. En muchos casos, su aspecto correspondía con la de unos genitales infantiles, sin vellosidades, tal vez con el objetivo de hacerlos menos evidentes, menos llamativos, menos lujuriosos ante la mirada social de la época. Contrariamente está *El origen del Mundo* de Gustave Courbet (Imagen 2) que representa en primer plano el sexo de la mujer con vello púbico y dispuesta al sexo, (Ramírez 2003) en un ambiente que se denota íntimo.



Imagen 2: *El origen del mundo*, Gustave Courbet, 1866, óleo sobre lienzo, 46 x 55cm (Foto: Museo de Orsay)

La “mujer, a tamaño natural, vista desde el frente”, no tiene muslos, barriga, caderas ni pecho (además de la falta real de “pies, piernas... manos, brazos, hombros, cuello y cabeza). Aparentemente, sólo se quedó con la impresión de ver un monte púbico que, como él había planeado, “conmoviese y convulsionase”. Este era el poder de la mirada única masculina, que se confabulaba con un artista masculino que afirmaba haber trabajado “con amor” para llevar hasta el orgasmo a una Copelia pintada. (Caviness 2007: 18)



Imagen 3: *Étant donnés*, Marcel Duchamp, 1969, instalación, 242.6 x 177.8 x 124.5 cm (Foto: Museo de arte de Philadelphia)

Otra representación que también llama la atención es el diorama *Étant données*,²⁷ de Marcel Duchamp

²⁷ Obra póstuma de Marcel Duchamp, expuesta en 1969 por el Museo de Arte de Filadelfia.

(Imagen 3), en la que, así como *El origen del Mundo*, la mujer representada no posee cabeza ni extremidades visibles. Estas son ocultadas al espectador a excepción de la mano izquierda que sujeta una lámpara. Se trata de un cuerpo que yace inerte sobre follaje agreste, y cuya genitalidad sin vello reproduce la abertura de la puerta en su cualidad de irregularidad, resultando incómoda por asemejarse a una llaga.²⁸

Ambas obras de arte son una invitación al voyeur por tratar el cuerpo de la mujer como un objeto. Asimismo resulta importante destacar la pérdida de la identidad de aquellas mujeres representadas. Son naturalezas muertas, cuerpos receptores que yacen ante el espectador latente, objetos pasivos destinados para el consumo o abuso sexual, de las cuales no se esperaría una respuesta. Entonces, el cuerpo fragmentado cuyo propósito es destacar los genitales de la mujer, nos revela la percepción desde el artista que discrimina y no se pregunta.

La “mujer-naturaleza muerta” no es portavoz de las mujeres como colectividad ni como seres individuales. Más bien estas obras forman parte de un universo plagado de imágenes engañosas. ¿Importa quién es el autor de la obra? Si, pues en la creación se obtienen las herramientas para la reflexión de acuerdo al contexto opresor.

1.3. Panorama de feminismos en respuesta al discurso patriarcal

Tras la estigmatización del cuerpo de la mujer por parte de la sociedad y la política, surge el feminismo como movimiento social y político que denuncia la desigualdad sexista, machista y homofóbica de un gobierno patriarcal y androcentrista que confina a la mujer al espacio privado sólo por tener vagina.

Es así que el feminismo en su primera versión denominada como la Primera Ola, ubicada en Europa hacia finales del siglo XVIII, reclama colocar en debate público los problemas

²⁸ Según Sanyal (2012), la escena podría vincularse a la de un crimen.

existentes, antes considerados asuntos privados. Proclama el anhelo de emancipación situando a la mujer como sujeto político y de acción; exigiendo el derecho a ser ciudadanas; el derecho a la autonomía sobre sus cuerpos en cuanto a sexualidad y reproducción; y el derecho a una mejor calidad de trabajo, educación y salud. Y a su vez, reivindicar las nociones de género masculino y femenino establecidas de acuerdo a lo sexos que abarcaban diferentes espacios de desarrollo.

Destaca la filósofa política francesa Olympe de Gouges (1748), autora de la *Declaración de los Derechos de la Mujer y la ciudadana* (1791) como respuesta a los creados tras la Revolución Francesa (1789-1799) que establecían los derechos de los hombres franceses y excluían a la mujer y esclavos. También el filósofo, científico y político francés Nicolas de Condorcet (1743), quien defendió los derechos de las mujeres al voto (Millett 2010).²⁹

Si bien tuvieron un inicio de exigencia a la participación ciudadana, estos movimientos de lucha se hicieron más evidentes y abarcaron otros temas de interés para las mujeres. Es así que en la década del sesenta del siglo XX, tiene lugar el periodo al que se le denomina Segunda Ola,³⁰ caracterizado por lucha hacia el *empoderamiento*³¹ de la mujer, cuyas exigencias se enfocaban hacia los derechos sexuales y reproductivos.

²⁹ El término "Feminismo" aparece por primera vez en un texto médico en 1871 para identificar una patología, la tuberculosis. El texto que correspondería al francés Ferdinand Valère Faneau de La Cour, señala al feminismo como una feminización del cuerpo del hombre; posteriormente el término sería usado hacia aquellos hombres que apoyan la causa de lucha por la ciudadanía de las mujeres. Como señala Paul B. Preciado (2011), el término feminismo sería empleado por los movimientos de mujeres reclaman el derecho al voto a finales del siglo XIX.

³⁰ En este contexto, el libro *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir, constituye una referencia fundamental del análisis feminista sobre la construcción de la mujer; asimismo tuvo importancia el libro *La mística de la feminidad* (1963) de la norteamericana Betty Friedan.

³¹ El "empoderamiento" queda definido en la declaración de Pekín como un "concepto (que) tiene una doble dimensión: por un lado, significa la toma de conciencia del poder que individual y colectivamente tienen las mujeres. en este sentido, el empoderamiento tiene que ver con la recuperación de la propia dignidad de cada mujer como persona. En segundo lugar, el empoderamiento tiene una dimensión política, en cuanto que pretende que las mujeres estén presentes en los lugares donde se toman las decisiones, es decir, ejercer el poder (Giménez 2007: 92).

Tal término que se acuña del inglés "empowerment" se da en la IV Conferencia Mundial de las Mujeres en Beijing (1995) para reafirmar el poder y participación de la mujer en la sociedad y la política.

Este movimiento por la liberación de la mujer tomaría como referencia el libro *El segundo sexo* (1949) de la filósofa francesa Simone de Beauvoir (1908-1986), y el de la norteamericana Betty Friedan (1921-2006) *Mística de la feminidad* (1963) en el que se criticaba la alienación de la ama de casa estadounidense de clase media. Otra representante destacada es la escritora norteamericana Kate Millett (1934) quien contribuye al movimiento con su tesis *Política Sexual* (1969).

La Tercera Ola, de finales de los años ochenta, se identifica por su pluralidad de discursos desde espacios emergentes latinoamericanos (Castellanos 2013). Es necesario indicar que Marcela Lagarde (1948), desde su análisis antropológico-etnológico, nos habla de la opresión que hacia las mujeres, no limitada en el género sino unida a la clase social, la creencia religiosa y la pertenencia étnica.³² Estos aspectos serían uno de los motivos de las exigencias de pluralidad de los feminismos. Las mujeres tendrían exigencias particulares correspondientes a una sociedad o cultura determinada, es decir, se abandona la idea abstracta de *la mujer* poseedora de características esencialmente femeninas por la de *las mujeres*, cuyas experiencias de vida son concretas. Asimismo, destaca el trabajo de la socióloga y feminista peruana Virginia Vargas en la fundación del Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán (1979), quien además señala la importancia del contexto particular de los países latinoamericanos y sus luchas sociales por la democracia durante la década del noventa.

Posteriormente, la Cuarta Ola, ubicada en la primera década del siglo XXI, se desarrollaría en un contexto global de auge de nuevas tecnologías, de inmediatez mediática y virtual, en donde diversos grupos sociales y minorías disidentes formulan continuamente nuevos discursos para la retroalimentación. Su diversidad se hace más evidente al sumarse el impacto de la *Teoría Queer* (Butler 2002), en la cual la reutilización del término *queer*, que en un inicio buscaba estigmatizar a una sexualidad tildada de enfermedad, pasa luego convertirse en su propia afirmación. Surge una reflexión sobre nuevas formas de ejercer

³² Para mayores detalles del estudio de Marcela Lagarde, tener como referencia a su libro *Los cautiverios de las mujeres*.

una sexualidad, construcción de los cuerpos e identidades. Es así que aparecen el feminismo transexual, el feminismo *queer*, el ciberfeminismo, el ecofeminismo, entre otros, los cuales reflejan una sociedad cambiante, diversa e incluso desigual, pero todos con la exigencia de que la mujer sea considerada ciudadana con plenos derechos.

Ejercieron valiosa influencia en esta etapa el *Manifiesto Cyborg* (1991) de la filósofa norteamericana Donna Haraway (1944), el destacado aporte a la *Teoría Queer* de la filósofa post-estructuralista norteamericana Judith Butler (1956) y los libros *Manifiesto Contrasexual* (2002) y *Testo Yonqui* (2008) de la filósofo transgénero español Paul Beatriz Preciado (1970).

1.3.1. Aplicación de la teoría feminista en el Perú (1970-1990)

En la década del setenta, el acceso de la mujer a educación superior laica de calidad,³³ el crecimiento de su participación dentro del campo laboral con un salario propio, y la influencia de la teoría feminista internacional, proveen a las mujeres peruanas las herramientas necesarias para asumir su independencia y luchar por derechos reproductivos y salud. Todos ellos son factores fundamentales que empoderaron a las mujeres frente a un futuro incierto y limitante, en el que luego distinguirían mayores oportunidades para hacer frente a la vida.

Es entonces que se visibilizan las expresiones críticas ante los deberes y necesidades dentro de los espacios excluyentes político y público, que aún consideraban a las mujeres en relación a lo doméstico. Se cuestionaron los valores conservadores y tradicionales como la virginidad prematrimonial y se exige la distribución de la píldora anticonceptiva como método eficaz para el control de la natalidad y al mismo tiempo para la reivindicación del

³³ Maruja Barrig (1979:60) señala una investigación realizada en el año 1974 - por un equipo de psicólogos del Centro de Estudios de Población y Desarrollo - para establecer las características que distinguen a las mujeres con altos cargos administrativos en el aparato estatal, y afirma: "La investigación infiere que la experiencia de sustraerse a la formación escolar religiosa permite en la mujer un mayor nivel de participación social y política".

placer sexual de las mujeres. Cabe destacar que una de las primeras manifestaciones que logró captar la atención de los medios de comunicación, fue la que se hiciese en 1973 en los exteriores del Hotel Sheraton en contra de los concursos de belleza, en tanto espacios de cosificación del cuerpo de la mujer.³⁴

En la década del ochenta, una de las principales tareas del movimiento feminista en Latinoamérica era exigir equidad en cuanto a derechos políticos y sociales para las mujeres y generar reflexión sobre la diversidad del cuerpo autónomo y político;³⁵ es decir, reconociéndola como ciudadana cuya voz merece ser escuchada. En cuanto a su cuerpo, la búsqueda era hacerlo visible como eje y espacio principal en donde recaen temas privados-públicos y locales-globales.

El cuerpo de las mujeres está no solo atado a lo privado o al ser individual, sino que esta integralmente vinculado a la comunidad y al espacio público. Es el espacio del placer y del sufrimiento. Es el lugar donde comienza su lucha política por la autonomía, por sus derechos reproductivos y sexuales, por una maternidad segura, contra la violencia y opresión sexual, por la salud, por una vejez digna, por orientaciones sexuales diferentes a la heterosexualidad. En suma, el cuerpo actúa como mediador de las experiencias de las relaciones sociales y culturales vividas. (Vargas 2008: 337)

Es en este contexto, junto con la crisis económica y la violencia militar y terrorista,³⁶ que se crean las bases del movimiento feminista en el Perú del siglo XX.³⁷ Este es caracterizado por

³⁴ Helen Orvig, periodista noruega radicada en Perú desde 1955, narra este acontecimiento en *25 años de feminismo en el Perú* (2004).

³⁵ El concepto de "autonomía" vendría a ser cómo percibimos los procesos sociales y políticos, en la manera que somos sujetos múltiples y exigimos satisfacer nuestras propias demandas. (Vargas 2008)

³⁶ El Conflicto Armado Interno se dio en el Perú en el periodo de 1980-2000, y que tuvo como autores de la violencia al Estado peruano y a los grupos terroristas Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL) y Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA).

³⁷ Es importante mencionar a aquellas mujeres representativas dentro de la historia peruana que son consideradas precursoras en la expresión de las protestas sociales por la justicia de los derechos y que no deben ser olvidadas:

María Jesús Alvarado, es la primera feminista peruana, quien lucha por los derechos de las mujeres a la educación, así como también al derecho civil y político. También se deben resaltar los nombres de quienes se sumaron a la lucha por la emancipación de la mujer, como: la precursora de la independencia Micaela Bastidas

la activa participación de grupos de mujeres, ciudadanas, trabajadoras, analfabetas, migrantes y de bajos recursos que reclaman por la igualdad de sus derechos políticos y sociales. Y aunque algunos de estos grupos no se declararan como feministas, sí compartían un objetivo emancipatorio y autónomo.

Posteriormente, la década del noventa representa una coyuntura de tensión constante debido al gobierno dictatorial y autoritario de Alberto Fujimori (1990-2000), periodo marcado por la violación de los derechos humanos y en el caso específico de las mujeres, por la vulneración de sus derechos fundamentales. Cabe citar las denuncias surgidas como consecuencia de las esterilizaciones forzadas ante el cual se requería la urgente construcción de una democracia que abarque a toda la ciudadanía y ejerza justicia.

Virginia Vargas (2008)³⁸ señala que el feminismo en el Perú surge como un movimiento de mujeres dentro de un contexto social particular,³⁹ heterogéneo y de complejos paradigmas tradicionales, en donde la Iglesia Católica ha sido de gran influencia. Por ello, también resulta importante el reclamo por igualdad de derechos desde los grupos lésbicos, haciendo énfasis en la visibilización de las denuncias por violencia y discriminación.

(1744-1781); las hermanas Toledo, que realizaron una hazaña patriota en el pueblo de Concepción, cerca de Huancayo en el año 1821; Josefa Carrillo y Albornoz, quien formó parte activa del proceso de independencia del Perú; María Parado de Bellido, (1761-1822) también precursora de la independencia; Flora Tristán (1803-1844) defensora y escritora feminista francesa de padres peruanos; Giulia Tamayo (1959-2014), abogada y defensora de los derechos humanos y miembro del Comité de América Latina y el Caribe para la defensa de los Derechos de la Mujer (CLADEM), y quien en 1998 publicó en valioso informe *Nada Personal*, una investigación sobre el plan de esterilizaciones quirúrgicas masivas que se llevaron a cabo durante el gobierno de Alberto Fujimori.

³⁸ Socióloga peruana, activista feminista, fundadora del Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán e integrante de su consejo directivo. Es miembro del consejo consultivo del Programa Democracia y Transformación Global y docente en el Programa de Estudios de Género de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

³⁹ Virginia Vargas explica en su libro *Feminismos en América Latina* (2008) como, en un principio, el movimiento feminista peruano fue asumido por mujeres de clase media, muchas de ellas militantes de partidos políticos de izquierda. En la década del ochenta surgen organizaciones de mujeres pertenecientes a sectores populares que exigen beneficios políticos para ellas como soporte económicos de sus familias en un contexto de violencia terrorista.

En su conjunto, se trata de momentos y actos fundamentales para evidenciar la situación de la mujer peruana y ponerlos en la agenda de un país tan complejo, diverso y desigual que carga consigo un pasado de conquista, colonización, esclavitud, y violencia.

1.3.2. Genitales de la mujer en el arte a partir de la teoría feminista (1970-1990)

Ante la invisibilidad de la mujer como sujeto creador dentro de la Historia del Arte, Andrea Giunta reflexiona y afirma que, a pesar de que estemos en pleno siglo XXI, aún existen situaciones de omisión hacia las artistas por parte de la academia, omisión que viene incluso desde las propias curadoras al aceptar el canon machista y patriarcal como verdadero, devaluando así el trabajo de muchas artistas (Villasmil 2013).⁴⁰

Esto nos remite a los textos de Marcela Lagarde, en los cuales evidencia los diferentes cautiverios en los que se encuentran las mujeres. En tanto se considera el discurso hegemónico, artístico, masculino y occidental como absoluto, se silencia a las mujeres y sus aportes a la Historia⁴¹. De modo que, esos criterios artísticos de evaluación excluyen a más obras, prácticas artísticas y sujetos que marginados por pertenecer a otra sexualidad, cultura o religión.

¿Es necesario que la academia los considere para su validación? Definitivamente estamos ante un amplio panorama de manifestaciones que nos cautivan, desde sus tradiciones

⁴⁰ Andrea Giunta es Doctora en Historia del Arte de la Universidad de Buenos Aires, escritora, curadora, investigadora, docente y crítica de arte latinoamericano. Investiga la Historia del Arte desde perspectivas que escapan al relato canónico, destacando la relación con el feminismo, los estudios de género, la política y el espacio latinoamericano. En la entrevista *Andrea Giunta: "La historia del arte se ha escrito desde parámetros patriarcales"* (Villasmil 2013), ella expone su preocupación por visibilizar aquellas obras borradas de la historia del arte latinoamericano.

⁴¹ La historiadora de arte británica Griselda Pollock, nacida en 1949, menciona el caso de la artista italiana del siglo XVII Artemisia Gentileschi (1593-1653), quien fue discriminada por sus contemporáneos artistas y por la academia (Pollock 2007b).

Pollock (2002) también señala la situación de las artistas norteamericanas Helen Frankenthaler (1928-2011) y Lee Krasner (1908-1984), quienes, por ser mujeres, no recibieron mayores reconocimientos por parte de la historia del arte durante la segunda mitad del siglo XX.

culturales, diversidad de creencias, luchas feministas y opiniones políticas que merecen ser recuperadas de la censura y subordinación.

Ahora bien, esta situación nos muestra la necesidad de hacer investigación desde los feminismos, haciendo posible incluir, estudiar, difundir a la mujer y permitirnos experimentar del arte desde otras perspectivas.

En cuanto a la imagen de los genitales de la mujer como respuesta al discurso hegemónico, estos se hacen enérgicamente visibles dentro de los movimientos feministas en los inicios de la década del setenta, periodo que corresponde a la Segunda Ola feminista. Estos movimientos tienen como propuestas la reivindicación de la anatomía de la mujer, anteriormente devaluada por la mirada masculina, y la crítica a la cosificación del cuerpo para la satisfacción del voyeur masculino. Ello se da a través de la exploración de diversos discursos que pretendían generar debate y atención.

Por ello a continuación revisamos a Valie Export (1940), Hannah Wilke (1940-1993) y Judy Chicago (1939) como artistas cuyos trabajos resultan trascendentales y revolucionarios para el movimiento feminista, pues se trata de propuestas que abordan la visualización de la genitalidad. Cada propuesta es, a su manera, una contestación al tradicionalismo machista y hegemónico del medio artístico.

La artista austriaca Valie Export con *Action Pants: Genital Panic* (1969) (Imagen 4), desarrolla una acción en la cual ingresa a un cine pornográfico en Munich vestida de manera ruda, con el cabello muy desordenado y sosteniendo un arma de gran tamaño entre sus manos. El detalle de esta acción se ubica en la abertura de sus pantalones que dejan sus genitales expuestos en un contexto de industria del consumo. Precisamente la imagen impactante resultaría de la alianza de su vulva, cuyas vellosidades también se reafirman rebeldes, y el arma amenazante que la fortalece. Ahora bien, la propuesta de Valie Export dista mucho de la representación pasiva de la mujer objeto, pues en la tensión que crea en

la audiencia es llevada al límite al no poder prever qué es lo que acontecerá a partir de la mujer-vulva poderosa y amenazante.⁴²

Extraer a la vulva de la femineidad aparece también en la crudeza y dolor de los autorretratos fotográficos de la artista norteamericana Hannah Wilke. Estos tienen como objetivo generar una crítica a la representación de los cuerpos bellos para la mirada masculina, anteponiendo una genitalidad en contexto radical de enfermedad producto del cáncer. Pero resulta importante señalar uno de sus primeros trabajos críticos como lo fue *S.O.S Starification Object Series* (1974-1974) (Imagen 5), en donde coloca gomas de mascar en forma de vulvas sobre su cuerpo, asegurando que remitían a cicatrices históricas,⁴³ mientras que adopta estereotipadas y artificiales posturas “femeninas.”

Siguiendo otro rumbo, destaca *The Dinner Party* (1979) de la norteamericana Judy Chicago. Se trata de una instalación artística compuesta por una mesa triangular con 39 platos, cuyos diseños semejantes a vulvas (Imagen 6 y 7) hacen referencia a una mujer famosa en la historia o mitología occidental. Dentro de todo el análisis que se pudiera hacer de la obra, este trabajo es una crítica a la representación tradicional patriarcal y capitalista, la cual



Imagen 4: *Action pants: Genital Panic*, Valie Export, 1969, fotografía (Foto: Peter Hassmann)



Imagen 5: *S.O.S. Curlers*), Hannah Wilke, 1974-1979, 28 fotografías en blanco y negro, 15x10 cm cada una, (Foto: Archivo Whitney Museum)

⁴² Jones (2011) hace un breve análisis de la propuesta de Valie Export desde la perspectiva del psicoanálisis y como se enfrenta a la estructura binaria.

⁴³ Wilke añade “Quería recordar que, por el mero hecho de ser judía, de no haber nacido en Estados Unidos, durante la guerra me habrían marcado y enterrado. Actriz-cicatriz [...]”. Véase Reckitt (2010).

rechaza, mediante el discurso de la vergüenza e impureza, la anatomía femenina. Por lo tanto, se apela a la producción de imágenes positivas de la sexualidad femenina para el empoderamiento de las *mujeres* espectadoras mediante la reivindicación de estas imágenes positivas como las suyas propias (Jones 2011).⁴⁴

Inspiradas en la obra de la norteamericana Georgia O'Keeffe (1887-1986), a la que atribuían la metáfora de la flor (Imagen 8) como generadora de reflexión sobre la genitalidad femenina, Chicago y Schapiro difundieron lo que sería la *iconografía vaginal*: representación en la cual los genitales de la mujer se separan del cuerpo con el objetivo de deserotizarlos de la mirada tradicional masculina y, a su vez, reclamar la revalorización del cuerpo de las mujeres. Es así que en la propuesta de Judy Chicago y Miriam Schapiro se aseguraba la existencia de una *imagería femenina* presente en las obras de artistas mujeres de los años setenta, atribuyéndoseles el núcleo central como aspecto del cuerpo femenino intrínseco en sus obras. Fue un argumento generador de crítica por parte de otros grupos feministas que aseguraban que estas ideas e imágenes no hacían más que reafirmar la noción esencialista, binaria y opuesta entre los géneros masculino y femenino. Griselda Pollock dice:

The Dinner Party (1978) se oponía al silencio impuesto a las mujeres; las mujeres podían hablar por sus labios genitales, por así decirlo. Vigorosa como declaración, sus implicaciones han sido problemáticas para las feministas, porque igualar a la mujer con el cuerpo, la sexualidad con los genitales, parecía demasiado limitado y aun peligroso” (2002: 160).

Tal como menciona Pollock, la crítica acusaba al uso de la imagen genital de contribuir al reforzamiento de estereotipos; pero ello en tanto se le imponía la *imagería femenina* a

⁴⁴ Jones (2011) también analiza la imagen de los genitales en el arte feminista contemporáneo desde el psicoanálisis, en el cual se pregunta si es posible deconstruir los opuestos binarios a partir de la evocación de los genitales de la mujer, a todo esto concluye que si se puede lograr tal identificación con espectadores de diferentes sexualidades siempre y cuando se recurra a una imagen potencialmente ambigua para sus infinitas interpretaciones.

alguna artista.⁴⁵ Ahora bien, ante la aparición de la iconografía vaginal y su manifestación como respuesta ante la degradación de los genitales de la mujer tanto en el arte como en sociedad, posteriormente se fueron visualizando y sumando otras formas de representación pero en respuesta a la invisibilización de los fluidos menstruales, de la masturbación y de saberes sobre la gestación y el parto.⁴⁶ Es así que el arte feminista se encargó de ser crítico dentro de la esfera del arte, proponiendo nuevas temáticas y formas de expresión, y adquirió un peso crítico sociocultural de acuerdo a su contexto.



⁴⁵ En *Mujeres de ojos rojos* (2010) se desarrolla este aspecto con mayor detalle.

⁴⁶ Por citar algunos ejemplos: La artista sudafricana Marlene Dumas (1953-) con sus representaciones masturbatorias a partir de revistas pornográficas, Monica Sjoo (1938-2005) con su obra *God giving birth* (1968); Frida Kahlo (1907-1954) con su pintura *Mi nacimiento* (1932). Para investigar sobre más experiencias representativas dentro del arte feminista, véase Reckitt (2010)

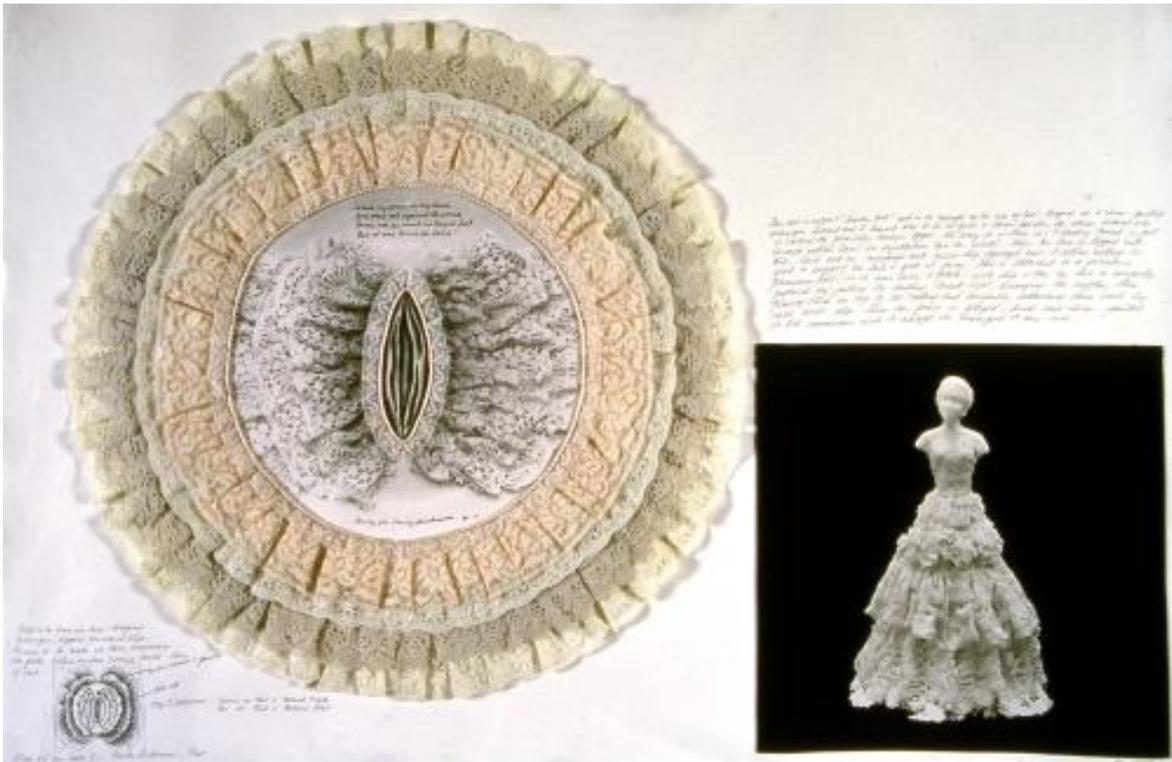


Imagen 6: *Estudio de plato de Emily Dickinson. The Dinner Party*, Judy Chicago, 1977, dibujo y collage sobre papel, 61 x 91.4 cm (Foto: Donald Woodman)



Imagen 7: *Emily Dickinson. The Dinner Party*, Judy Chicago, 1979, técnica mixta (Foto: Jook Leung)



Imagen 8: *Black Iris*, Georgia O'Keeffe, 1926, óleo sobre lienzo, 91.4 x 75.9 cm (Foto: The Metropolitan Museum of Art)

CAPÍTULO 2: CANALES PARA VISIBILIZAR LA GENITALIDAD DE LA MUJER EN EL CONTEXTO LOCAL

La propuesta de "Los feminismos" es una reivindicación por los derechos humanos. Es un acto de apertura que incluye demandas de una amplia gama de sujetos que viven en diversidad de situaciones condicionadas también por el género. Un concepto apropiable que sea un espacio abierto para que se encuentren las luchas que tienen como fin último la transformación de las desigualdades con base en el género (Barrera 2010:71).

Es necesario restablecer los aspectos prioritarios de una agenda en la que hombres y mujeres estamos condicionados por un sistema simbólico con una fuerte carga religiosa y moral que limita nuestras acciones y que deriva en desigualdades para todas y todos. Aún hay un largo trecho que recorrer para que cada persona pueda tener una vida en la que la definición sexual y su correlato simbólico no impliquen una limitación en su experiencia cotidiana. Estas luchas no podrán ser posibles sin la inclusión de toda persona y grupo que decida retomar los objetivos de las luchas feministas, sea cual fuere su adscripción sexo-genérica y las razones que les hayan conducido a involucrarse (Barrera 2010:74).

Luego de habernos aproximado, en el *Capítulo 1: Las políticas del sexo: Hacia el sujeto político en el arte*, a la construcción de la mujer dentro del sistema genérico que tiene como raíz la imagen de los genitales, imagen a la que se suma la noción de otredad con respecto al hombre en la actividad propia de la reproducción-producción-creación; surgen las siguientes pregunta ¿Cómo es la imagen de los genitales de la mujer en el contexto local actual? ¿Cuáles son los discursos intrínsecos en esta imagen? y ¿Cuáles son los canales que nos permiten visualizarla? Estas preguntas no sólo sirven de base para esta tesis sino que

dan pie a la expansión reflexiva sobre la condición de las artistas y los temas relacionados a las mujeres a nivel nacional.

Podemos referirnos al caso del proyecto multidisciplinario *Perfil de la Mujer Peruana (1980-1981)* de Teresa Burga en trabajo conjunto con la psicóloga Marie-France Cathelat, como una obra que en conjunto nos brinda dos cosas: el análisis crítico sobre la igualdad de género y lo que sería la condición femenina en la sociedad urbana-limeña, y la importancia de su aporte al arte conceptual en la escena local. El contenido y el proyecto artístico presentados como un estudio riguroso, tal como señalan los investigadores Miguel López y Emilio Tarazona, vinculan la investigación y documentación al arte conceptual, la percepción-preocupación de la identidad femenina y la visibilidad de las artistas dentro de su contexto (López y Tarazona 2011). En tanto la imagen del genital interno de la mujer hace su aparición como esquema que brinda información académica y científica.⁴⁷ (Imagen 9)

Si bien el trabajo de Teresa Burga apunta ser un diagnóstico reflexivo en base a una investigación y trabajo de campo sobre la peruana urbana de clase media de la década de 1980, el malestar hacia la situación de las mujeres junto con sus prejuicios siguen vigentes en la sociedad.

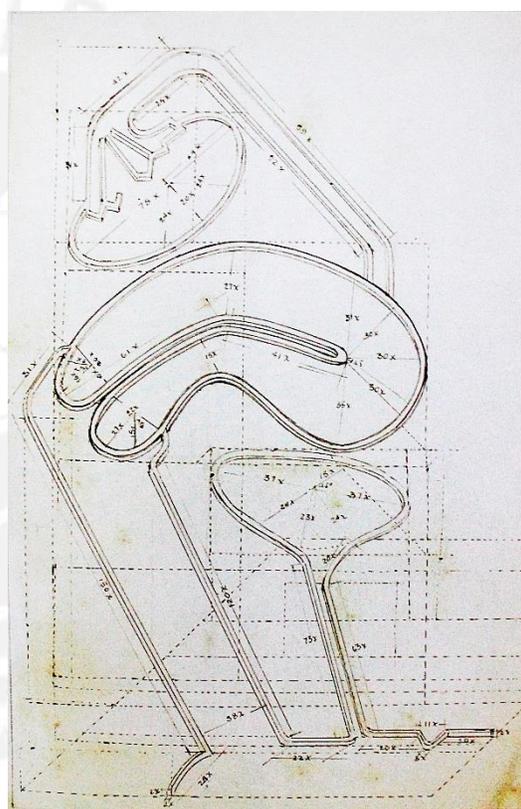


Imagen 9: *Perfil de la mujer peruana*, Teresa Burga, 1980, técnica mixta sobre tripley, 38 x 26 cm (Foto: Archivo aim-arteimoviliación. Miguel López y Emilio Tarazona)

⁴⁷ Sobre el Proyecto *Perfil de la mujer peruana* y la imagen uterina se hablará en el *Capítulo 5: Formulación de nuevos discursos y Propuesta Artística*.

Actualmente estamos viviendo una etapa coyuntural en torno a los genitales de la mujer: Las exigencias para incorporar un sistema de educación sexual en los colegios; la crítica al consumo de productos estéticos, higiénicos y farmacológicos que pretenden imponer estándares de supuesta salud y belleza en los genitales de las mujeres; la visualización del movimiento lésbico y sus exigencias por la igualdad de derechos como ciudadanos; las manifestaciones artísticas urbanas de colectivos feministas cuyas demandas apuntan a la legalización del aborto y a justicia en casos de violación, acoso sexual y feminicidio; las constantes luchas para la investigación y reapertura del caso de esterilizaciones forzadas durante el Gobierno del expresidente Alberto Fujimori; y la presencia de la imagen de los genitales de la mujer en los espacios artísticos que apuntan a cuestionar lo femenino. Esta multiplicidad de discursos enciende el debate sobre la reivindicación de los cuerpos de las mujeres.

Y a partir de estos escenarios se rescata la imagen de los genitales para evidenciar una multiplicidad de discursos reflexivos sobre el sujeto-mujer con intenciones de transformar las estructuras institucionales en favor de la democracia por lo derechos, autonomía, dignidad, igualdad, respeto y justicia.

Entonces podríamos adelantarnos al asegurar que la imagen como elemento simbólico contribuye a resaltar todo aquello que permanece oculto y negado sobre la situación de la mujer. Por ello el propósito de este capítulo es evidenciar el panorama de la imagen genital y sus contenidos en el contexto actual limeño, en el que están insertas las artistas elegidas como estudios de caso.

2.1. Educación sexual para visibilizar

Cuando pensamos en imágenes de los genitales de la mujer relacionadas a educación sexual, los primeros referentes visuales los encontramos en ilustraciones anatómicas que especifican las partes del cuerpo con el objetivo de entender mecánicamente el acto de la reproducción, pero ¿qué es lo que se enseña o debiera enseñarse a jóvenes en su etapa

escolar sobre sus propios genitales? ¿Qué conocimientos serían fundamentales para un desarrollo maduro y responsable? ¿De dónde y qué clase de información obtienen con respecto a su genitalidad y a su sexualidad? ¿Cuáles son las consecuencias de la ausencia de información? ¿A qué agente le corresponde la educación sexual de los jóvenes? ¿A los padres, escuela o Estado? Preguntas que pretenden determinar sobre quién recae tal responsabilidad apelando a temas de ética, moral, religiosidad, etc. Sin embargo, algo sí es claro: niños y niñas que no reciben educación sexual carecen de información verídica, completa, confiable y segura para el reconocimiento de sus propios cuerpos y como este se relaciona con los otros.

Ahora bien, si le pidiéramos a un grupo de mujeres jóvenes, adultas y octogenarias que nos dibujen unos genitales de mujer, señalando la ubicación de sus partes y la diferencia entre vulva y vagina ¿Podrían ser capaces de hacerlo?⁴⁸ Mithu M. Sanyal,⁴⁹ expone la constante confusión entre vulva y vagina cuando se hace referencia a la genitalidad visible de la mujer,⁵⁰ afirmando que dicha confusión tendría su origen en el mayor grado de importancia que se dio al conducto vaginal, pasivo y receptor del semen circunscrito exclusivamente a un fin reproductor. Este argumento es similar al de Paul B. Preciado, para quien la invisibilidad e inexistencia de los órganos de la mujer demostrarían el control e instrumentalización de los cuerpos dentro de un régimen soberano patriarcal (Preciado 2011).

Sanyal cree fundamental mencionar y difundir la visualidad de la vulva para el reconocimiento y reafirmación del cuerpo de la mujer como sujeto con múltiples

⁴⁸ En el *Capítulo 5: Formulación de nuevos discursos y propuesta artística* se menciona un trabajo de campo en base a dibujos de genitales realizadas a jóvenes estudiantes de arte. Asimismo, las fichas pueden verse en *Anexo 2: Trabajo de campo. Fichas realizadas por 74 mujeres jóvenes estudiantes de arte de 17 a 30 años.*

⁴⁹ Mithu M. Sanyal (1971-) Historiadora cultural, periodista y autora alemana de origen hindú especializada en la cultura popular, estudios poscoloniales y feminismo.

⁵⁰ Sanyal (2012) habla del error médico al atribuírsele de manera global a genitales de la mujer con el término vagina, invisibilizándose así las demás partes que componen el órgano genital de la mujer. A su vez, se menciona el escaso vocabulario para con los genitales de la mujer a diferencia de los hombres, aduciendo que en esta causa podría radicar la falta de reconocimiento y pertenencia en el caso de las mujeres.

sensaciones, necesidades, funciones y responsabilidades, desarmando la idea errónea de la vagina en relación al pene, sino llamarla como corresponde: vulva.

La imagen 10 muestra una colorida *Vulva títere*,⁵¹ parte del proyecto *Musas Perú*,⁵² utilizada como herramienta para una detallada educación sexual, el cual pretende el empoderamiento de la mujer peruana al incorporar y visualizar la vulva de una manera amistosa y bastante lúdica por medio del conocimiento del propio cuerpo. Su fabricación textil con variedad en diseños, colores y telas nos aproxima a la diversidad de los genitales, y nos permiten comprender el funcionamiento de cada una de las partes del órgano sexual. ¿Qué es lo beneficioso de esto? No solo logra hacer visible a la vulva sino que, junto con su imagen, se liberan los prejuicios del cuerpo de la mujer haciendo posible abordar temas de interés como son los cuidados e higiene, métodos anticonceptivos, prevención de enfermedades, reconocimiento del placer e identificación de acciones que vulneran la intimidad.

Liz Cabrel, feminista, artesana y autodefinida como *vulvacionaria*,⁵³ es una de las editoras del libro *Yo amo mi vulva* (Imagen 11) en el que comparte fotografías de vulvas de 28 mujeres cuyas edades oscilan entre los

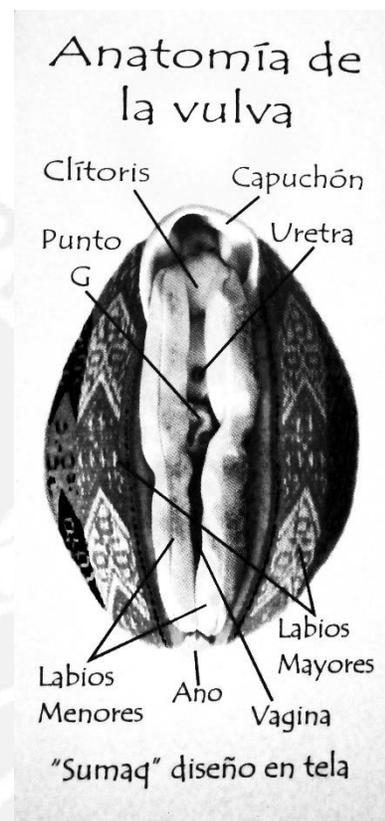


Imagen 10: *Anatomía de la vulva, Vulvalución*, 2014, separador de páginas (Foto: Registro personal)

⁵¹ La vulva títere nace en 1993 como idea y diseño original de la norteamericana Dorrie Lane para clases ginecológicas y de educación sexual. Posteriormente llevaría a cabo su fabricación mediante la asociación K'anchay Killa que en quechua significa *Luna Iluminada*. Asociación feminista que brinda talleres a las mujeres de Manchay para la fabricación de vulvas títeres y otros productos relacionados para ventas al extranjero; actividad que les permite conocer sus cuerpos, brindar material educativo a otras mujeres, generar ingresos económicos para sus familias y desarrollarse como comunidad (Martín 2009a).

⁵² El Proyecto MUSAS Perú, establece programas y talleres de salud sexual a mujeres y comunidades LGTBI. *Vulvalución* es la marca de la tienda virtual donde se venden estos productos.

⁵³ Liz Cabrel define el término como una expresión que proviene de la palabra vulva, por ende sus intenciones de visibilizarla socialmente para la revolución feminista y el empoderamiento de las mujeres (Comunicación personal. 12 de enero de 2014).

veintitrés y setenta años, junto con testimonios sobre la relación, cuidados, experimentación y reconocimiento que tienen con sus genitales; esta propuesta habría nacido con el objetivo de revelar cómo a partir de las experiencias se van construyendo identidades. Por ello es importante considerar que este libro nos brinda un acercamiento interesante a la intimidad de diversas mujeres y al proceso de auto-aceptación ante diversos discursos instaurados sobre los genitales.

Cabrel, quien también lleva a cabo talleres de educación sexual para mujeres,⁵⁴ define a la vulva como parte esencial para identificar los placeres de nuestros cuerpos, cuya importancia va mucho más allá del sistema reproductivo. El rechazo al propio conocimiento de la genitalidad de la mujer, asegura ella, tiene que ver con los argumentos proporcionados por medio de la crianza en el hogar, el colegio y la sociedad a las niñas. A todo esto manifiesta ella que “cuanto más se liberen de prejuicios del cuerpo y la mente, mayor será el placer y el bienestar” (Comunicación personal. 12 de enero de 2014).

Las dos fotografías en blanco y negro que corresponden a la imagen 12 pertenecen al libro *Yo amo mi vulva* y revelan lo siguiente:

Primero, el anhelo de las autoras por erradicar la vergüenza y escándalo imperante ante los órganos genitales de las mujeres mediante el destape de la diversidad anatómica de la vulva en cuanto a color, forma y proporción. Asimismo, se valora a las mujeres de distintas edades, procedencias e historias que asumieron el compromiso de que registren su anatomía como símbolo de reconocimiento y aceptación de su cuerpo.

Segundo, la utilización de estas fotografías como elemento transgresor dentro de un sistema tradicional y conservador. Situación que se vio reflejada ante la negativa de algunas librerías por la distribución de los ejemplares luego de continuos reclamos por parte de clientes, calificando al contenido fotográfico de obsceno y repulsivo (Cabrel, comunicación personal. 12 de enero de 2014). Tal incidente nos lleva a plantearnos sobre el mayor grado

⁵⁴ Se presentó con un taller de educación sexual en *XIII Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe*, llevado a cabo en Lima del 22 al 25 de noviembre del 2014

de tolerancia que existe en la presencia de los genitales de hombre en la historia del arte, como se observan en esculturas, pinturas, fotografías etc.

Tercero, estas imágenes sumadas a los testimonios de estas mujeres nos remiten a la mención que hace Sanyal (2012) sobre Baubo,⁵⁵ en la cual somos testigos de su autonomía y receptores de historias provenientes desde la vulva. Es decir, la vulva le pertenece a alguien, tiene un contexto y una historia personal. Si volvemos a la imagen del cuadro *El origen del Mundo*, entenderemos que el discurso que establecen estas imágenes dista mucho del erotismo. Más bien, las imágenes son ventanas a la subjetividad de 28 mujeres de clase media limeña, con las cuales otras mujeres podemos sentirnos identificadas. Se trata de vivencias similares a las de muchas mujeres, donde la problemática y el prejuicio hacia el cuerpo ejercen control desde diferentes ángulos, sea la familia, la escuela, la religión, la sociedad o la pareja.

El libro *Yo amo mi vulva* nos da la posibilidad de prestar atención a la voz que emana desde cada fotografía correspondiente a una mujer en particular; es alejarnos de la imagen objetual, general y evidente para reflexionar a partir del relato emocional y del reto diario que supone ser mujer en una sociedad como la nuestra. Estas imágenes no solo vendrían a ser desnudos del cuerpo, sino también la liberación de los prejuicios y la reunión con expresiones condenadas a la reserva.

⁵⁵ Diosa de Asia Menor adoptada por los griegos, cuya figura anatómica la describe con el rostro muy cercano a la zona del pubis de un cuerpo de mujer. El mito narra su éxito en hacer reír a la diosa Deméter, cuyo estado de depresión impedía que la agricultura sea próspera, por medio de gestos y chistes extraños, interpretados como obscenos (Sanyal 2012).

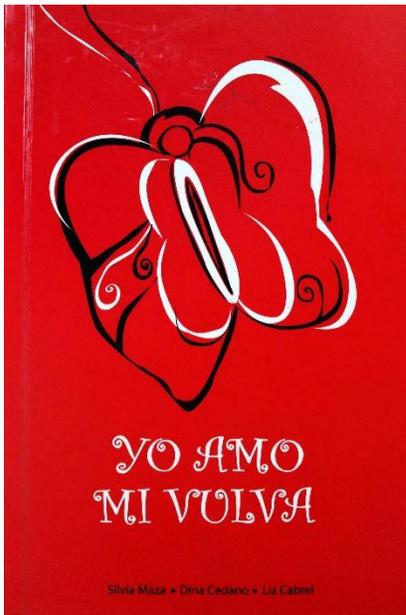


Imagen 11: *Yo amo mi vulva*. 2009. Portada del libro (Foto: Registro personal)



Imagen 12: *Noche de luna y Nébula*. *Yo amo mi vulva*. 2009. Fotografías del libro (Foto: Silvia Maza)

2.2. Recuperación del cuerpo y los saberes

Los talleres y grupos de ginecología natural apoyados en plataformas online, son espacios para compartir investigaciones y reflexiones sobre el cuerpo biológico de la mujer mediante la medicina tradicional, desafiando así a las instituciones de salud y al Estado, beneficiarios económicos a costa de generar temores en las mujeres con respecto a sus cuerpos, genitales y fluidos. Revelan cómo se establecen las necesidades de “anular” los cambios corporales propios de las mujeres para así incluirlas al sistema neoliberal capitalista, rumbo en el cual la mujer olvida su cuerpo y cuidados para optar por productos químicos-prácticos que el mercado le insta a usar para continuar con un ritmo de vida acelerado en donde está prohibido enfermarse (Pérez 2009).

Esta propuesta para la autonomía de los cuerpos las mujeres, se basa en rescatar aquellos conocimientos silenciados por el discurso hegemónico cuyas políticas se extienden desde la estética e higiene hasta las dosis farmacológicas y hormonales. Se trata de una situación compleja que nos revela el amplio cautiverio de las mujeres al interiorizar, legitimar y contribuir a los saberes institucionalizados como verdades necesarias para su bienestar.

Paul B. Preciado (2011) llamó a este momento que vivimos “Régimen Farmacopolítico,” en donde el cuerpo contemporáneo se vuelve un síntoma, un espacio de conflicto que está cautivo en un sistema de producción y gestión del cuerpo, por tanto acepta las ficciones políticas como verdaderas. ¿Que implica esto? Pues que aprobamos y asumimos lo que se nos dice como verdad.

Se afirma que la historia de la sexualidad ha negado la participación de las mujeres, tanto en la formulación de saberes como el acceso a ellos, volviéndolas exclusivas para los hombre. Es decir, se privatizaron los saberes del cuerpo (Preciado 2011), para así convertirlos en dominio médico masculino; desacreditando la labor de parteras y mujeres dedicadas al conocimiento tradicional y natural.

El valor estético también ha sido criticado, ya que se ponen en discusión los ideales sobre qué es bello y sexy en cuanto a los genitales de la mujer contemporánea. Por ello se debaten

ciertas prácticas “de moda” como: la depilación de área del bikini, la operación de reconstrucción de himen, la mutilación de los labios menores o el estrechamiento del canal vaginal para aumentar la sensación de placer (Sanyal 2012:221). Hablamos de ideales de belleza que discriminan, humillan y critican lo opuesto, denominándolo como radical, feo, asqueroso, antihigiénico o masculino. Es así que los genitales de la mujer terminan por acercarse más a los de una niña o muñeca: perfecta, pequeña, sin rastros de fluidos ni vellos, y con olor a manzanilla, hierba buena, sábila o rosas. ¿Hasta qué punto somos conscientes y aceptamos estos discursos? ¿Nos sentimos cómodas con ellos? Tal vez en el proceso de autoanálisis se encuentran las herramientas para evaluar la necesidad personal y social de cada medida que se adopta o se pone en práctica.

La recuperación por la autonomía de los cuerpos de las mujeres plantea el auto-examen para detección de posibles enfermedades, la recuperación de los músculos uterinos por medio de ejercicios para el placer sexual, las ventajas del llevar a cabo un parto natural en casa, la limpieza genital sin tener que recurrir a jabones, toallas higiénicas ni tampones que contienen químicos tóxicos, y el uso de plantas medicinales para el tratamiento de malestares, enfermedades o infecciones mediante la preparación de cremas, remedios, infusiones, anticonceptivos de emergencia, etc. Es así que los talleres, blogs y grupos virtuales permiten visualizar y difundir artículos y eventos que apuntan a dismantelar los tabúes construidos por el régimen fármacopolítico.

2.3. Liberación en talleres del Movimientolésbico

La imagen de los genitales de la mujer se hace visible también como parte de los talleres que brinda el Movimiento Homosexual de Lima (MHOL), centrándose en anular los estigmas basados en la norma y el género que definen abyectas y anormales las conductas contrarias a lo “natural”. Es por ello que el movimientolésbico surge como espacio para mujeres jóvenes y adultas que carecen de apoyo para llevar una vida sexual libre, plena y segura. Es decir, se les brindan las herramientas para que en su autonomía se reafirmen como sujetos desligados de la construcción femenina que se les impone según la norma heterosexual de complementariedad de los sexos.

En los talleres se recurre a la visibilidad de la vulva como práctica para empoderar y fortalecer la autoestima en una sociedad sexista y homofóbica. Asimismo, el conocimiento que adquieren les permite reconocerse en sus propios cuerpos, liberarse de las culpas, aceptarse en su sexualidad y ser conscientes de sus derechos como ciudadanas.

Tomando los genitales como símbolo expresivo para la emancipación sexual de la comunidadlésbica, se produce un distanciamiento del estado de objeto libidinal con el que fue atribuido para el consumidor-espectador masculino. Es por medio de estos sencillos actos subversivos que se rompe con la invisibilidadlésbica dentro de una sociedad, y su aparición exige un claro reconocimiento a los derechos. Entonces ¿Estas vulvas son un grito de exigencia a una libertad necesaria y fundamental? Considero que sí.

Los talleres de sexualidad que se imparten los lunes por la noche en el MHOL, están a cargo de Mary Vargas,⁵⁶ y se caracterizan por crear un clima de fraternidad y confianza en el donde se discuten temas de salud sexual, prevención de enfermedades y consejerías en cuanto a relaciones de parejaslésbicas.

La imagen 13 pertenece a un taller de sexualidad llevado a cabo a mediados del 2014 y el ejercicio consistía en que cada una dibujara su vulva, le asigne un nombre, escriba una frase

⁵⁶ Feminista lesbiana, directora y presidenta del MHOL.

que la caracterice, para luego exponerla ante las demás compañeras añadiendo lo que le gustaba y desagradaba. Por ejemplo, los dibujos dicen: “Luna Llena. Te cuido porque eres importante” la primera, “Cersei. La furia, la lágrima y la sangre” la segunda, y “Crista. Arrodiillaos a pedir perdón” la tercera.

La imagen 14 pertenece al taller *Herramientas feministas para una libre sexualidad*⁵⁷ y estuvo a cargo de Malú Machuca.⁵⁸ La dinámica integradora llamada *Pregúntale a tu vulva*, consistía en plantear interrogantes con respecto a la sexualidad, estética, salud y autoestima partiendo del dibujo colectivo de la vulva. Entre las preguntas destacan ¿Cómo te sientes hoy? ¿Cómo te hago feliz? ¿Eres feliz? ¿Te depilo? ¿Qué cuidados te doy? ¿Cómo te llamo? ¿Cómo te protejo sexualmente? ¿Cómo serás cuando envejecas? Ejercicios necesarios para el autoconocimiento de los cuerpos, su relación con los otros y el entorno.

Es así que la imagen de los genitales de la mujer se posiciona dentro de la comunidad lésbica como símbolo central para la autoexploración del cuerpo de la mujer, la aceptación de propia sexualidad dentro de una sociedad conservadora, el reconocimiento del placer libre de estigmas, y la lucha visible hacia la autonomía y empoderamiento. Se trata de un grito que pretende deconstruir la imagen errónea que se tiene de ellos. En su visibilidad está la reapropiación de una imagen que les pertenece, y en el ejercicio del dibujo, el encuentro armónico con ese espacio que por años estuvo en conflicto.

⁵⁷ Taller realizado el 11 de marzo del 2015 en el MHOL.

⁵⁸ Socióloga, Feminista queer y coordinadora de contenidos del colectivo *No Tengo Miedo*. Brinda talleres de educación en género y sexualidad.



Imagen 13: Taller de sexualidad, MHOL, 2014 (Foto: MHOL)

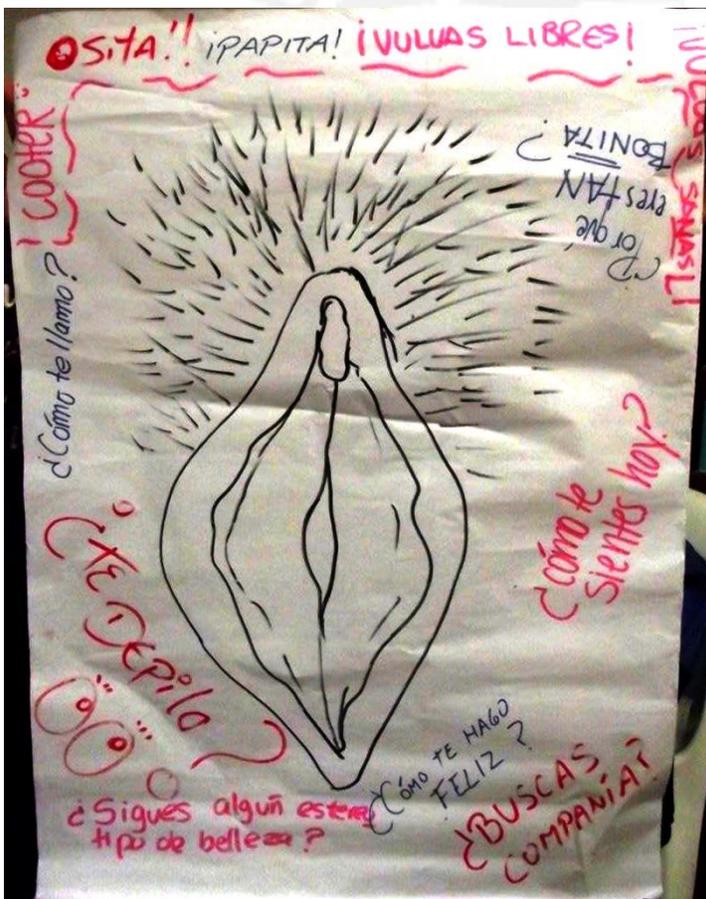


Imagen 14: Taller Herramientas feministas para una libre sexualidad, MHOL, 2015, Jesús María (Foto: MHOL)

2.4. Muralización feminista

Los murales actuales emergen como “producto natural” de diversas entidades que pretenden educar, informar, hacer un anuncio publicitario o deleitar visualmente el espacio escogido, de ninguna manera desean formar identidad nacional, conciencia cultural, social o política al espectador (Leonardini 1998: 238)

Esta cita de la historiadora en arte Latinoamericano, Nanda Leonardini, refleja la perspectiva que había con respecto a la pintura mural hacia finales del siglo XX. Ahora la concepción que se tiene con respecto a tal manifestación, junto con el valor que ha adquirido dentro de una sociedad, le ha elevado al grado de arte público y político, situación que se comprueba por la reciente atención mediática local. La muralización dentro del espacio urbano contemporáneo limeño trasciende lo meramente estético o informativo que nos plantea la cita anterior, más bien ahora es cuando las paredes son paréntesis dentro de la cotidianeidad del transeúnte, y permiten una reflexión cultural, social y política según el contexto que se atraviesa. Los muros responden a una necesidad de sensibilizar a una sociedad indiferente y se alejan de los meros graffitis o pintas vandálicas.⁵⁹

Ahora bien, el arte en el espacio público ha sido tomado por mujeres que pretenden generar una reflexión que las reivindique en la sociedad, es así que llama la atención el *Festival Nosotras Estamos en la calle* que se lleva a cabo desde hace 7 años en el mes de marzo por el Día Internacional de la Mujer. Y es que la participación de las mujeres va en aumento en un campo en donde por lo general abundan los hombres.⁶⁰

Gracias a colectivos feministas, esta actividad creativa proporciona las herramientas para hacer presente en la cotidianeidad de los transeúntes una serie de temas que son

⁵⁹ A la fecha podemos ser testigos de diversos festivales y convocatorias que pretenden integrar a una ciudad pluricultural como es Lima. *Festival Nosotras Estamos en la Calle* y *Latir Latino Perú* son algunos ejemplos de convocatoria masiva para acercar el arte a las personas de una comunidad.

Por otro lado, la muralización como arte público ha resaltado a partir de la censura de murales durante el inicio de la gestión del alcalde de Lima Luis Castañeda Lossio que ocurriese en marzo del 2015.

⁶⁰ También es importante destacar la participación urbana de Marita Ilya Glazunov Rodríguez quien lleva años interviniendo las calles con propuestas gráficas directas en torno a los derechos de las mujeres y la comunidad lésbica.

invisibilizados por la sociedad. Los contenidos abarcan el empoderamiento de la mujer en la sociedad, el vínculo con la naturaleza como fuente de vida, la crítica a la institución religiosa, la denuncia a crímenes y violaciones contra las mujeres de algún grupo étnico.⁶¹

La imagen 15 corresponde a un mural realizado por el colectivo Hysterix,⁶² cuyas integrantes plantean un arte de combate directo por medio de la imagen y el color, que para ciertos espectadores resulta agresivo, sangriento, ofensivo o triste. Este trabajo es parte de una propuesta en la que lo visceral y lo femenino se organizan en el espacio como ajeno a la noción de mujer.⁶³

"La sangre de la menstruación, del parto se vuelven la del feminicidio y en este camino nos apropiamos de ella poniendo en primer plano la situación vulnerable de la mujer (o del marginal) en el espacio" (Mercado, 2012). Y no solo la sangre menstrual en rojo potente resulta impactante, sino las aberturas de donde emanan: vaginas cual llagas con criaturas en su interior (Imagen 16), vulvas que incomodan, bultos y huecos cual tumores o especímenes monstruosos. Es una propuesta compleja y violenta que se aleja de lo "femenino," y, dada la censura del espacio para el cual estuvo pensada, nos lleva a la pregunta ¿Qué se espera del arte hecho por mujeres? ¿El arte de mujeres debería reflejarse femenino? ¿Qué problemáticas invisibilizamos? Ante las interrogantes sobre lo que se espera del arte público realizado por mujeres, las respuestas desde múltiples perspectivas llegan a superar las expectativas.

⁶¹ Es importante señalar la participación del mural *Memoria Shipibo-Conibo*, realizado en el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social, por las artistas establecidas en Cantagallo, Lima: Wilma Maynas, Silvia Ricopa y Olinda Silvano, en conjunto con Alejandra Ballón.

⁶² Integrantes: Carolina Dreyfus (Mishap), Paola Pampacata (Lola Munay), Nemiye Pérez, Karla Rojas, Cecilia Rejtman, Rossana Mercado y Angélica Chávez. Hysterix, es un grupo abierto multidisciplinario y realizan proyectos artísticos mediante técnicas de graffiti, fotografía, dibujo, video, performance, etc., bajo la premisa de libertad creativa que se antepone al valor estético institucional (Mercado 2012)

⁶³ La propuesta inicial estaba destinada al evento *Universo Denso*, espacio efímero para exposición e intervención artística. Como consecuencia de las críticas e intentos por cambiar la propuesta inicial del colectivo por parte de las organizadoras, la propuesta del mural a la que se sumaba la performance *El jardín para mi muerte* de Cecilia Rejtman fueron adaptadas para el espacio *Rockservatorio* (Miraflores, Lima)



Imagen 15: *Mural de Hysterix en el Rockservatorio*, Hysterix: Carolina Dreyfus (Mishap), Paola Pampacata (Lola Munay), Nemiye Pérez, Karla Rojas, Cecilia Rejtman, Rossana Mercado y Angélica Chávez, 2012, pintura mural (Foto: Zoila Toro Hidalgo)



Imagen 16: *En el jardín de mi muerte*, Cecilia Rejtman, Hysterix, 2012, performance y pintura mural (Foto: Maurice Cateriano Hughton)

En 2014, el colectivo Hysterix realizó una pintura mural en el marco del XIII Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe (EFLAC),⁶⁴ la cual les llevó dos días de arduo trabajo. En ella se apreciaba una imagen de la abertura vaginal (Imagen 19) sobre una ventana enrejada y una imagen uterina (Imagen 17) de gran dimensión.⁶⁵ El mural, que se posicionaba como apoyo a la marcha por el Día Internacional Contra la Violencia de Género del 25 de noviembre, tenía por objetivo servir de recordatorio para denunciar y visibilizar la problemática por los altos índices de feminicidio y violencia de género que ocurren en nuestro país. Este mural feminista que pretendía despertar la sensibilidad del transeúnte limeño y generar diálogo en espacios vacíos.

Lamentablemente fue borrado junto con otros murales del Centro Histórico de Lima en marzo del 2015 durante el gobierno municipal del Alcalde Luis Castañeda Lossio (Imagen 18). Tal acto de censura fue considerado por varios grupos artísticos como un atropello contra la cultura y la libertad de expresión; ante lo que la Municipalidad Metropolitana de Lima argumentó no cumplían con la estética adecuada y atentaban contra el Patrimonio Cultural. Esta situación respondía de forma represiva a un trabajo artístico colectivo que tenía como fin denunciar la violencia cometida contra las mujeres. Incluso en el mural, previo a ser borrado, se podía leer la frase “Contra todas las violencias”. Podemos afirmar que es un reflejo de cómo se silencian las voces, no solo de las artistas, sino de colectivos de arte urbano, de mujeres maltratadas, de los ciudadanos y de cómo aún hoy permitimos que eso pase y callamos cómodamente en nuestros cautiverios.

⁶⁴ EL XIII Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe (EFLAC) se llevó en a cabo en Lima del 22 al 25 de noviembre del 2014. Para mayor información del evento visitar las siguientes páginas: <https://www.facebook.com/13EFLACPERU/timeline> y <http://www.13eflac.org/>

⁶⁵ El mural fue realizado en el cruce de los jirones Cailloma y Quilca, en el Cercado de Lima, al costado del Bar Etnias.



Imagen 17: *Contra todas las violencias para el XVIII EFLAC*, Hysterix, 2014, pintura mural (Foto: XIII EFLAC)



Imagen 18: Borrado del mural por la gestión del Alcalde de Lima Luis Castañeda Lossio. Marzo del 2015 (Foto: Adriana Romero)



Imagen 19: *Detalle de Mural para el XVIII EFLAC*, Colectivo Hysterix, 2014, pintura mural (Foto: XIII EFLAC)

2.5. Manifestación efímera urbana

Existen colectivos feministas e independientes que optan intervenir los espacios como una forma de hacer visibles sus demandas y exigencias contra el Estado y la iglesia, recurriendo así a los genitales de la mujer para reforzar sus discursos. La imagen 20 es un ejemplo de ello; distribuida como sticker vinculando la frase *Mi cuerpo es mio! Ni del estado ni de la Iglesia* con la ilustración de un corazón-vulva.⁶⁶ Su fin era intervenir las calles y repartirse entre transeúntes para que sean libres de pegarla donde gusten.

La imagen 22, compuesta por 2 afiches en formato A4, se plantea como una visibilización del trauma, de la desgracia y de la carencia de métodos seguros para el aborto, por medio de la reacción de impacto inmediata del transeúnte.

El primer afiche se encuentra la frase “QUE EL DAÑO Y LA VIOLACIÓN NO QUEDEN IMPUNES. TENEMOS DERECHO A DECIDIR SOBRE NUESTROS CUERPOS. PORQUE “LO PERSONAL ES POLÍTICO”. [sic]”, acompañada por la imagen en primer plano de la zona genital de una mujer anónima en un espacio íntimo que remite al *Origen del Mundo*. Lo que llama la atención es la ausencia-mutilación de la abertura vaginal, en su lugar hay un vacío, un hueco que nos remite a una llaga, un daño por violación o a la invisibilización del problema. La frase “Lo personal es político” es una cita al libro *Política Sexual* de Kate Millett,⁶⁷ quien asegura que el ámbito privado también es perjudicado mediante la dominación y subordinación por parte de un poder patriarcal (2011).

Si bien el segundo afiche comparte la misma estructura compositiva, este presenta ciertas variantes. Se observa la frase “NO MÁS ABORTOS CLANDESTINOS E INSEGUROS. TENEMOS DERECHO A DECIDIR SOBRE NUESTROS CUERPOS. PORQUE “LO PERSONAL ES POLÍTICO”.” Posee elementos semejantes a pinzas quirúrgicas que segmentan la vulva y además el

⁶⁶ “El corazón, que en las representaciones marianas de la Edad Media devolvía a María su genital-desvinculado de su función- e incluso fue adorado directamente a partir de 1170, fue considerado una obscenidad hasta finales del siglo XIX” (Sanyal 2012:177).

⁶⁷ Libro que sería fundamental para el feminismo radical de finales del sesenta en Estados Unidos, este movimiento se caracteriza por centrarse en la política de izquierda contracultural que exige el aborto y anticonceptivos para ser sujetos autónomos de sus propios cuerpos.

interior de la abertura vaginal está en negro, ensombrecida. Este afiche pretende hacernos reflexionar sobre las carencias y el trauma de los abortos clandestinos a los que recurren mujeres de bajos recursos económicos.⁶⁸

Así como ellas, existen otros grupos mujeres que, por medio de diferentes manifestaciones, hacen visible la situación de la mujer en el contexto actual apelando a la imagen de los genitales. Tal es el caso del Colectivo Senti2,⁶⁹ quienes realizaron un proyecto a manera de denuncia y recordatorio visible ante la situación de violencia sexual que sufre la mujer peruana. La instalación efímera de origamis adheridos a una pared roja intenso (Imagen 21), que lleva por título *37 vaginas*⁷⁰ (cifra relacionada con la estadística de 37,2% de peruanas que han sufrido agresión física o sexual de sus parejas), pretende visibilizar la estadística de violencia sexual que sufren las peruanas.⁷¹ Además, se recurre al material de portadas de periódicos populares con la intención de desmitificar los genitales de la mujer sobre los cuales se crea una falsa identidad sexual y objetual. ¿Será que nos remite a esa prensa escrita sensacionalista ante la masacre que constituye el feminicidio, o a la exaltación sexista por la idealización de la mujer?

⁶⁸ El aborto terapéutico en el Perú es legal desde 1924, sin embargo no es practicado aun así la vida de la madre pueda estar en riesgo mortal.

⁶⁹ El Colectivo Senti2, surgió 2013 y está conformado por Machi Centeno Gilabert, Alicia Slater y Pamela Palomo, con un rango de edades de 29 a 32 años.

⁷⁰ La instalación se hizo en el evento artístico *Ritual Sotánico IV* en el Etnias Bar Cultural, el 6 de marzo del 2015.

⁷¹ “Según el último estudio del Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables (MIMP), las mujeres más vulnerables a feminicidios son jóvenes de entre 18 y 35 años. Otro informe del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) revela que el 37,2% de peruanas ha sufrido agresión física o sexual de sus parejas.” (Colectivo Senti2 2015)



Imagen 20: *Mi cuerpo es Mio!*, Jimena Hermosa, 2014, sticker
(Foto: Registro personal)



Imagen 21: *37 vaginas*, Colectivo Senti2, 2015, origami de papel periódico (Foto: Colectivo Senti2)

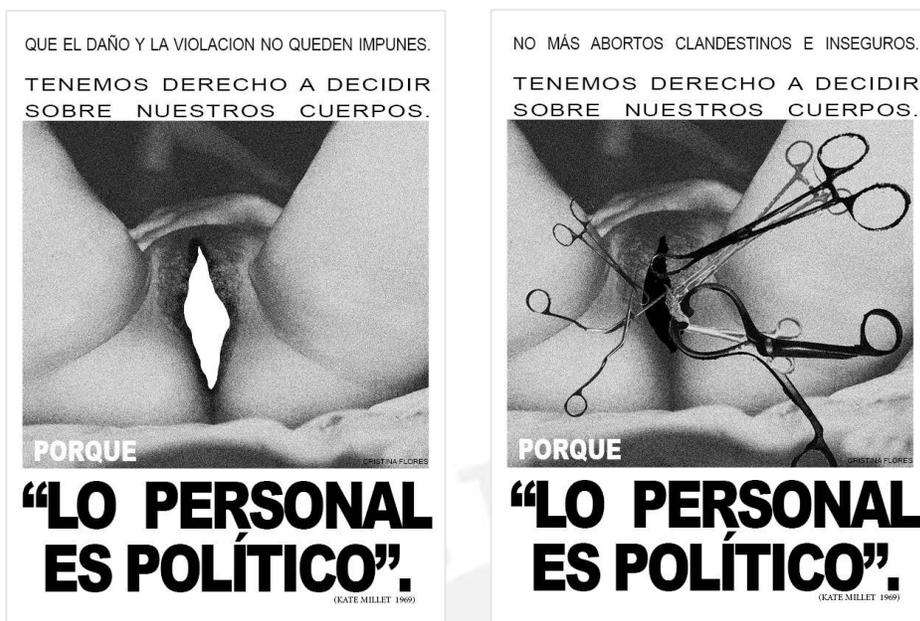


Imagen 22: *Lo personal es político*, Cristina Flores, 2014, afiches (Foto: Registro personal)



Imagen 23: *Lo personal es político*, Cristina Flores, 2014, intervención con afiches en las calles del centro del Lima, noche previa a la Marcha Contra la Violencia de Género del 25 de noviembre (Foto: Cinthya Chávez Rubiños)

2.6. Visibilización en marchas

La presencia de la imagen de los genitales de la mujer se hace fundamental como símbolo de lucha dentro de las marchas. Es así que distintos grupos de activistas feministas, nacionales e internacionales, que venían reuniéndose con motivo del XVIII EFLAC, recurrieron a los genitales para evidenciarse como sujetos políticos activos durante la marcha por el Día Internacional Contra la Violencia de Género del 25 de noviembre del 2014. Tal como se ve en la imagen 24,⁷² en donde dos vulvas, una con la palabra *Resistencia* y la otra *Rebeldía*, son elevadas por sobre las cabezas de las compañeras como si se tratase de una procesión religiosa.

Mi cuerpo no es tu campo de batalla fue una intervención llevada a cabo por el colectivo de mujeres jóvenes *No sin mi permiso*,⁷³ durante la marcha *Con esperanza y dignidad, Fujimori nunca más* del 26 de mayo del 2011.⁷⁴ A manera de protesta se hacen visibles, apelando a la imagen casi radiográfica de los órganos sexuales de la mujer, el daño y la herida de las mujeres



Imagen 24: Marcha por el Día Internacional Contra la Violencia de Género, 2014 (Foto: FRAX)

⁷² Registrada por FRAX (Movimiento de Feministas Revolucionarias en Acción Sexual)

⁷³ Integrantes: Alejandra Castro, Carol Fernández, Inés Jauregui, Carla Montalvo, Analucía Riveros Cayturo, Eliana Solórzano. Posteriormente se consolidan como colectivo con el nombre *NoSINmiPERMISO* y la acción es repetida con ciertas modificaciones en cuanto a coreografía en: Casa Poco Floro, Galpón Espacio, la Plaza San Martín por el Día de la No Violencia, en provincias y el extranjero.

⁷⁴ Marcha provocada por la indignación de parte de la población al ver que, en las elecciones presidenciales de 2011, la representante del fujimorismo, Keiko Fujimori, llegaba a la segunda vuelta con altos índices de aprobación, tentando el sillón presidencial y representando la potencial legitimación de lo que fue una política de Estado genocida". (Astudillo, 2012). También se le conoce como 26M por la fecha en la que tuvo lugar: 26 de mayo

víctimas de las prácticas de esterilizaciones forzadas⁷⁵ durante el gobierno dictatorial de Alberto Fujimori.

Esta acción (Imagen 26) nació de la necesidad e improvisación de seis jóvenes quienes de manera independiente (sin formar parte de ninguna organización política), aportaron ideas para visibilizar el daño a las mujeres víctimas teniendo como eje principal de denuncia desde la zona genital femenina. Por no estar todas de acuerdo de colocarse una impresión del rostro de Fujimori o Montesinos sobre la ropa interior para ser mostradas cuando se levantaran las polleras, surge la idea de que sea la imagen de las trompas de Falopio mutiladas, reproducidas con estencil sobre cartulina y engrapadas a sus ropas, las que debían mostrarse. En resumen: úteros anteriormente invisibilizados, gritan el daño y mostrarían la herida aún latente. La idea de pintarse las piernas con pintura roja, simbolizando la sangre producto de la violencia cometida en el cuerpo de las mujeres indígenas, no fue compartida por todas al inicio, pero debido a la gran atención mediática se optó por tomarlo como parte esencial de la acción. Elementos que convergen y perduran hasta la fecha en el imaginario social, los cuales permiten que esta imagen sea recurrente cada vez que se mencione el caso de las esterilizaciones forzadas (Eliana Gonzáles, comunicación personal. 20 de abril de 2014).⁷⁶

Algo realmente sorprendente ocurrió con la imagen de dicha acción: el grado de identificación que logró con el crimen perpetrado y la visibilidad de la instrumentalización inhumana de la que fueron blanco los cuerpos de miles de mujeres, llamó a la sensibilidad social para el permanente recuerdo de aquellos sucesos que hasta la fecha no obtienen justicia. Es así que gritando desde sus genitales y heridas, el grado de potencia de la

⁷⁵ Tanto hombres y mujeres fueron víctimas del Programa Nacional de Salud Reproductiva y Planificación Familiar, durante 1996-2000, periodo que correspondería al segundo mandato del entonces presidente Fujimori. Para explorar mejor el tema, revisar *Memorias del Caso Peruano de esterilización forzada* (2014) de Alejandra Ballón Gutiérrez.

⁷⁶ Cabe agregar que el curador independiente Miguel López las convoca para la exposición *¿Y qué si la democracia ocurre?* (2012), en un intento de repensar el regreso a la democracia luego de la caída de la dictadura del Alberto Fujimori. Su instalación en este espacio se llevó a cabo en la casa 80m² en el distrito de Barranco, Lima.

manifestación puso sobre la mesa el tema de las esterilizaciones forzadas en pleno debate electoral de la segunda vuelta entre los candidatos Keiko Fujimori y Ollanta Humala el 2011 (Astudillo 2012).⁷⁷

La imagen 25 corresponde al dibujo uterino de Carla Montalvo,⁷⁸ integrante del colectivo NoSINmiPERMISO (en la imagen 26 es la joven con polera morada). Lo que llama la atención de esta pieza es en el detalle de su fabricación: a diferencia de las demás integrantes, el útero de Carla fue confeccionado en tela, dibujado con lapiceros de color, prestando atención a la proporción de las formas anatómicas en donde la vulva también fue considerada, asimismo, cocida con lazos dorados como huella por las ligaduras.



⁷⁷ Esta acción es replicada desde finales del 2015 por la campaña *Somos 2074 y Muchas Más*, impulsada por el Grupo de Seguimiento a las Reparaciones a Víctimas de Esterilizaciones Forzadas (GREF).

Para mayor información revisar:

<https://www.facebook.com/Somos-2074-y-Muchas-Más-496530317187709/>

<https://www.facebook.com/GREF-Grupo-de-Seguimiento-a-las-Reparaciones-por-Esterilizaciones-Forzadas-1670275889921189/>

⁷⁸ El trabajo de Carla Montalvo se abordará en el *Capítulo 3: Casos de estudio. Genitalidad de la mujer en la obra de tres artistas contemporáneas*.



Imagen 25: Tela con dibujo para la acción *Mi Cuerpo no es tu campo de batalla*, Carla Montalvo del Colectivo NoSINmiPERMISO, 2011 (Foto: Registro Personal)



Imagen 26: *Mi cuerpo no es tu campo de batalla*, Colectivo NoSINmiPERMISO, 2011, acción en marcha del 26M, Plaza Dos de Mayo, Centro de Lima (Foto: Archivo del colectivo noSINmiPERMISO)

2.7. Reflexión de la maternidad desde el arte

En la ideología dominante del contenido católico, el cuerpo de la mujer es un espacio sagrado y, por ende, objeto del tabú: en él se verifica la creación de cada ser humano, una y otra vez, como un ritual. Es también, por la extensión de sus cualidades a todos los espacios de vida de las mujeres, de la sociedad y del universo, una matriz cultural cosmogónica.

La mujer es, en ese sentido, por la centralidad de su cuerpo, una matriz para cumplir la encomienda de la sociedad en atención a los designios de la naturaleza o de la divinidad engendrar a los hijos, ser su recipiente, su envoltura, su placenta, su leche. [...] Lo que queda oculto en la mitología es como llega el elemento creador del hombre a la matriz de la mujer, este problema en torno a la antropogénesis está planteado en el mito de la Virgen María (Lagarde 2011: 225).

Es así que Lagarde nos permite reflexionar sobre cuáles son los atributos asignados por la iglesia y la sociedad al cuerpo de las mujeres con respecto a la maternidad. En el caso de la Virgen María, tal como explica, el proceso de concepción se da de manera externa, sin la participación del acto sexual, por consiguiente su belleza y santidad yacen en su incapacidad de ser un sujeto erótico. En María, su santidad se reafirma en su matriz-contenedor de un poder divino-superior y su carencia de genitales. ¿Cuáles son los atributos actuales que recaen sobre la mujer en torno a la maternidad, ya sea durante el proceso de gestación, después del parto o en caso decida evadirlo? ¿Hasta qué punto tiene ella control y decisión sobre su cuerpo? ¿Se puede estar embarazada y ser un sujeto erótico? ¿Se puede seguir viendo la maternidad y el parto como un acontecimiento edulcorado? Las lecturas respecto al cuerpo de la mujer y el estado de la maternidad son abordadas desde la moral y religión de una sociedad, pero existe en el arte la posibilidad de cuestionar y generar rupturas trascendentes.

No tengo interior para mostrar (Imagen 27) de Natalia Iguñiz,⁷⁹ perteneciente a la segunda parte de su trilogía que lleva por nombre *Pequeñas Historias de maternidad 2*,⁸⁰ incluye una serie de dibujos desarrollados a partir de fotografías que immortalizan y nos revelan la intimidad del proceso de parto de la artista. Nos brinda así la posibilidad de reflexionar el cuerpo de la mujer desde otra perspectiva, con el fin de desnaturalizar la maternidad, tal como ella menciona.

Dentro de la selección de dibujos, los genitales se exhiben con puntos quirúrgicos, con la intromisión frívola de una mano médica y en contexto con la camilla obstétrica, elementos que irrumpen en el cuerpo cambiante de la mujer, el cual se nos advierte vulnerable y doloroso, como origen de vida y de fluidos corporales. Asimismo, su propuesta genera preguntas que cuestionan el instinto maternal, lo placentero del parto y la estética de la mujer postparto. Es así que reflexiona sobre el cuerpo biológico de la madre y lo social y la posibilidad de reinventarse cada día (Iguñiz 2009).

Sin duda la imagen resulta bastante cruda y lejana con respecto a la edulcorada escena preconcebida que se tiene de una mujer que atraviesa la maternidad ¿Hasta qué punto la maternidad interviene en la asignación de roles dentro de la sociedad, de la mujer con respecto al hombre? El cuerpo se transforma teniendo que hacer frente a un contexto cultural y político en donde los feminismos y las tecnologías nos llevan a repensar la maternidad junto con sus procesos.⁸¹

⁷⁹ Licenciada en Artes Plásticas con mención en Pintura, en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Maestría de Género, Sexualidad y Políticas Públicas en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM)

⁸⁰ Presentado en la Sala Raúl Porras Barrenechea de Miraflores en diciembre del 2008. Proyecto gracias a la co-producción entre la Galería Vértice y la Municipalidad de Miraflores.

⁸¹ Miguel Zegarra en un breve análisis que hace de la obra desde la perspectiva ciborg y sadomasoquista, comenta cómo las prótesis e intervenciones modifican los vínculos de la madre con el hijo (Citado en Iguñiz 2009)

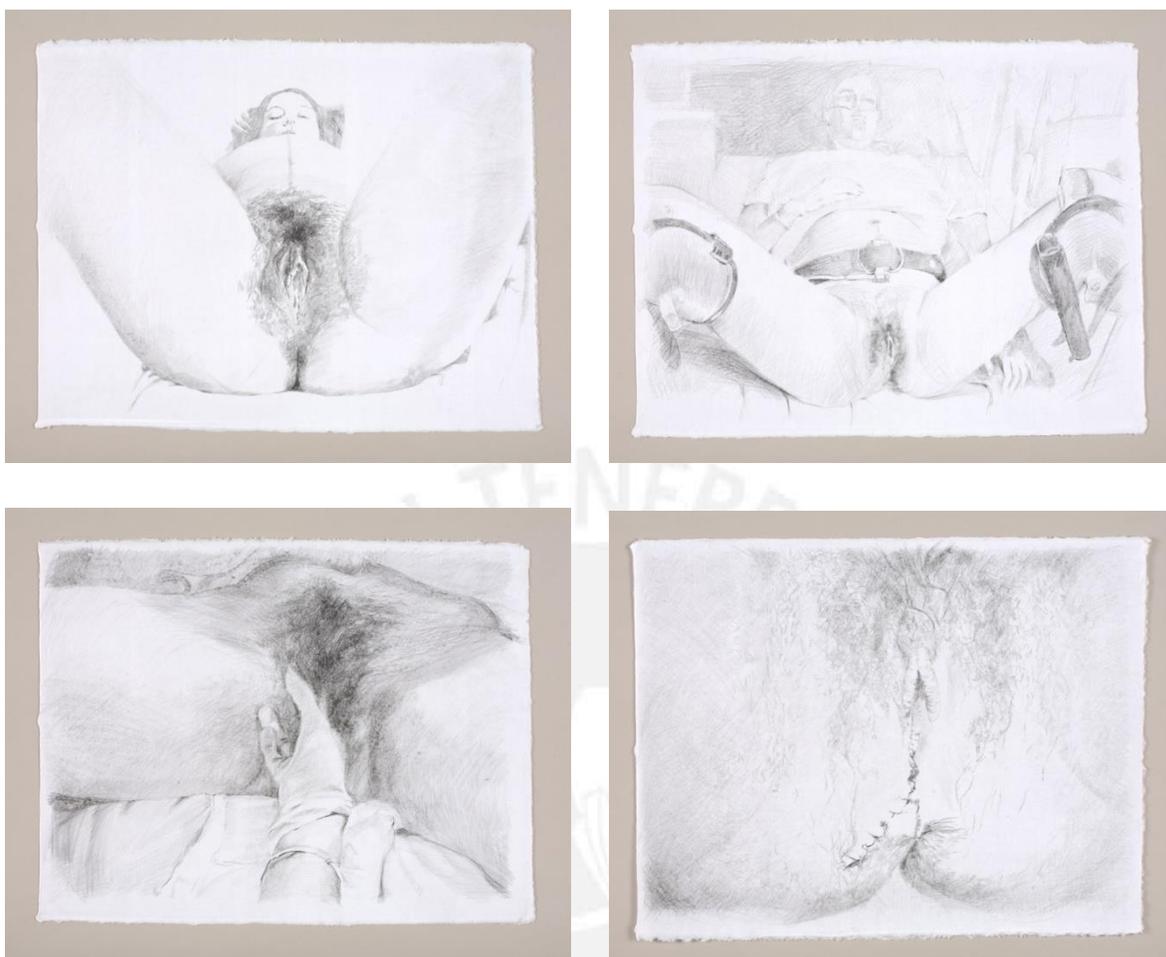


Imagen 27: *No tengo interior para mostrar*, Natalia Iguñiz, dibujo sobre papel (Foto: Registro personal de la artista)

Según la propia artista, este trabajo es contestatario a la conocida pintura de Gustave Courbet *El origen del mundo* (1866), obra que también coloca los genitales de la mujer en primer plano pero desde una perspectiva erótica para el voyeur masculino (Ramírez 2003), en tanto la respuesta de Iguñiz plantea el síntoma del cuerpo cambiante y real que yace expuesto, hinchado, incómodo y manipulado. Es ver más allá de la simple genitalidad, es reconocer al mismo cuerpo con todas sus posibilidades y dificultades.

Por otro lado, podemos mencionar otra reflexión en torno a la maternidad en la obra de la artista mexicana Frida Kahlo (1907- 1954) que lleva por título *Mi nacimiento* (Imagen 28). Se trata de una pintura que coincide con el fallecimiento de su madre y en donde se autorretrata surgiendo junto con la sangre del interior materno; mientras tanto, un cuadro de una Virgen llorando es testigo de aquel acontecimiento doloroso.⁸²

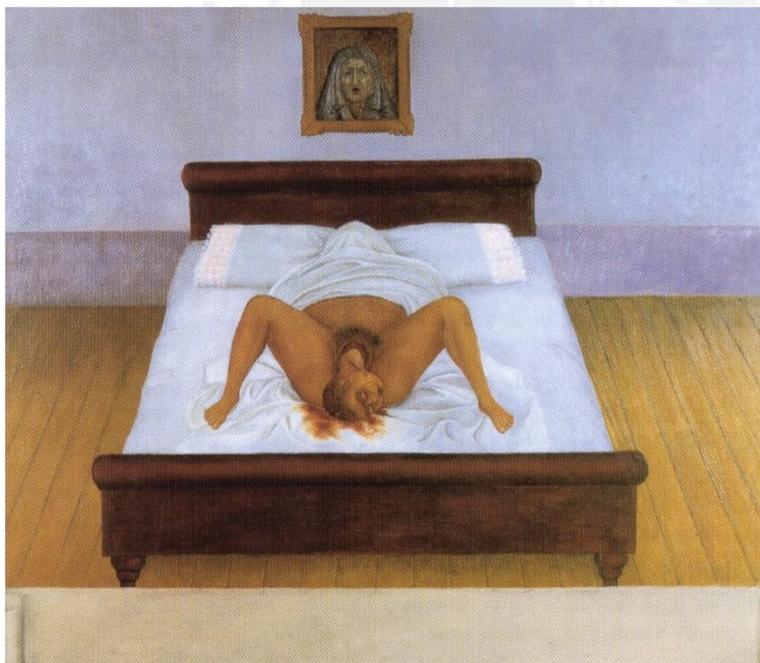


Imagen 28: *No Mi nacimiento*, Frida Kahlo, 1932, óleo sobre lámina de metal, 30,5x35 cm (Foto: TASCHEN)

⁸² Para conocer un poco más del cuadro, véase Landucci Editores 2000 y Kettenmann 2002.

CAPÍTULO 3: CASOS DE ESTUDIO. GENITALIDAD DE LA MUJER EN LA OBRA DE TRES ARTISTAS CONTEMPORÁNEAS

Raquel Esquivas, Carla Montalvo y Liliana Albornoz, son artistas peruanas que abordan la genitalidad desde la construcción y reflexión de sus identidades como mujeres y la insertan en un espacio artístico local ¿Cuál es el discurso existente en las obras artísticas que poseen una fuerte presencia de la genitalidad de la mujer? ¿Podrían ser imágenes políticas, reflexivas y críticas para el empoderamiento, para alcanzar la autonomía y deconstruir las nociones de género femenino? El cuerpo y los genitales de las mujeres, aun en la actualidad, son espacios sobre los cuales recaen continuamente sanciones, teorías, normas, pecados, hostigamientos, violencias, prohibiciones y límites tanto dentro como fuera del espacio privado-familiar.

La selección de dichas artistas contemporáneas es resultado de una búsqueda exhaustiva por localizar la imagen de los genitales de la mujer en el contexto local y profundizar así sus discursos. Esta búsqueda pretendía generar una comparación y enfrentarlas con el famoso antecedente primario del arte feminista producido en los años setenta en Estados Unidos. Arte que, por aquellos años, recreaba y difundía por diversos medios visuales, plásticos o performáticos la imagen genital como símbolo feminista emancipatorio; y es ahora que en el plano local podemos advertir un auge similar por tales imágenes pero, obviamente, ya casi medio siglo después.

La multiplicidad de propuestas artísticas que giran alrededor de la imagen de los genitales de la mujer en el espacio norteamericano y la facilidad del acceso a tales manifestaciones, sirvió como incentivo para iniciar una búsqueda y mapeo sobre cuáles son las propuestas

locales contemporáneas, y su relación con el discurso feminista de la igualdad.⁸³ Por ello este capítulo tiene el objetivo de evidenciar el trabajo de estas artistas para su posterior análisis en el *Capítulo 4: Breve análisis de los casos de estudio de acuerdo al discurso feminista de la igualdad*.

3.1. Revelando lo privado

El activismo y arte en Estados Unidos se unieron dentro de la lucha feminista influenciados por la crítica a la problemática del dominio y adiestramiento de las mujeres en el hogar,⁸⁴ haciendo así público lo privado. A inicio de la década del setenta, las artistas Judy Chicago y Miriam Schapiro, ponen en marcha el programa educativo *Womanhouse* (1972),⁸⁵ innovadora dinámica caracterizada por incentivar una positiva *imagería femenina*, la cual se hace explícita en la *iconografía vaginal*.

Tal propuesta generó serios cuestionamientos como los planteados en la actualidad por Susana Carro Fernández en su libro *Mujeres de ojos rojos* (2010).⁸⁶ La autora, vinculada al feminismo de la igualdad, asegura que el discurso de *Womanhouse* no defiende un inconsciente femenino, sino que más bien es político, pues parte de la teoría feminista, y

⁸³ En el escenario sudamericano destaca el grupo feminista anarquista y boliviano *Mujeres Creando*, fundado en 1992, por su importante lucha a favor de la transformación social y reconocimiento político de las mujeres. Pero dentro de su práctica artística no sobresale la imagen de los genitales de la mujer como si las feministas norteamericanas.

Para conocer más sobre las ideas de *Mujeres Creando*, véase la web www.mujerescreando.org/

⁸⁴ El ensayo de Betty Friedan, *Mística de la Femenidad* (1963) denuncia la problemática del matrimonio, la maternidad, el trabajo doméstico y cualidades que se le exigen a la ama de casa norteamericana de clase media de los años sesenta, a partir de su condición biológica; dificultad que podía superarse por medio de la igualdad. A diferencia de ella, De Beauvoir (2011) aduce que en la problemática del hogar no existe desigualdad alguna, sino más bien un problema de opresión de la mujer; concepto que más tarde sería profundizado por el feminismo radical, en donde Kate Millett (1995) culpa al patriarcado como generador de la opresión tanto en el ámbito público como el privado.

⁸⁵ Situado en California, este proyecto generador de reflexión social para liberar a las jóvenes del cautiverio de la feminidad, pasividad, debilidad y silencio, tenía como objetivo intervenir artísticamente la casa previamente a su demolición.

⁸⁶ Susana Carro Fernández (Mieres, 1971) es Licenciada en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Oviedo y Doctora en Filosofía.

en la repetición de muchas de las imágenes consideradas del cotidiano femenino, tienen un único fin de condenar lo establecido.⁸⁷

“...representan desde su punto de vista una inversión deliberada de las estructuras del fetichismo por las cuales las mujeres han estado subordinadas a los hombres en la cultura occidental durante siglos- produciendo imágenes positivas de la sexualidad femenina para el empoderamiento de las mujeres espectadoras mediante una reivindicación de estas imágenes positivas como las suyas propias” (Jones 2011:50)⁸⁸

A partir de estos discursos feministas empieza a surgir una producción artística revolucionaria, política, consciente y comprometida que tendría como objetivo la conquista de espacios públicos mediante las artes consideradas menores como el tejido, cerámica, bordado, etc. Obras iniciales que, en su aparente feminidad e ingenuidad incorporarían una crítica y denuncia al patriarcado exigiendo la igualdad. Posteriormente, en la década de 1990 la estética de la imagen de los genitales de la mujer se tornaría más violenta, erótica y desafiante.

¿Pueden las imágenes de los genitales que nos presentan hablarnos de libertad, denuncia, crítica, y ser una herramienta para empoderar a las mujeres dentro de una sociedad como la nuestra? ¿Pueden ser la bandera para la lucha de los feminismos? Es así que las imágenes de los genitales de las mujeres encuentran en el feminismo norteamericano el espacio para el enfrentamiento contra la sociedad. Y en contraste, el rastreo por encontrar tales manifestaciones dentro del espacio artístico en Lima nos llevaron a tres artistas contemporáneas: Raquel Esquivés, Liliana Albornoz y Carla Montalvo. Si bien no partieron de un discurso feminista consiente, en sus prácticas y posterior reflexión se encontrarán las herramientas para el empoderamiento.

⁸⁷ Susana Carro (2010) señala que la iconografía vaginal debiera interpretarse desde la perspectiva del feminismo radical y como una herramienta para la crítica al sistema de arte patriarcal tradicional.

⁸⁸ La autora analiza la producción de imágenes a partir de los genitales en oposición a lo binario. Véase Jones (2011).

3.2. Raquel Esquives: Recuperar lo perdido

Wayra Sumacc,⁸⁹ nombre que le hubiera gustado tener, significa en quechua *Viento Bonito*, como aquel que trae buenas nuevas. Su trabajo tiene como imagen recurrente la iconografía vaginal, la cual le permite expresar aquello que ha permanecido oculto y silenciado durante mucho tiempo debido al control del hombre hacia la mujer dentro de la sociedad y la familia. Además, se presenta como un medio catártico para expresar el reconocimiento de su identidad como mujer, reconciliarse consigo misma y con su memoria familiar; un medio en donde el tejido, el performance, el land-art, los dibujos, etc. son rituales íntimos que se rozan con la tradición preincaica y religiosidad católica.

3.2.1. Iconografía genital

La ausencia materna a partir de los 5 años de edad y ser criada por su padre con los mismos privilegios de un chico, le hicieron darse cuenta que en otros espacios, sean familiares o públicos, se daba la crítica moralista e incluso la estigmatización por parte de otras mujeres (Esquives, comunicación personal. Mayo del 2014).

Fue a partir del 2010, que en sus viajes por Sudamérica empezó a experimentar con el tejido en colores y texturas a modo de extensión de su trabajo pictórico, vinculándolo con las aplicaciones coloridas de los textiles propios de los carnavales de Puno y provincias de Bolivia. Este descubrimiento y acercamiento textil generaría un reencuentro con su madre, quien, anhelando estudiar derecho, fue instruida por obligación materna en el arte de la costura como consecuencia de su condición de mujer. Es así como por medio de los ejercicios de costura que realiza al igual que su madre, reflexiona sobre su identidad como mujer.

⁸⁹ Egresada en el 2004 de la especialidad de pintura de la Pontificia Universidad Católica del Perú, posteriormente llevó estudios en el Centro de la imagen, ha participado de residencias artísticas internacionales y exposiciones como en Nueva Zelanda, Francia, Alemania, Estados Unidos y Bulgaria; además ha realizado viajes a diferentes provincias del Perú, Argentina y Bolivia.

Los 28 días de Marcela (2012), cuadro textil con aplicaciones de mostacilla y lentejuela, es una memoria a su madre. En ella podemos identificar claramente 28 iconografías vaginales (Imagen 30) alineadas rígidamente, donde responde a los ejercicios repetitivos de su madre en color e intensidad; es una respuesta rebelde a la condición de mujer que le tocó vivir, que la privó de estudios superiores y que se hace presente por medio de la representación menstrual.

Wayra Sumacc aborda la temática de la menstruación a partir del 2009. Dentro del espacio familiar, la asociación que se hiciera con la enfermedad, malestar, disgusto, clandestinidad y contaminación, le permiten cuestionarse las erróneas razones de cómo las mujeres son apartadas de ciertos círculos sociales durante su periodo menstrual, y que además son las mismas mujeres quienes reproducen este rechazo al propio cuerpo. Por ello decide mostrar aquello que se ha perdido y ha permanecido oculto durante mucho tiempo por el control de la tradición hacia las mujeres.

Esta pieza nos remite a la crítica que hiciera Judy Chicago por medio de su instalación *Menstruation Bathroom*,⁹⁰ en donde la limpieza e invisibilidad que le da el mercado y la sociedad a la menstruación es abordada como una realidad de toda mujer. En el caso de *Los 28 días de Marcela*, son los tabúes aun presentes dentro del espacio familiar femenino.

Del mismo modo opera *Las flores de mi familia (2012)*,⁹¹ en una suerte de juego y contrariedad que se da con las telas floreadas y la forma empleada (Imagen 31). Si bien sus imágenes no son visualmente agresivas como otros de sus trabajos, las flores (imagen recurrente a la que se asocian los órganos sexuales y reproductores de la mujer) también son temerarias, pues estas parecieran estar a la espera inquietantemente distribuidas sobre

⁹⁰Menstruation Bathroom (1972): Instalación que contrasta lo immaculado y blanco de un baño con la aglomeración de productos de higiene femenina (toallas higiénicas y tampones) ubicadas en una repisa, en tanto debajo de la misma se posiciona un tacho de basura con toallas y tampones con rastros visibles de sangre.

⁹¹Esta pieza formó parte de la exposición *Yo no solo coso. Estéticas femeninas tradicionales en las prácticas artísticas contemporáneas* (febrero, 2014), bajo la curaduría de Gabriela Germaná en la Galería John Harriman, Miraflores. Exposición que pretendía poner en debate la práctica artística por medio de las artes consideradas menores según los roles de género.

la tela cual plantas carnívoras o vagina dentada,⁹² en donde sus hojas asumen el papel de colmillos o espinas; y como asegura la artista, estas reúnen la dualidad: delicadeza y fortaleza. Ambos trabajos de *Wayra Sumacc*, a pesar de ser estéticamente agradables por su detalle y técnica en aplicaciones, son una respuesta a la desigualdad entre hombres y mujeres, e impulsan a seguir posicionando lo que antes era considerado arte decorativo y doméstico dentro del circuito galerístico limeño.

Con respecto a lo que se conoce de la vagina dentada, nos podemos ceñir a la imagen correspondiente al Perú prehispánico (Imagen 29), imagen cercana que nos habla de una:

“...representación de un ser antropomorfo femenino que porta varas [...] se trataría de una divinidad femenina portadora de poderes sobrenaturales relacionados a la reproducción. Chavín configuró una unificación estilística que reproduce un culto mítico-religioso que domino el mundo andino, a través de su casta sacerdotal, durante algunos siglos. Lo que caracteriza su estilo es la presencia de lo terrorífico y lo siniestro de sus representaciones, en donde se entrelazan el poder con lo temible, que en el personaje femenino se evidencia en la creación de una vagina dentada. (Rostworowski, Ramos y Ortiz de Zevallos 2003: 128)

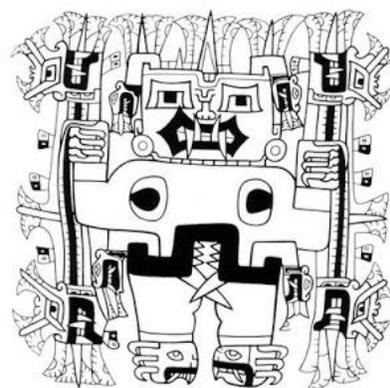


Imagen 29: Imagen antropomorfa de la vagina dentada de la cultura Chavín.

⁹² La vagina dentada se hace visible también con la iconografía vaginal de la Cultura Chavín del Perú Prehispánico. Para un mayor estudio desde el punto de visto psicoanalítico de la iconografía genital de la mujer en el Prehispánico revisar Rostworowski, Ramos y Ortiz de Zevallos (2003).

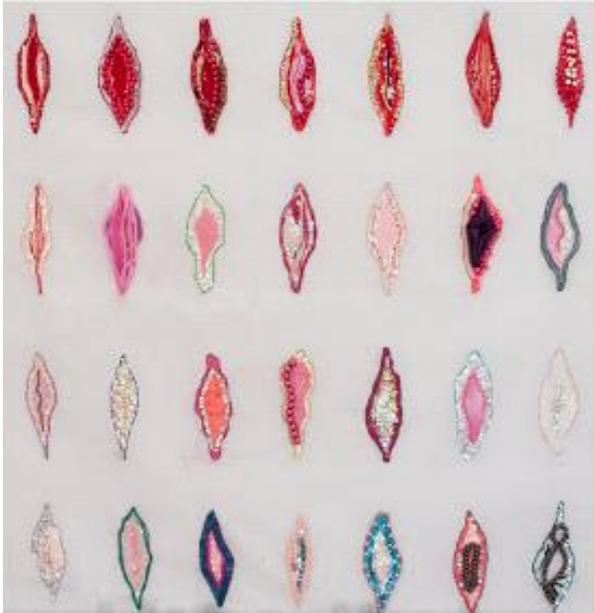


Imagen 30: *Los 28 días de Marcela*, Raquel Esquivés, 2012, técnica mixta, 100 x 120 cm (Foto: Registro personal de la artista)

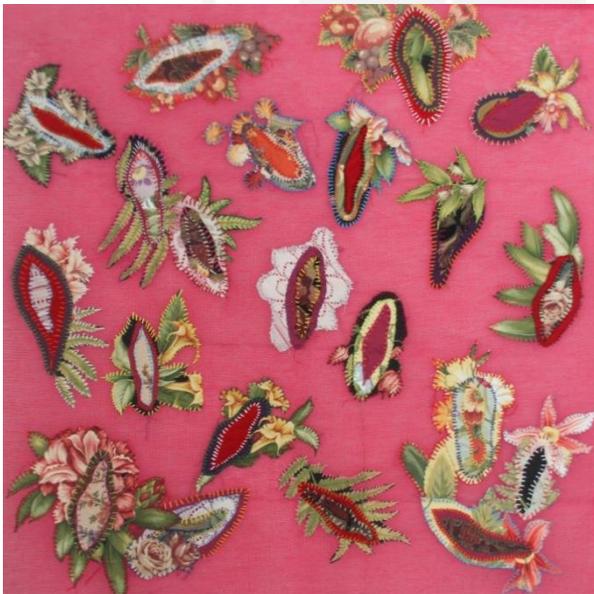


Imagen 31: *Las flores de mi familia*, Raquel Esquivés, 2012, técnica mixta, 100 x 120 cm (Foto: Registro personal de la artista)

Este texto nos permite reunirnos con las imágenes de la artista, y si bien el estudio iconográfico nos abre las puertas a la interpretación, puede servirnos también para armar una cronología o un mapeo de la imagen de los genitales de la mujer en el Perú. Esto nos lleva a preguntarnos ¿Qué otras representaciones genitales de la mujer habrán existido o aún perduran dentro de las diferentes culturas y comunidades de nuestro territorio? ¿Habrán sido silenciadas, ocultadas o destruidas en el momento de la conquista y la colonia bajo la acusación de blasfemia o perversión? Son interrogantes necesarias y urgentes para ampliar el panorama de los antecedentes de las mujeres en el Perú.

Las autoras de la cita hacen la siguiente reflexión: “La acentuación del genital femenino en la iconografía andina capturó nuestra atención, en contraste con la existencia silenciosa que tal representación ha tenido en nuestra cultura occidental actual” (Rostworowski, Ramos y Ortiz de Zevallos 2003: 128)

Por otro lado, volviendo a *Wayra Sumacc*, algunas de sus iconografías se vinculan a una estética inspirada en las iglesias y reliquias cuzqueñas. Como se puede ver en la imagen 32, encajadas en marco de gran volumen, la artista nos propone una interpretación a la genitalidad de la mujer con telas rojas y doradas a modo de abertura vaginal y labios genitales rodeada de perlas rojas y greca dorada, idea que se asemeja a la imagen de las vírgenes católicas.



Imagen 32: *Life I y II*, Raquel Esquivas, 2012, técnica mixta, 24 x 24 cm
(Foto: Registro personal de la artista)

3.2.2. Pachamama

El tiempo que *Wayra Sumacc* estuvo residiendo en Cusco y su acercamiento al chamanismo fueron significativos para establecer una relación con las ceremonias a la tierra. Es así que dentro de las diferentes técnicas artísticas que maneja, el *land art* es un escenario para el ritual de pago y elevación del vínculo con la Pachamama que le permite entender a la tierra como una deidad femenina incaica completa a la que hay que ofrendar con comida para agradecer por su fertilidad (Esquives, comunicación personal. Mayo del 2014).

En *Pachamama* (2010), *Wayra Sumacc* lleva a cabo un ritual íntimo y reflexivo de todo un día en la Laguna Piuray (Chincheros, Cusco) en la que agradece a la deidad pagana con flores y monedas de oro de chocolate. En su intervención, ya no es un surco en la tierra en donde se introducen y ocultan de la vista las ofrendas, sino todo lo contrario, la intención es revelar la vagina-surco de la montaña con sus regalos a la vista de todos. Este propósito no solo concibe la idea de exponer la iconografía genital de la mujer a la superficie (Imagen 33), sino que también es un acercamiento visible a la religiosidad ancestral-pagana-marginada por la hegemónica católica.

Podemos relacionar el trabajo de *Wayra Sumacc* con la iconografía genital de la divinidad femenina andina a su memoria familiar y a una crítica a la censura de la religiosidad y sobre los cuerpos de las mujeres por medio de rituales del reconocimiento del cuerpo. Además hace frente a un contexto de abuso y silencio aun latentes para muchas mujeres que debe ser tomado en cuenta y revalorizarse.

Finalmente, no podemos omitir la proximidad con la obra de la artista cubana Ana Mendieta (1948-1986), quien realizó acciones rituales en espacios naturales en donde reflejaba la angustia por el exilio de su cultura y su tierra, pretendiendo volver a ella por medio del ritual (Imagen 34).⁹³

⁹³ Véase Warr 2010



Imagen 33: *Pachamama*, Raquel Esquives, 2012, land art (Foto: Registro personal de la artista)

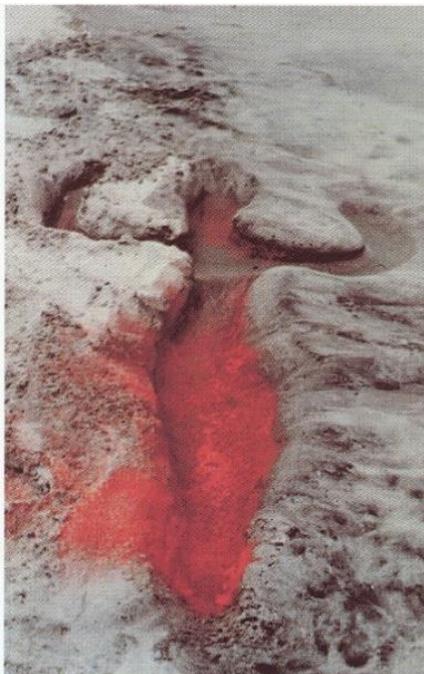


Imagen 34: Sin título, de la serie "Silueta", Ana Mendieta, 1976, silueta en pigmento rojo sobre arena, tamaño natural (Foto: Phaidon)

3.3. Carla Montalvo: La vulva dorada

Carla Montalvo (1977-) se hace llamar *Carlitauchu* desde el 2007 en el ambiente artístico local.⁹⁴ *Uchu* proviene del quechua y significa *ají*, a lo que podríamos interpretar como *Carlita picante*. *Carlitauchu* es una artista autodidacta en performance que trabaja en relación a la exploración constante de su propia sexualidad como mujer que aspira al empoderamiento, es así que utilizando su cuerpo como herramienta artística genera diversos discursos sexuales y fantasías personales.

La performance le permite canalizar sus inquietudes, sanar sus traumas y le sirve como un vehículo para alcanzar la armonía y el equilibrio personal. Es ella quien se revela y toma el control en constantes situaciones de vulnerabilidad; y logra valerse de la creación de personajes andrógenos y dominatrices estéticamente excesivos para experimentar con la dominación e intimidación al sujeto-hombre. Por otro lado plantea una reflexión sobre la sexualización del cuerpo de la mujer, a la culpabilidad del erotismo autónomo y evidencia el juego de poder entre la accionaria o el sujeto cómplice que mira.

Su acercamiento al chamanismo y a las sesiones de ayahuasca que realizara en el periodo 2010-2012 le permitieron reconciliarse con su sexualidad y descubrir imágenes de su inconsciente femenino que, aunque en un principio no les atribuyó significado alguno, posteriormente entendería que no fueron gratuitas (Montalvo, comunicación personal. 20 de junio de 2014).

Su primer acercamiento a la genitalidad se cristaliza en el *Festival Nosotras Estamos en la Calle* (2013), en donde a partir de la temática Mochica, elabora un ritual mágico con tres vasijas-vulva en cerámica de barro (Imagen 36). Estos objetos son llenados con vino, del

⁹⁴El trabajo artístico de Carla Montalvo abarca la escultura, danza moderna, teatro, diseño y realización de utilería, maquillaje artístico y vestuario para eventos comerciales y culturales. Desde el 2002 integró diversos colectivos para la acción como en el caso del colectivo *NoSINmiPERMISO* mencionado en el Capítulo 2 de esta investigación; 2004 con *Frau Diamanda* (personaje drag interpretado por Héctor Acuña) apoyándolo en sus presentaciones como un personaje secundario al cual se le asignaba un rol a representar dentro del ambiente travesti, oscilando entre la sumisión y lo dominatriz. Y a partir del 2012 empezó a llevar a cabo proyectos performáticos personales.

Para observar más de su trabajo revisar <http://carlitauchu.wix.com/carlitauchu>

cual todos los presentes beben por el orificio vaginal, y posteriormente intenta romperlos, en un acto que busca destruir las represiones adquiridas por la influencia materna sobre su sexualidad por el hecho de ser mujer; y, a partir de aquella liberación, volver construirse a sí misma. Es en esta experiencia en donde reconoce aspectos fundamentales: su poco conocimiento de la forma de sus genitales, el menosprecio social a la menstruación y la relación de su vagina-útero con la tierra, lo cual la remite a Baubo,⁹⁵ mencionado en el Capítulo 1, y a la Pachamama (Montalvo, comunicación personal. 20 de junio de 2014).

Esta acción en la cual relaciona el agujero-vagina-sexualidad, barro-tierra-fertilidad, vino-menstruación-engendrar, pudiera encontrar un soporte con el texto siguiente que hace referencia a la cerámica Mochica:

Es particularmente en la cultura Mochica donde el genital femenino resalta de manera única y preponderante [imagen 35] En el arte Moche la vagina aparece sobredimensionada y en estado de total abertura, de dilatación. Pensamos que esta imagen sería la contraparte de la vagina dentada de Chavín, en donde los dientes, que son elementos que cortan, aparecen obturando desde un poder violento y siniestro toda penetración. Sin embargo la vagina Mochica inmensa y receptiva estaría asociada al coito o al alumbramiento, ambas situaciones que tienen que ver con la vida y la creación. (Rostworowski, Ramos y Ortiz de Zevallos 2003: 135)

Es así que las vasijas pasivas elaboradas por las manos de *Carlitauchu*, si bien fueron creadas desde su propia reflexión con respecto a su sexo y aspiración a evocar los conocimientos ancestrales, anexan a sus aberturas los actuales prejuicios sociales y familiares que requieren ser destruidos frente a los asistentes al evento, en señal de rechazo.



Imagen 35: *Huaco Mochica*
(Foto: Registro de Revista Psicoanálisis)

⁹⁵ *Ibíd*em



Imagen 36: *Vasijas Carla Montalvo*, 2013, arcilla, de alto, 15 cm de diámetro (Foto: Registro de la artista)



Imagen 37: *Prótesis-máscara de la vulva dorada* (Foto: Registro personal)

3.3.1. Con la Mhiel en los labios⁹⁶

Con la Mhiel en los labios es un performance, una memoria que mezcla anécdotas sexuales, viajes de ayahuasca, recuerdos de infancia, sensaciones corporales e intereses psicomágicos,⁹⁷ que hablan de la sexualidad a la cual *Carlitauchu* aspira alcanzar: una vulva poderosa.

El proceso de armado de esta performance tuvo como inicio una historia nocturna limeña contada por una amiga travesti, la cual narra la existencia de la mejor prostituta de Lima, aquella mujer concedora y dueña de su sexualidad a la que los hombres bautizan con el apodo de “La Chucha de oro.” Es así que *Carlitauchu* se construye su propia vulva dorada (Imagen 37),⁹⁸ en un intento de enmascarar su propia genitalidad a cambio de una que le permitiese ser como ella anhela, sin tapujos ni remordimientos.

El título es una dicotomía: miel-dulce, hiel-amargo; juego de palabras que se vinculan a la frase propuesta por la misma artista: “Dejar con la miel en los labios: Privar a una persona de alguna cosa que le empezaba a gustar o de la que empezaba a disfrutar” (Montalvo 2015).

Ella le atribuye a la miel la inmortalidad, la sabiduría, el ritual sagrado y sanador según la psicomagia, y lo incorruptible; también la relaciona al placer corporal de los fluidos sobre su piel, ya sea semen, eyaculación femenina, orina e incluso cerveza. Es así que todos estos elementos se proyectan como símbolos que la misma artista descifra y reconoce en el proceso creativo mientras se embadurna con miel los labios del rostro y los labios de los “genitales”, contestando y revelándose ante los ideales que le fueron impuestos.

Fueron imágenes y sensaciones que poblaron mi imaginario en alguna época de mi infancia, producto de fotos que vi, de reportajes que leí, provocando improntas en

⁹⁶ En el 2014 fue presentado en Cholo Bar (Lima) y Salón Dada (Trujillo); y en el 2015 en el 4ta edición del Pornífero Festival en Miraflores.

⁹⁷ Divulgada por Alejandro Jodorowsky, la psicomagia es una técnica de tratamiento en la que intervienen ritos chamánicos, teatro y psicoanálisis, cuyo fin es provocar en el paciente una catarsis de curación. Además trabaja con el lenguaje del inconsciente por medio de simbologías.

⁹⁸ Confeccionada en esponja y forrada en tela dorada es adherida a una faja interior.

mi mente, llenándome de interrogantes, de sensaciones y de culpa. Por razones desconocidas, olvide todos estos hechos, y en algún momento de mi adultez, aparecieron, y allí estaban, los recuerdos olvidados, más vivos y presentes que nunca, o quizás nunca se fueron, solo habitaron en el inconsciente hasta que algo los hizo palpables (Montalvo, comunicación personal. 20 de junio de 2014).

Lo explícito de su acción busca generar una reacción radical en el espacio donde se encuentra. Es la confrontación hacia el espectador, hacia aquello que avergüenza y da miedo de la sexualidad de la mujer.

En un inicio ella aparece bailando entre el público mientras se despoja de su capa roja, similar a la de los boxeadores, dejando así visible su vestido rojo sugerente (Imagen 38) y un cuchillo de cocina que sujeta en su pecho, el cual le servirá para abrir uno a uno los seis frascos de miel cubiertos de papel dorado y colocados previamente en el piso.⁹⁹

Empezó el ritual, ella lame la miel del cuchillo y explora continuamente los límites con el público al que salpica y unta con miel; extiende una sábana blanca sobre el piso, se recuesta, se retira la ropa interior con el elemento punzocortante, levanta las piernas y deja visible su gran vulva dorada que pareciese dilatada a la que vierte miel. (Imagen 40)

Toda ella se baña en miel, acción que le recuerda a la portada de un disco de vinilo que un tío suyo dejase en su casa cuando tenía 7 años - en la imagen aparecía una mujer desnuda sobre un fondo rojo, sonriente, recostada y bañada en miel. Tal escena que quedó grabada en su memoria, cuenta, le pareció muy sensual y exótica. Ahora en la performance es ella quien le da otro giro a la imagen, convirtiéndose en una mujer empalagosa y saturada hasta el hartazgo.¹⁰⁰

⁹⁹ Número que hace referencia a la forma hexagonal de las celdas de los panales de las abejas.

¹⁰⁰ Recomendando leer Acuña (2015)



Imagen 38: Inicio de la performance Con la Mhiel en los labios, Carla Montalvo, 2015, performance (Foto: Walter Augusto)



Imagen 39: Final de la performance Con la Mhiel en los labios, Carla Montalvo, 2015, performance (Foto: Walter Augusto)



Imagen 40: Con la Mhiel en los labios, Carla Montalvo, 2014, performance (Foto: Max Claux Freitas)

Hay elementos como la miel utilizada en rituales de purificación, símbolo de lo incorruptible y de la ternura; y con respecto a lo medicinal, la miel cicatriza heridas y no permite que se gangrenen. El oro relacionado con el sol - lo divino/ lo masculino, lo opuesto a la luna, la plata/ lo femenino (Montalvo, citada en Acuña 2015).

Luego realiza una simulación masturbatoria con el mango del cuchillo, y dejándolo incrustado en su vulva dorada se incorpora frente al público, como una abeja reina con aguijón letal. Ahora el filo plateado y la vulva dorada se encuentran, o ¿será que su vulva se lo come?

El elemento del cuchillo proviene de la lectura que hiciera a la edad de 12 años a un artículo de la revista *Selecciones* sobre un caso de secuestro y violación a una joven en EEUU. En la historia se narra el terror que vivió la víctima, quien en una ocasión fue violada con el mango de un cuchillo, según recuerda la artista, sintió una inmensa sensación de culpa al encontrar tal acto excitante. Por ello, *Carlitauchu* realiza la masturbación cual acto de psicomagia frente a todos para así liberarse de estas sensaciones (Montalvo, comunicación personal. 20 de junio de 2014).

Luego de quitarse el vestido, peluca, accesorios, y con el mango del cuchillo aun dentro de la vulva dorada, continua bañándose en miel mientras dice el siguiente texto de *Máquinahamlet* de Heiner Muller:

“Yo soy Ofelia. La que el río no retuvo. La mujer con la soga al cuello. La mujer con las venas rotas. La mujer de la sobredosis nieve sobre los labios. La mujer con la cabeza en el horno. Ayer dejé de matarme. Yo estoy sola con mis pechos, mis muslos, mi regazo. Rompo las herramientas de mi cárcel la silla, la mesa, la cama. Destruyo el campo de batalla que era mi hogar. Arranco las puertas de cuajo para que entre el viento y el grito del mundo. Destrozo las ventanas. Con manos sangrantes rompo las fotografías de los hombres que amé y me usaron sobre la cama, la mesa, la silla, el piso. Prendo fuego a mi cárcel. Y tiro mi ropa al fuego.

Desentierro de mi pecho el reloj que fue mi corazón. Salgo a la calle vestida con mi sangre.”¹⁰¹

Según su interpretación, esta Ofelia, es una mujer madura de la posguerra que destrozada busca emanciparse, destruyendo su prisión; una mujer que está muerta, pero que también está harta de lo mismo, de ser consumida por los hombres. Finalmente, la performance culmina de bañarse en miel y sale a la calle (Imagen 39), un espacio áspero que la desgasta pero en el cual brilla (Montalvo, comunicación personal. 20 de junio de 2014).

3.3.2. Limeña Tapadita¹⁰²

Carla Montalvo traslada el colorido del impacto visual de una experiencia sexual y de las sesiones de ayahuasca a la construcción de una performance que agrupa elementos, los cuales, apareciendo azarosamente en sus sueños, se vuelven recurrentes y cobran sentido en el proceso de creación.

El acto sexual, visto como un estado de animalidad intrínseco en las personas, es representado mediante la visibilidad de una disección corporal que normalmente está oculto de la mirada de los espectadores. Mientras tanto, lo externo se asocia a la tapada limeña,¹⁰³ en donde la identidad escondida manifiesta una seducción clandestina y aquello que la sociedad no quiere ver y opta por cubrir con discursos de pureza. (Imagen 41)

En *Limeña tapadita*, *Carlitauchu* camina seductoramente por una calle del distrito limeño de Miraflores, y en varios momentos del recorrido se detiene, se agacha y expone su vulva dorada a los transeúntes, contrastando así el manto blanco con su psicodelia oculta. Luego,

¹⁰¹ Texto que declama en su performance *Con la Mhiel en los labios*. Proporcionado por Montalvo.

¹⁰² Este trabajo fue el resultado de un taller intensivo de tres días con Richard Martel, artista en performance y Director Artístico del Festival Recontre Internationale d'Art Performance, en Québec, Canadá. Presentado el 16 de mayo del 2015 en la Sala Luis Miró Quesada Garland, Miraflores. Para ver el registro en video de la performance, ingresar a: <https://vimeo.com/128756899>

¹⁰³ “Mujer limeña cuyo rostro se ocultaba discretamente bajo un mando dispuesto de tal forma que apenas dejaba ver un ojo” (Orrego 2013). Tradición considerada transgresora adoptada en Perú de mediados del siglo XIX, por incentivar a la coquetería de las mujeres.

agachada y ubicada en un jardín, dice el siguiente texto, perteneciente al personaje de Ofelia en *Máquinahamlet* (1979) de Heiner Müller:

“Expulso todo el semen que recibí. Transformo la leche de mis pechos en ponzoña mortal. Retiro al mundo que he parido. Asfixio entre mis muslos al mundo que parí. Lo sepulto en mi vulva. Abajo la felicidad de la sumisión. Cuando avance por sus alcobas con cuchillos de carnicero, sabrán la verdad.”¹⁰⁴

Diciendo estas líneas que interpreta como el miedo a la sexualidad de la mujer, cual metamorfosis se va desprendiendo del vestido-pupa, dejando ver a la mujer antes oculta. Saca una manzana de su vulva dorada, ¿Será el pecado engendrado?, la muerde y la ofrece a los hombres, quienes acceden sin duda a comer de ella ¿Sabrán ellos lo que están comiendo? Luego se rasga el polo dejando al descubierto un seno de cera, y al encender la mecha ubicada en el pezón derrama cera como leche, haciendo referencia al texto “Transformo la leche de mis pechos en ponzoña mortal.”

Por otro lado, la manzana es un elemento que deviene de un sueño que tuviese en el 2008 producto del ayahuasca, en donde un acto de violación se convierte en un disfrute y placer. En sueños introduce la mano en su vagina de donde extrae una media manzana. ¿Sería acaso el símbolo del disfrute de una situación prohibida? Elemento que junto con otros parten de imágenes de sueños, los cuales interpreta constantemente y los retoma en otras performances.

Por ejemplo, en *Bosque Blanco* (Imagen 42), vistiendo un camisón y un velo blanco cubriendo su ya famosa vulva dorada, se acerca a los asistentes y les dice frases obscenas al oído. Se coloca en el piso frente a un triángulo de sal, la cual *fertiliza* con un fluido rojo, develando así una frase escrita en cera que dice “La muerte es lo opuesto al deseo”,¹⁰⁵

¹⁰⁴Texto que declama en su performance Limeña Tapadita. Proporcionado por Montalvo en comunicación personal el 15 de agosto del 2015.

¹⁰⁵ Frase inspirada en la película *Un tranvía llamado deseo* (1951), basada en la obra teatral homónima de Tennessee Williams. El nombre de la protagonista, Blanche DuBois, serviría de inspiración para la performance *Bosque Blanco*. (Montalvo, comunicación personal. 15 de agosto del 2015)

inspirada en el personaje de Blanche Dubois de la *Un tranvía llamado deseo*, una mujer perturbada y condenada socialmente por negarse a la esterilidad y optar por una vida sexual clandestina.

La performance continúa cuando *Carlitauchu* saca de su genitalidad fabricada una manzana para ofrecerla a los asistentes, manzana en la que engendra sin culpa alguna su deseo, obscenidad y erotismo (Acuña 2015). Posteriormente se descubre el seno de cera al que prende fuego e improvisa una serie de juegos con la cera derretida sobre su vestimenta, su cuerpo.

Lo que vemos en estos espacios, en su mayoría *underground*, que le permiten sentirse cómoda de mostrar sus trabajos y distanciarlos de la censura, es un cuerpo que, a pesar de no estar desnudo, transmite sensaciones muy carnales, obscenas y eróticas. Es el cuerpo de una mujer queriendo diluir el menosprecio a la sexualidad por medio de símbolos que le permiten liberarse y volver a construirse.

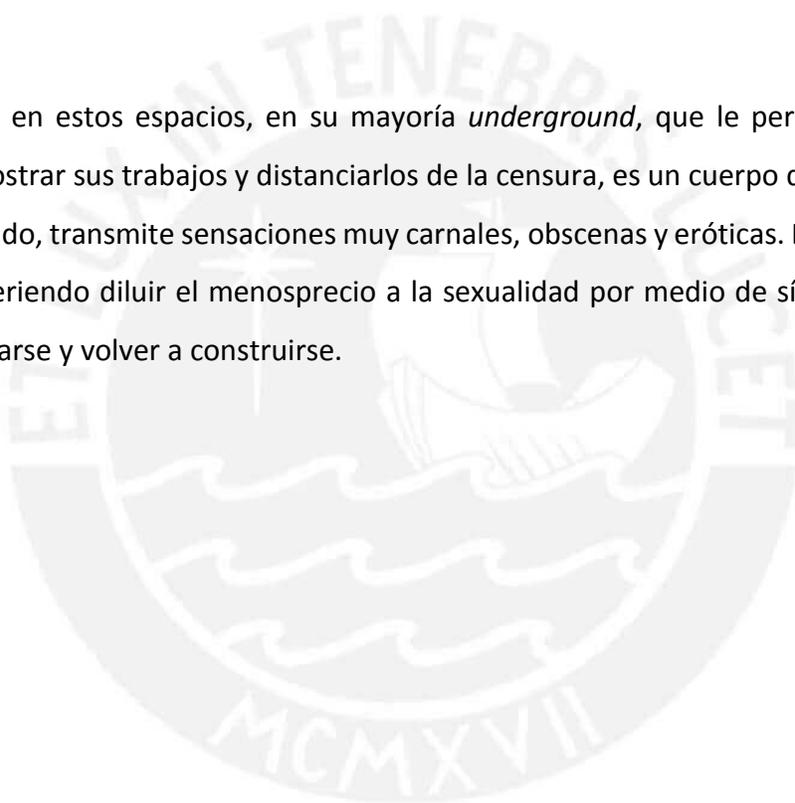




Imagen 41: *Limeña Tapadita*, Carla Montalvo, 2015, performance (Foto: Hector Acuña)



Imagen 42: *Bosque Blanco*, Carla Montalvo, 2015, performance (Foto: Archivo de artista)

3.4. Liliana Albornoz: El cuerpo denuncia

La obra multidisciplinaria de Liliana Albornoz (1981-)¹⁰⁶ parte de la investigación sobre temas sociales y personales vinculados a la memoria, violencia e identidad de ser mujer peruana, en relación con su cuerpo como espacio privado y público. Es así que busca evidenciar la problemática latente por medio del arte visual y la performance. Asimismo, ha participado activamente en colaboración con colectivos feministas en manifestaciones para alcanzar los derechos fundamentales de las mujeres jóvenes del Perú, como derechos sexuales y reproductivos, igualdad, no violencia, entre otros.

Albornoz considera su propio cuerpo como una herramienta fundamental para evidenciar la dificultad y complejidad de ser mujer en el contexto social actual. Además, en lo personal, se plantea la pregunta acerca de la validez de un cuerpo desnudo bajo un contexto artístico-privado, a diferencia de la crítica y censura moral que se dan sobre un cuerpo desnudo en un contexto de protesta o en espacio públicos (Albornoz, comunicación personal. 4 de junio del 2014).

“¿En qué momento mi cuerpo ya no es mío?” será la pregunta intrínseca en su trabajo, en donde la artista, en tanto mujer-objeto, formula la participación lúdica del otro como excusa perfecta para convertirlos en actores de lo que se asemeja a un ritual vivencial de lucha, resistencia, tragedia y enseñanza.

¹⁰⁶ Bachiller en Ciencias y Artes de la Comunicación con mención en Artes Escénicas por la PUCP, becada en el Master de Prácticas Escénicas y Cultura Visual de la Universidad de Alcalá, en colaboración con el Museo Reina Sofía, La Casa Encendida y Matadero de Madrid. Liliana Albornoz es performer, gestora cultural, asimismo realiza proyectos personales y en colectivo con la asociación cultural independiente y autogestionada Elgalpón.espacio.

3.4.1. La papa¹⁰⁷

En la performance-instalación llamada *La papa*, Liliana Albornoz trabaja simbólicamente la materialización de la genitalidad de la mujer peruana en base a elementos constantes dentro de su identidad, para generar así una dinámica de evidencia y denuncia alrededor de ellos.

La papa deviene de la performance *Ejercicios de belleza*,¹⁰⁸ en donde, partiendo de la pregunta “¿Qué es ser mujer aquí y ahora?”, se genera una investigación colectiva en base al cuerpo y la identidad de dos mujeres consideradas opuestas. Es así que aparece *La papa*, la cual se caracteriza por incorporar al elemento andino representativo del Perú del cual toma el nombre, en ella se genera la asociación papa-vagina, uniendo así, el tubérculo a la materialización del cuerpo de la mujer peruana y la exportación del alimento a nivel internacional con la explotación sexual.

Esta performance fue presentada a inicios del año 2014 en la inauguración de la feria de arte alternativa independiente APPUF, espacio interesante para la artista al considerarlo “comercial”, en donde incluso el cuerpo puede estar a la venta. A su vez fue la excusa perfecta para que el público asistente explore junto con ella los límites del poder que se pueden ejercer sobre el cuerpo de una mujer.

Desnuda, con los labios pintados de rojo y con cuchillo en mano, Liliana da inicio a la performance atravesando el espacio ocupado por los asistentes del evento con dirección a una instalación compuesta por los siguientes elementos: una tarima sobre la que se ubican

¹⁰⁷ Performance presentada en: El Galpón Espacio (2015), Festival de Performance Lima014 (FLIMP1) en Casa Pausa. Lima (2014), APPUF: Feria de Arte Alternativo en Nnm Studio, Lima (2014), y en el Encuentro Internacional: Memorias y Re / Presentaciones en la Escena Latinoamericana Contemporánea. Yuyachkani. Lima (2011)

¹⁰⁸ Exploración escénica colectiva en la que participan Liliana Albornoz y Megan Hanley bajo la dirección de Jorge Baldeón y la música de Álvaro Ida, IONAX. Realizada en elgalpón.espacio (2010).

Contraste entre dos mujeres: Megan, una mujer-lesbiana-estadounidense residiendo en Perú, asediada constantemente por los hombres y cuya fisonomía es considerada atractiva, se presenta en contraste con la de Liliana, una mujer-heterosexual-peruana que anhela irse del país y se cuestiona sobre los beneficios sociales de una buena apariencia basada en el color de piel y forma del cuerpo.

Síntesis en video: <https://vimeo.com/23133726>

diferentes tipos de papa, y el cartel donde debiera ir señalado el precio con el nombre de la papa, van datos y testimonios de mujeres desaparecidas, violentadas y asesinadas en el Perú en los últimos 30 años durante el periodo de guerra interna (Imagen 43). Al llegar, se viste con una pollera andina, con la que busca resaltar la belleza peruana, y si bien como elemento no le pertenece por tradición familiar, ella considera que cala esa frontera vivencial en la que sus padres son de la sierra y ella de la costa.

Por otro lado, la iluminación violeta de la instalación produce rebotes de color en el bordado inferior de la pollera y en las cartillas blancas, adoptando lo que ella considera una estética kitsch, que la convierte en mujer-objeto-ornamento apenas toma asiento frente al público, y que tiene como fin evidenciar la objetualización de la mujer para la contemplación, comercialización, consumo y exportación. Más aún, Liliana juega con los elementos visuales que componen la escena para apuntar al vínculo de dos mundos: el moderno-citadino con el tradicional-andino. ¿Será que también estamos ante un altar? ¿Será que toda ella se convierte en deidad? Si bien es cierto partió de una cuestión estética azarosa, el proceso creativo y la ejecución le permiten reflexionar sobre cuáles elementos se integran bien con su cuerpo, es así que ha ido quitando e incorporando elementos visuales y sonoros.

Una vez ubicada, con su cuchillo como símbolo fálico-trasgresor comienza a pelar las papas-mujeres-vaginas una por una sin perder el contacto visual con el público, al mismo tiempo que va narrando recuerdos de su infancia, algunas historias y cifras de mujeres violentadas (Imagen 44). Esta acción se inspira en el recuerdo de su abuela quien pelaba las papas sin dejar de sostenerle la mirada, generando en Liliana la tensión ante el posible accidente (Albornoz, comunicación personal. 4 de junio del 2014). Este acto sencillo que repite, produce lo que artista identifica como el primer “cortocircuito”: el momento en el cual su desnudez pasa a un segundo plano, el público se relaciona con ella, se concentra en lo que narra y en su acción. Como consecuencia se genera la alarma ante el peligro.

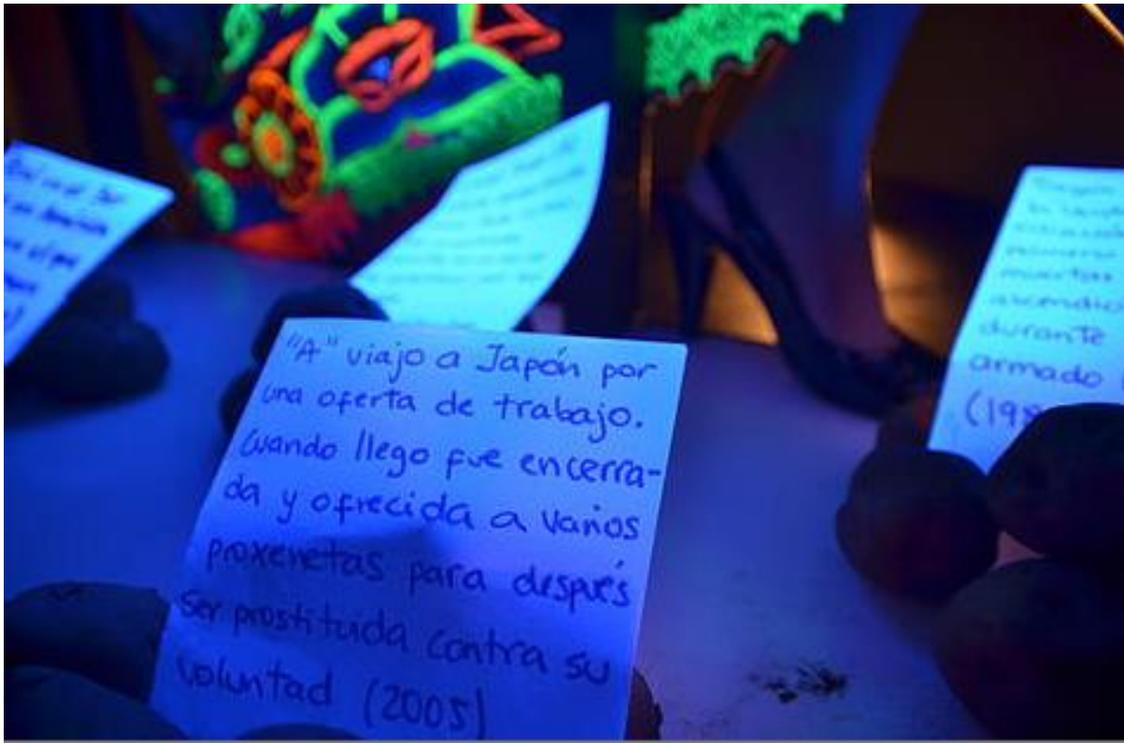


Imagen 43: *La papa*, Liliana Albornoz, 2014, performance e instalación (Foto: Archivo de artista)

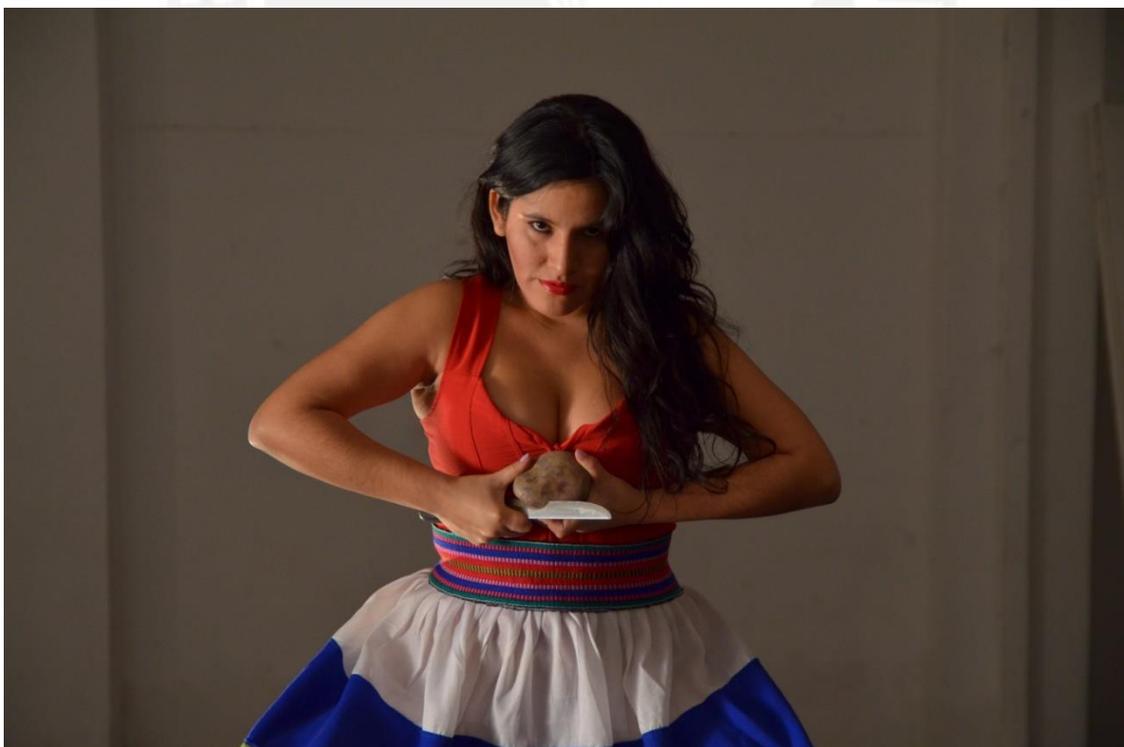


Imagen 44: *La papa*, Liliana Albornoz, 2014, performance e instalación (Foto: Archivo de artista)

La papa
La papa es rica, la papa es nutritiva
La papa es andina

La papa es patrimonio nacional
La papa es del Perú, de América del sur

La papa no es española.
Papa no es igual a patata.

La papa ha estado presente en diversos acontecimientos a nivel mundial a lo largo del tiempo como rescatar a Europa de la hambruna

Me gusta la papa.
La papa a la huancaína, papa al horno, papa rellena, causa de papa, pastel de papas, tortilla de papa.
Qué rica es la papa.

La papa frita... no, la papa frita no.

En el Perú existen más de 3 mil variedades de papa.
La papa tomasa, la papa cocktail, la papa yungay, la papa huamatanga, la papa amarilla, la papa blanca, la papa negra, la papa colorada, la peruanita, la perricholi...
La papa colorada...

La papa es mía. Esta es mi papa. Es mi papa. Mi papa.
Mi papa no es tuya. Mi papa no la comparto. No mires mi papa. Porque miras mi papa.

Papa igual a concha. Como coño. Como chucha. Como vagina
Papa igual a chucha
Papa es igual a concha.

La concha tu madre. La concha de tu madre. La concha de mi madre. La conchasumare.

Mi concha es mi concha.
Mi coño es mi coño.
Mi papa es mi papa.
Mi papa

Mi papa es patrimonio nacional.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Texto que declama Albornoz en la performance *La papa*. Proporcionado por la artista durante comunicación personal el 4 de junio del 2014.

Finalmente agrega "...y esto es el coctel de bienvenida", se levanta la falda y ubica un pocillo de papa a la huancaína en su zona genital mientras otras personas ofrecen a los asistentes papitas coctel invitándolos a que las unten en la crema y se las coman. Sin duda, como plantea la artista, ellos son libres de hacerlo o no. (Imagen 45)

Surge el segundo cortocircuito: momento en el cual su cuerpo pasa a ser una herramienta para evidenciar, por medio del juego participativo, lo que sucede en la sociedad y cómo, según las relaciones de poder, se contribuye a vulnerar el cuerpo de una mujer. Por lo tanto, las personas dejándose llevar por esta imagen morbosa que la artista presenta, sin saberlo se convierten en los actores que se critica. Como dice Liliana "no tenían por qué acercarse" pero lo hacen (Albornoz, comunicación personal. 4 de junio del 2014). Pasan alrededor de 10 minutos en los que Liliana se convierte en un "coctel de bienvenida": ofrecida como objeto comercial para consumo frente a todos los asistentes, quienes con libres de tomar la decisión de secarla.

Es la artista productora de imágenes quien termina convirtiéndose en espectadora y víctima de su propia obra, la cual no sabrá que giro tomará. Igualmente descubre tres actores dentro del momento: primero ella como objeto, segundo el público que la consume y tercero el público que solo mira lo que está pasando ¿Cómo interpretará la escena que se propone el tercer grupo de actores? ¿Qué conclusiones podrán sacar aquellos que la consumen diferente a aquellos que solo observan? Estos son los tres puntos que interesan a la artista y cree fundamentales para reflexionar sobre la percepción del cuerpo de la mujer y su manipulación-consumo.

Casi un año después repetiría la performance en donde incorporaría nuevos elementos visuales y sonoros: se instalaría una mesa con los ingredientes para hacer la papa a la huancaína. Liliana comenta:

Estoy haciendo el ají en un aquí y ahora, invito a la gente a que lo pruebe para ver si pica. Dejo servido el ají, y por una cuestión bastante visual, pongo una hornilla eléctrica y pongo un pírex con agua y papas; apago la luz y el pírex empieza a

ponerse rojo, en la mesa hay una lámpara que ilumina, dejo ahí sancochando la papa. Me desnudo, saco el cuchillo y se prende la instalación de atrás, al fondo, y yo camino hacia allá, todos vienen detrás mío, se sientan. Me pongo la falda, subo, me acomodo y empieza la acción. Yo decidí agregarle esto, para integrar un poco más la acción, para ver de dónde viene el ají también. [...] Algo más que hice por una idea de generar vínculo. Cuando terminé, bajé y la gente seguía comiendo, les di a todos una bolsita de cartón y les dije que podían llevarse las papas que querían, que se las lleven a su casa. Fue como un cierre. Volver a ese estado cotidiano con el que empecé. Y al final claro, se están llevando mis papas, me están llevando a mí para comer (Albornoz, comunicación personal. 4 de junio del 2014).

Ahora bien, ¿Se podría asociar la licuadora a una vagina demoledora? De lo que ahora somos testigos es de la presencia y actividad inicial de la papa a la huancaína a la pasividad y desaparición inevitable. Y por último, Liliana identifica lo que sería el tercer cortocircuito o momento: el desplazamiento del objeto-cuerpo, su fragmentación, el hecho que se la lleven para consumirla en lo privado e íntimo de sus casas (Albornoz, comunicación personal. 4 de junio del 2014).

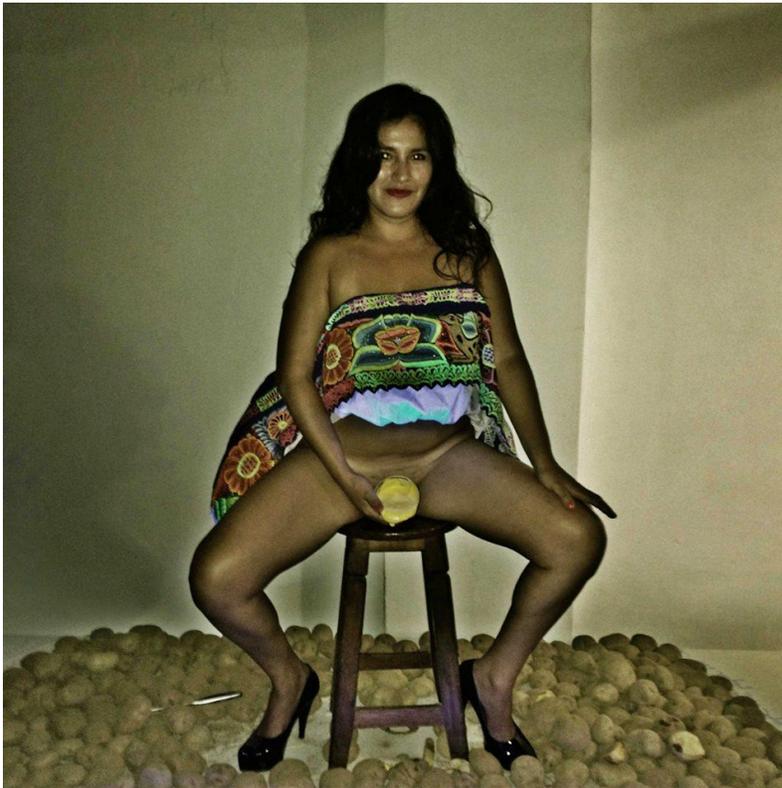


Imagen 45: *La papa*, Liliana Albornoz, 2014, performance e instalación (Foto: APUFF)

3.4.2. Chaupiñamca¹¹⁰

Dicen que esta mujer, en tiempos antiguos, caminaba con figura humana y pecaba [relaciones sexuales] con todos los huacas, y no tenía en cuenta a ningún hombre de los pueblos, no decía de ellos: “Este es bueno”. Entonces hubo un hombre huaca sobre el cerro Mama; se llamaba Runacoto. Ante Runacoto iban los hombres que tenían el miembro viril corto y le pedían que se los hiciera crecer. En cierta oportunidad, Chaupiñamca tuvo relaciones con Runacoto y este la satisfizo mucho con su miembro viril grande. Y por eso ella lo prefirió entre todos los huacas y vivió con él para siempre; vivieron convertidos en piedra en ese lugar llamado Mama. (Ávila 2009: 65)

El texto tomado de *Dioses y Hombres de Huarochirí*, narración quechua recogida por Francisco de Ávila en 1598 y traducido por José María Arguedas en 1961, relata la historia de una deidad andina con plena autonomía sobre su cuerpo-sexo llamada Chaupiñamca, quien anima a los hombres a dar lo mejor de sí para satisfacer su fuerte deseo sexual. Según la socióloga María Emilia Yanaylle, la deidad sería una de las tantas interpretaciones de la mujer en el mundo andino, una que ordena la vida de los hombres y anhela a alguien con quien unirse, complementarse y fortalecerse, poniendo en evidencia el importante rol de la mujer dentro de una sociedad. Chumpiñamca no pretende satisfacer a los hombres, sino que les exige esfuerzo para fertilizarla en tanto su cuerpo es representación del territorio para la vida y la abundancia.

¹¹⁰ Albornoz fue invitada por Cristina Planas a realizar la performance como parte del Seminario Internacional *Ecos de Huarochirí*, sobre los Mitos de Huarochirí, organizado por la PUCP, la Biblioteca Nacional del Perú y la Derrama Magisterial del 17 de junio al 5 de julio del 2015. La performance se realizó el día 18 de junio. Para mayor información del seminario visitar el siguiente link: <https://www.facebook.com/ecosdehuarochiri/>

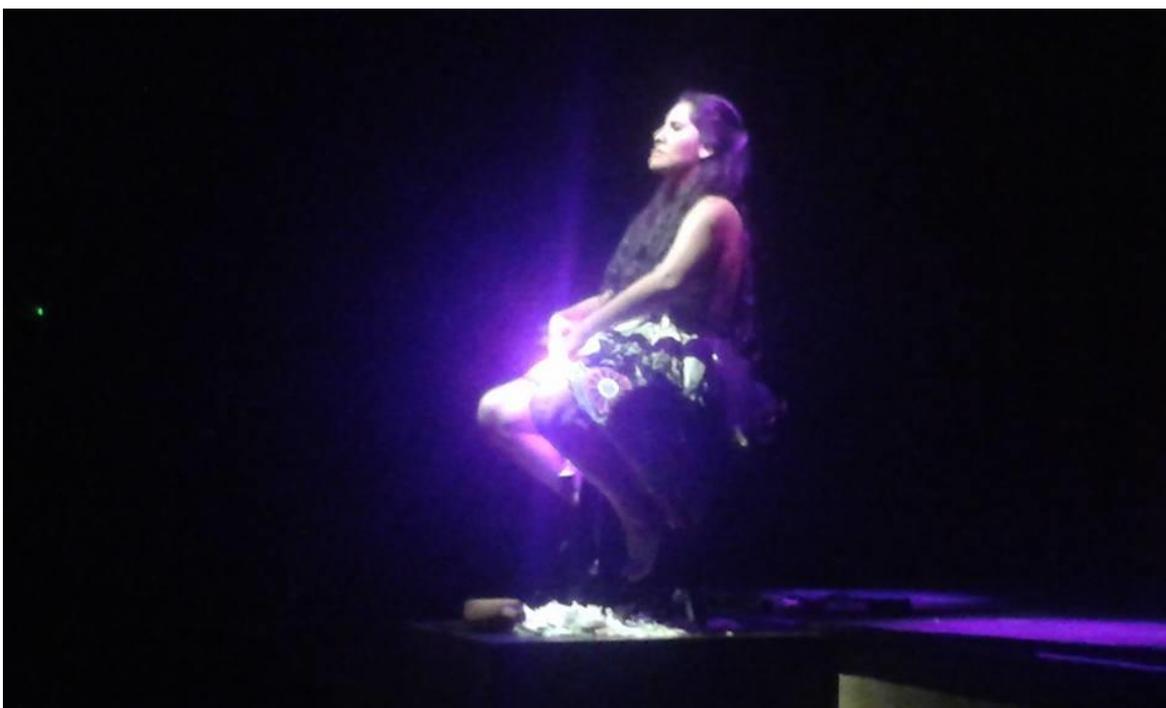


Imagen 46: *Chaupiñamca*, Liliana Albornoz, 2015, performance e instalación, Biblioteca Nacional del Perú (Foto: Webeo)

Chaupiñamca fue el pretexto perfecto para que Liliana Albornoz aborde una exploración personal a partir de la invitación que recibe de la artista Cristina Planas con el fin de realizar una presentación dentro de la programación del *Seminario Ecos de Huarochirí* (2015) en la Biblioteca Nacional del Perú. Tal búsqueda le permitió volver a encontrarse y relacionarse con sus elementos simbólicos, como la pollera y luces de neón, en un espacio académico, intelectual y formal.

Estos elementos, que en un inicio emplea sin mucha pretensión, adquieren valor a través de la reflexión artística y personal. Es así que ella considera *Chaupiñamca* como una vertiente de *La Papa*, con la diferencia que esta vez un maíz reemplaza al tubérculo-sexo (Albornoz, comunicación personal. 4 de junio del 2014). Ahora es ella quien ejerce un papel fundamental dentro de la cosmovisión andina, en donde su libre sexualidad demanda que la satisfagan y fertilicen para la abundancia. No obstante, mantiene la relación mujer-

objeto-alimento con los espectadores-actores-consumidores, quienes son libres de comer de ella, de su maíz o solo ser espectadores pasivos de la situación. (Imagen 46)

Con respecto a la divinidad, Yanaylle añade:

Lo que vemos aquí, esa sexualidad que parece desbordada para el mundo occidental para la mirada masculina, incluso que puede ser hasta temerosa; en ese mundo, es parte de esa vida, además necesaria; porque así tú le prodigues [si tú le prodigas], a la naturaleza, a la tierra, a la pachamama [ella] te va a brindar frutos. Tiene que ver con la nutrición de esta, con el derecho de abonar una buena tierra para que tenga buenos productos y si tienes buenos productos vas a tener buenos animales bien nutridos (citado en Torres 2015).

La relación de la deidad andina con respecto a la sexualidad y la naturaleza - vinculada también a la mujer y su lugar en la sociedad - pasó a ser juzgada según los valores morales, religiosos y políticos propios de la cultura occidental durante la Conquista. La cosmovisión andina, libre de recato y culpa, fue sujeta a la discriminación por parte de la ideología católica y occidental que - como ya hemos visto en capítulos anteriores - dirigía la formación de las mujeres en base a estereotipos femeninos.

Por su parte, la propuesta artística de Liliana Albornoz es una invitación hacia un encuentro con la mujer-deidad, en el cual donde los asistentes son partícipes de un ritual que aborda la fertilidad de la tierra y la libertad sexual libre de obscenidad. Se trata de una propuesta que nos hace reflexionar sobre la recuperación de la memoria y la equidad entre hombres y mujeres dentro de nuestra sociedad.

CAPÍTULO 4: BREVE ANÁLISIS ANTROPOLÓGICO DE LOS CASOS DE ESTUDIO DE ACUERDO AL DISCURSO FEMINISTA DE LA IGUALDAD

Podemos reconocer la existencia de estructuras políticas de género latentes dentro de nuestra sociedad y cultura, las cuales rigen la vida, los cuerpos, las sexualidades y mentalidades de las personas como verdades-tradicionales-universales, en este caso, los genitales de las mujeres y todo lo relacionado a ello. ¿Cuál es la reflexión que nos brindan estas artistas anteriormente mencionadas? ¿De qué nos hablan esas individualidades? ¿Qué podemos sumar a partir de sus propuestas?

No existen estudios previos sobre arte feminista peruano y contemporáneo que nos aproxime al empleo de la imagen de los genitales de las mujeres. Por ello, la importancia de esta investigación radica en la construcción de una base de datos que reúne tanto material visual y teórico como experiencias creativas adquiridas de primera mano a partir de entrevistas estructuradas y semi-estructuradas. La observación participante y la recopilación del material desde un análisis cualitativo abren paso al posterior debate de temas fundamentales dentro del espacio sociocultural y político nacional. Temas advertidos gracias a la identificación de los canales que visibilizan la necesidad de educación sexual, la recuperación de los saberes del cuerpo, la liberación sexual lésbica, la presencia de manifestaciones urbanas feministas, la lucha por los derechos de las mujeres, y la confrontación con al espectador dentro de los espacios formales y académicos hacia la deconstrucción del género.

Ahora bien, las tres artistas - Raquel Esquivas, Carla Montalvo y Liliana Albornoz - no fueron ajenas al desarrollo del movimiento feminista que ocurría en paralelo. Al inicio de esta investigación no se atribuían la etiqueta de feministas – aunque sí a favor del derecho de

las mujeres – y señalaban, debido a la carencia de información sobre el tema, al término “feminismo” como la contraparte opuesta del machismo. Posteriormente, a partir de la interacción que tuve con ellas y el intercambio de información devino en ellas un valioso compromiso personal, artístico y social. En cuanto a mi desarrollo artístico, esto motivó el planteamiento del proceso creativo al que denomino “ritual genital feminista”, del cual se hablará más adelante.

Si bien al inicio de esta investigación no se atribuían el nombre de feministas - pero si en favor del derecho de las mujeres, y al mismo tiempo señalaban erróneamente el término feminismo como oposición al machismo, esto se debió a la carencia de información con respecto del tema.

La historiadora y crítica de arte feminista Griselda Pollock (2002: 158) manifiesta que el arte “no es el espacio privatizado de la significación que se genera a sí misma; es una forma de política textual”. En la práctica artística se reflejan significados del mismo artista y del momento social que se vive, ya sea en sus silencios, omisiones o denuncias, pero debemos reparar, también, en la posibilidad de formular o deconstruir discursos más allá de su valor estético.

En el libro *Franquicias Imaginarias*, (2002) Hernández y Villacorta hacen hincapié al vacío crítico de la institución y del artista ante su rol como ciudadano, a la ausencia de participación del público, y la importancia del valor estético por sobre lo intelectual en algunos sectores. Ahora ¿qué respuestas de resistencia y de transformación podemos advertir a partir de esta selección de obra de las artistas Raquel Esquives, Carla Montalvo y Liliana Albornoz? Lo que se plantea a continuación es un estudio en base a las obras de Raquel Esquives, Carla Montalvo y Liliana Albornoz sobre el enfoque que le dan a los genitales de la mujer desde su propia reflexión artística y desde el discurso feminista de la igualdad y la autonomía de los cuerpos. A su vez, develaremos el hilo conductor en donde lo personal roza el interés por lo ancestral-andino cuando se refieren a su sexualidad, una inclinación que contrasta con las prácticas feministas norteamericanas de los años setenta.

Es así que podemos comparar, a partir de los análisis de rasgos antropológicos llevados en esta tesis, este momento raíz que ha resultado fundamental para el desarrollo del arte de contenido feminista local. Investigación y trabajo de campo que nos permiten examinar esta producción primaria de imágenes genitales de corte feminista en el contexto limeño actual casi medio siglo después del famoso arte feminista de los años setenta en Estados Unidos.

Ahora bien, aún cuando en occidente las luchas feministas han alcanzado avances significativos en cuanto a derechos en el aspecto civil, sexual, legal y reproductor, en el Perú del siglo XXI la lucha visiblemente se encuentra despertando en el entorno social, evidenciando la dominación y desigualdad no solo de las mujeres sino de minorías y otros grupos excluidos. Como señala Virginia Vargas al referirse al movimiento de mujeres en Latinoamérica, este tiene una base multicultural y pluriétnica distantes, además de diferencias socioeconómicas:

Estas identidades no son ensimismadas, sino relacionales, tanto para afirmar similitudes como diferencias. No son tampoco fijas, en el sentido de que las personas se definen y perfilan a través de ella toda su vida. Son por el contrario, identidades que se movilizan selectivamente en respuesta a procesos económicos, sociales, políticos y culturales específicos (Chachi y Pittin, 1991) (Vargas 2008: 268).

Entonces, se entiende que la práctica artística aun así tenga un eje subjetivo, forma parte de un presente multicultural local y global, donde la relación que el artista establece con el contexto está en constante dinámica. Vargas también nos habla de la importancia de las luchas para “recuperar los diferentes espacios en los que transitan las mujeres, en los que se generan sus exclusiones, sus resistencias y en los que surge su capacidad de propuesta” (2008: 337).

Estos son los cuatro espacios que plantea:

- El cuerpo de las mujeres, considerado espacio privado, es mediador entre lo personal y lo socio-cultural. Por ende, está atado a la comunidad y al espacio público, al mercado, a la industria, a las instituciones como la religión o el Estado.
- El hogar, considerado el espacio cotidiano, requiere de constante atención en cuanto a los derechos de las mujeres, pues en él se genera tanto el afecto como la opresión o violencia doméstica.
- El medio ambiente, en donde las mujeres y su comunidad se relacionan con la naturaleza, economía, política y cultura que definen el entorno de su cotidianeidad. Además en este espacio se establecen las nociones de género.
- El espacio público, considerado como el espacio de disputa:

“se concibe en términos socioculturales y físicos y se percibe como una instancia que potencialmente hace posible la conexión entre el principio de igualdad política y el de participación ciudadana en lo que es el interés común. El espacio público es necesario para preservar una vida social más plena y para enriquecer la calidad de la interacción democrática. Mientras más interacciones se den en este espacio, mayor calidad de vida democrática habrá en el espacio local. Este espacio público, expresado en el barrio o en la comunidad, proporciona el territorio de lo cotidiano.”

(2008:338)

De este modo, podemos considerar al espacio público y medio ambiente como limitantes para las mujeres por condicionarlas debido al género, y en respuesta podemos advertir el creciente activismo político ligado a una lucha feminista por los derechos fundamentales que expone lo privado y cuestiona lo femenino. Pero, aunque en la década de 1980 se da una mayor participación de mujeres dentro del espacio artístico, esto no significó una relación explícita con el feminismo. Tal es el caso de la artista Tilsa Tsuchiya, quien carecía de una postura abiertamente política y feminista:

La pintora Tilsa Tsuchiya fue una de las artistas más populares -sino la más- de los años ochenta. De tal forma dejó sentado un precedente importante para la afirmación feminista en la plástica local, a pesar de que su trabajo difícilmente

congeniaba con las estrategias visuales y las posiciones políticas del arte feminista-internacional- del momento. (Hernández y Villacorta 2002: 90)

Haciendo referencia su importancia como consecuencia de una rigurosidad y exquisita técnica pictórica, de la misma cita se explica lo siguiente:

Esta tesis se sustenta en el carácter obsesivamente fálico de su pintura y en la ausencia de la distancia crítica frente a ello. Su obra contrasta con el trabajo abierta y conscientemente feminista, tal como puede ser representado por el movimiento estadounidense de 1970. Contrariamente, la escena local de la década del setenta tiene en Tilsa Tsuchiya y Cristina Gálvez dos *individualidades* que son mujeres, pero sin una posición ante ello. Un dato importante que debe considerarse yace en la elección de los medios tradicionalmente masculinos, por lo cual muchas artistas políticamente comprometidas, exploraron, expandieron y renovaron lenguajes como los de la performance, la instalación, la fotografía y la escultura. Por otra parte estas artistas apostaban a quebrar los estereotipos femeninos y las restricciones en cuanto a la participación pública de la mujer. (Hernández y Villacorta 2002: 90)

De la crítica a lo tradicional, y esto sucede de manera general en las artes en el Perú, se experimenta con nuevos lenguajes que rechazan la rigurosidad técnica y el agrado visual entendiéndose como arte formal académico, es decir, se toman en cuenta espacios públicos, la participación comunitaria y la integración con otras disciplinas artísticas como por ejemplo el arte textil y la muralización urbana; expresiones que a su vez hacen posible que se tome conciencia del cuerpo e relación con lo público-privado, global-local, político-personal.

El arte feminista (1970), posicionaría su crítica desde la experimentación con nuevos lenguajes artísticos en oposición a la tradicional pintura, además desde la reivindicación de técnicas anteriormente devaluadas como artes menores y domésticos como el ya mencionado tejido. El performance también empezaría a ser una técnica recurrente para

abordar puntos de discusión desde el feminismo. La importancia del cuerpo y sus lecturas brindarían nuevas posibilidades de creación y de interacción con el espacio y terceros.¹¹¹

En cuanto al arte nacional conscientemente feminista, la artista en contraste con Tsuchiya sería Natalia Iguñiz, quien cuestiona desde una postura bastante sólida sus preocupaciones feministas con respecto al papel natural de ser mujer en esta sociedad. Así se refleja en su práctica artística, la cual escapa de una sola técnica y espacio.¹¹²

Un ejemplo de su práctica artística, la serie de dibujos *No tengo interior para mostrar*, puede ser observada en el Capítulo 2 de esta tesis. En estas ilustraciones, Iguñiz se manifiesta por la desnaturalización de la maternidad y resalta manipulación del cuerpo de la mujer por parte de la institución médica - aspecto que nos remite al concepto de privatización del cuerpo y los saberes al que hace mención el filósofo feminista español Paul B. Preciado. Iguñiz aparece expuesta a una secuencia de imágenes autobiográficas que reflejan la frívola manipulación de su cuerpo en lo que pareciera simular un acto de tortura.

Pero, a pesar de la experimentación y transformación que se hace presente con más ahínco en el espacio artístico nacional de finales del siglo XX, el arte feminista no se visualiza con la misma notoriedad como ocurre a nivel internacional. Es por ello que me vi en necesidad de realizar esta investigación, dando como resultado el encuentro e influencia mutua con las tres artistas multidisciplinarias cuyo trabajo analizo en la presente tesis.

¹¹¹ Guash (2005) desarrolla con mayor profundidad el empleo del cuerpo dentro de las prácticas artísticas durante la década de 1990.

¹¹² Hernández y Villacorta (2002) mencionan la importancia de la presencia de artistas que sin tener una postura políticamente feminista, se consideran como valiosas por posicionar a la artista dentro del espacio local. Por citar algunas: La escultora Cristina Gálvez (1916-1982) cuya obra maneja el dibujo, formas y texturas influenciaron en el arte moderno peruano; y Elena Izcue (1889-1970) destaca por su trabajo dentro de las artes gráficas a partir de los diseños precolombinos.

4.1. Rituales de introspección

La imagen de la genitalidad de la mujer, engloba una multiplicidad de discursos para nada gratuitos, y en el trabajo de Raquel Esquives, Carla Montalvo y Liliana Albornoz podemos encontrar los símbolos y herramientas para hacer frente a una ideología esencialista.

Podemos señalar que la imagen de los genitales en el arte perteneciente a la Segunda Ola feminista norteamericana¹¹³ brindó la posibilidad de redefinir y visualizar el conflicto de la identidad femenina, a su vez puso en debate el hecho si es que debiera o no abordarse tal problemática desde el mismo eje de la diferencia biológica.

¿Se pretende la igualdad de derechos evidenciando la diferencia biológica sexual? Es aquí donde se cuestiona sobre donde recae la opresión, ¿la imagen de los genitales o la proyección e interpretación cultural? Susana Carro (2010) afirma que, tanto para Kate Millett como para Simone de Beauvoir, la problemática del sexo radicaba en la interpretación cultural que se le da. Es decir, tal noción de prejuicio recae sobre la interpretación externa cultural y social que se da sobre ellos, atribuyéndoseles así términos degradantes.¹¹⁴

Ese fue el caso de la artista Raquel Esquives, *Wayra Sumacc*, quien aseguró recibir comentarios del público que tildaban a su trabajo de obsceno o pornográfico en el espacio artístico formal local apenas emprendió su carrera artística. Además cabe señalar que su experiencia la vincula más al plano internacional en donde, tal como señala en las entrevistas realizadas para esta investigación, su trabajo es halagado y en donde ha realizado la mayoría de sus exposiciones.

¹¹³ En el capítulo 1 revisamos el trabajo de las artistas feministas Valie Export (1940), Hannah Wilke (1940-1993) y Judy Chicago (1939).

¹¹⁴ Susana Carro hace referencia a la crítica que se antepuso a la iconografía vaginal de Judith Chicago, crítica que calificaba su obra como esencialista e insistente sobre la devaluación de la mujer. Por tanto, Carro señala que “es desde la perspectiva del feminismo radical desde donde hemos de interpretar la representación de lo biológico propia de los primeros años setenta. En conformidad con tal afirmación, es posible insinuar que la iconología vaginal supone, en un principio, la transferencia de reflexiones radicales sobre lo biológico al campo del arte” (2010:165).

Caso contrario es el de Carla Montalvo y Liliana Albornoz, quienes se iniciaron en espacios artísticos alternativos para la libre experimentación de sus trabajos y que ahora más bien son invitadas a participar de lugares como la Sala Luis Miró Quesada Garland en Miraflores, la galería de arte contemporáneo 80 m² en Barranco o la Biblioteca Nacional del Perú en San Borja. Tanto Montalvo como Albornoz han tenido una importante participación en protestas ciudadanas que se han gestado en el espacio público; sin embargo, es Albornoz quien, en el trascurso de esta investigación, adquiere un mayor compromiso con las demandas y luchas del movimiento feminista. Ello se hace visible en su activismo y su propuesta artística que explora y cuestiona temas sociales que forman parte de la coyuntura nacional.

Ahora bien, el espacio público adquiere importancia para el desarrollo feminista, pues - tal como menciona Virginia Vargas (2008) - es este en donde se negó la participación política de las mujeres, y ahora es donde se busca hacer visibles las demandas feministas. Es en el espacio público donde los colectivos feministas hacen su aparición a través de acciones de impacto por diferentes causas, como la legalización del aborto, las marchas del movimiento lésbico, o la lucha contra la violencia hacia las mujeres.

El trabajo multidisciplinario de *Wayra Sumacc* acoge una práctica textil que seduce por la laboriosidad con la que aplica las lentejuelas, mostacillas y demás, todas en colores vistosos y carnavalescos que podría situar su iconografía genital dentro del feminismo de la diferencia como un elogio a la naturaleza femenina intrínseca en la vagina. Ante esto rescato una cita muy importante de Carro con respecto a la estética del feminismo de la diferencia, en la que se sostiene:

El excesivo énfasis en la feminidad no solo tiene connotaciones conservadoras de retorno a la esfera privada, sino que, además, se muestra incompetente a la hora de trasladar su pensamiento a la práctica política. Así, por ejemplo, las coordenadas público-privado serán reinterpretadas desde una defensa de la filiación materna y de la reordenación de los espacios de un tiempo paradisiaco en el que las mujeres administraban el orden social. Si bien esta interpretación resulta seductora desde

una perspectiva puramente estética, desde un punto de vista político mueve a risa por su ingenuidad. En definitiva, los proyectos de la diferencia pueden conducir a experiencias estéticas de gran interés, pero en términos ético-políticos enlazan los valores femeninos para confinar de nuevo a la mujer a un significado ámbito privado. Perseverar en lo otro nos permite reivindicar la diferencia, pero hace imposible luchar por la igualdad, de ahí que “todo feminismo coherente solo puede sustentarse en una profunda (aunque no ingenua) adhesión al ideal ilustrado de la igualdad” (Puleo, en Amorós, 1994:176) (Carro 2010: 204).

Con este texto tenemos en claro que el trabajo artístico que *Wayra Sumacc* hace no es una alabanza a la mujer y a sus artes femeninas, sino que, como se señaló en el capítulo anterior, ella nos brinda un encuentro subjetivo en respuesta a un conflicto social y familiar sobre la marginación de la mujer y sus fluidos. La falta de autonomía del cuerpo es un tema que merece atención social en cuando a la calidad de enseñanza sobre educación sexual que reciben los escolares y también el alcance de información que reciben los jóvenes en los centros de salud a cargo del Estado. Este conflicto personal ante el desconocimiento del propio cuerpo, sus funciones, placeres, gustos y límites, considero es un sentimiento compartido por muchas personas que no encuentran el asesoramiento adecuado en el núcleo familiar, la escuela o la iglesia, por citar algunos. Por medio de la obra artística de *Wayra Sumacc*, el proceso creativo trae consigo la recuperación de la autonomía del cuerpo y, junto a ello, la valoración de los saberes ancestrales para liberarse de sus opresiones.

Allí radica la importancia del ritual genital feminista de *Wayra Sumacc*; en que desde un discurso biográfico se dialoga con lo artístico-simbólico y se reposiciona la imagen genital desde la lucha por la igualdad y autonomía del cuerpo. A su vez se da el desarrollo de una introspección a partir de la construcción de nuestra identidad, aquella que nos fue asignada sólo por tener órganos genitales de mujer, dando como resultado la identificación de los discursos intrínsecos en nosotros. También repararemos en analizarla desde la lucha por la igualdad, pues como la artista manifiesta y cree, es necesario visibilizar las demandas para

lograr aquello que resulta tan habitual en las relaciones de hombres y mujeres en países europeos, por ejemplo.

La iconografía genital en la obra de Wayra Sumacc plasma una memoria materna que se enfrenta a la religiosidad y a la moralidad por medio del ejercicio de la costura tal como podemos apreciar en las obras *Life I* y *Life II* (Imagen 32), en ella se identifica como parte de un presente multicultural que abarca, aunque de manera superficial, un pasado andino en donde el ritual a la Pachamama y el chamanismo sitúan a la mujer en equidad y complementariedad con el hombre. Es este ejercicio de costura el cual considero fundamental dentro del proceso de introspección de Wayra Sumacc y como parte de su ritual de reconciliación; pues en el accionar repetitivo y cotidiano de un arte al cual no se sentía cercana en un inicio, posteriormente encontraría la satisfacción y vínculo ante la ausencia materna.

Ahora bien, el ritual contemporáneo, entendido desde la antropología (Segalen 2005), es considerado una experiencia que tiene la posibilidad de alejarse del aspecto religioso para abarcar prácticas cotidianas con el objetivo de vincular a los participantes dentro de un contexto sociocultural. Estos rituales cotidianos, privados o públicos, haciéndose de símbolos entendibles por la comunidad, transmiten información a partir de una secuencia en donde el cuerpo es una herramienta fundamental. Como resultado, se reafirma y se comparte una emoción e identidad colectiva que puede sostenerse, renovarse o morir.

A partir de ello podemos decir que esta suerte de ritual feminista en la obra de *Wayra Sumacc*, también nos devuelve a un pasado previo a la influencia de la cultura occidental dominante, como cuando se remite a la deidad del Perú prehispánico. Es un ritual que abarca a sus piezas-reliquias de costura, a sus ofrendas con alimentos a la madre tierra y a sus performances donde el flujo menstrual es utilizado sobre su cuerpo como respuesta visible ante la sociedad que siente repulsión hacia él (Imagen 47). Desde la reflexión a partir de su intimidad, toma y juega con símbolos culturales para confrontar a la religiosidad católica.

Life I y *Life II* podrían interpretarse como el origen de la vida según la traducción del inglés. Además se puede indicar lo siguiente: el material con el que está elaborado, es decir, tela, perlas, greca, marcos y la selección de colores usados remite estética propia de los cuadros religiosos, y dada la forma ovoide se le podría vincular con las vírgenes católicas. Este aspecto resulta fundamental pues, como se ha visto en el Capítulo 1, la ideología religiosa católica atribuye a las mujeres una identidad femenina basada en el modelo de la Virgen-María-Madre. En contraposición con la inexistencia de los genitales en las imágenes de vírgenes católicas, la artista los muestra exuberantes, llamativos y seductores.

Del mismo modo, en el trabajo de Carla Montalvo podemos advertir, como fuente directa de los símbolos personales que acompañan su iconografía genital, el vínculo al ritual de la Pachamama y chamanismo ligado a las prácticas de la ayahuasca. La elaboración de su vulva dorada (Imagen 37) por medio de la costura y la selección de los elementos como la miel, la cera, el cuchillo, la manzana y la sal, nos acercan a una intimidad ritual en la que prima la experiencia del cuerpo y la libertad sexual libre de culpa. Teniendo en mente la idea de un pasado andino libre de estigmatizaciones religiosas, se dispone a mezclarlo con un presente experimental-contracultural-confrontacional en donde los cuerpos disidentes se unen a tecnologías globales como respuesta a la mirada machista y tradicional.

Si bien Carla se inició en la visualización de sus genitales como una exploración personal, la reflexión posterior que tal experiencia le dejaba sumó su interés hacia una investigación teórica feminista que la vinculara a una necesidad por difundir y cuestionar la identidad femenina.

Judith Butler (2007) señala a la identidad de género como el resultado repetitivo de actos performativos sociales impuestos por la sociedad al cuerpo, no obstante el cuerpo debiera estar libre de todos aquellos discursos binarios que los clasifican y regulan. Nuestra identidad ha sido construida socialmente y por ello Carla Montalvo en *Con la Mhiel en los labios* (2014), se construye una falsa identidad que le hubiera gustado tener para liberarse de los cautiverios que la limitan. Su traje aspecto bordea la estética *drag* y en su

presentación mezcla el striptease con la provocación y la confrontación con el público (Imagen 49).

La crítica de arte española Ana María Guash habla de la capacidad del cuerpo para asumirse como imagen portadora de experiencias biográficas y generadora de discursos. Asimismo, ella menciona dos acercamientos al cuerpo: el primero es la sustitución del cuerpo a través de elementos para la simulación; el segundo vendría a ser la utilización del cuerpo para evocar lo abyecto (Guash 2005:500).

En el caso de Carla Montalvo observamos la fabricación y utilización de prótesis genitales para la simulación del acto de la masturbación. Lo que ella resalta es la revaloración de su sexualidad como mujer, un acto performativo que la relaciona con las feministas británicas de la década del noventa denominadas *Bad Girls*, en tanto la creencia de la pornografía y el sexo como herramientas liberadoras.

Este ritual feminista, que tiene como protagónico biográfico a la vulva dorada, cuenta con la manzana y la miel como ofrendas comestibles que apuntan al deseo-pecado en tanto emergen de o se derraman en la zona genital. Con respecto al cuchillo, este elemento asociado al falo que denota violencia-violación, para la artista también adquiere un vínculo a la Madre Luna, caracterizada por el color plateado en contraste con el Dios sol-dorado. Así, lo que la artista presenta es su ritual para la liberación sexual, un despojo de la culpa y el control impuesto por el círculo familiar y social.

En la performance-instalación *La papa* de Liliana Albornoz, están presentes símbolos vinculados a una cultura popular nacional: la “papa” como término coloquial y vulgar que alude a los genitales de la mujer, la papa-tubérculo como producto nacional de exportación, y la pollera portadora de una identidad andina. Liliana presenta la vagina peruana profanada, y a partir de ella aborda el tema de la dominación y humillación hacia el cuerpo de las mujeres víctimas de trata, una problemática actual que la artista considera necesaria visibilizar. (Albornoz, comunicación personal. 4 de junio del 2014).

Los estímulos sensoriales cuidadosamente seleccionados son símbolos que narran una historia que pretende denunciar la violencia de género en tanto la objetualización del cuerpo de la mujer¹¹⁵. Y en líneas generales *La papa* se convierte en un ritual participativo (Imagen 48) en donde los asistentes al evento son libres de aceptar la ofrenda comestible que la artista presenta en su zona genital.

La licuadora y la hornilla eléctrica, son elementos que se encargan de evidenciar e integrar la preparación de los alimentos al cuerpo de la artista, y también se presentan como productores de tensión latente dentro de la cotidianeidad del hogar. Por otro lado, el desplazamiento final de las papas, para ser llevadas y consumidas de manera libre por los asistentes, engloba la reflexión sobre el comercio de la mujer y su consumo.

Esta acción en la cual se expone el sexo al público, también se podría conectar con la que hiciera la norteamericana Ana Sprinkle llamada *Public Cervix Announcement* [Anuncio público de cuello uterino], que se estrenó en 1989. La misma consistía en invitar al público a una experimentación biológica para examinar con un espéculo el cuello uterino de Sprinkle (Sanyal, 2012: 211). Aunque Albornoz reemplaza su sexo con un pocillo de papa a la huancaína, a diferencia de Sprinkle, y alude a una representación simbólica ritual, ambas enfrentan con su mirada a los asistentes quienes uno a uno se acercan a hurgar en ellas.

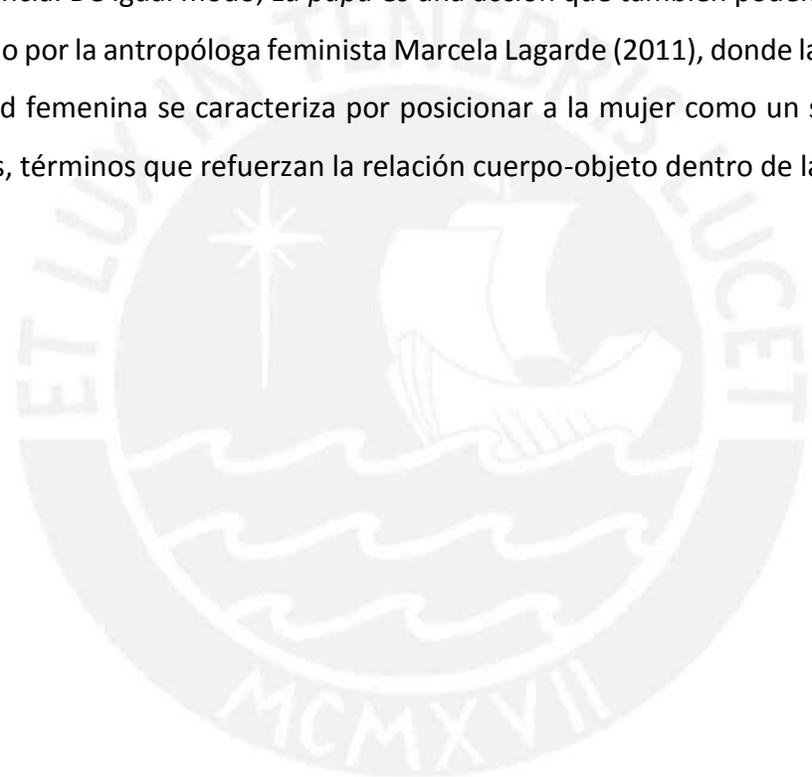
Mithu M. Sanyal, al referirse a la performance de la artista norteamericana, menciona la oportunidad que tuvo una profesora de arte teatral de participar de dicho evento:

En el momento en que Schneider se colocó entre las piernas de Sprinkle pasó por sus ojos por un instante y se posó sobre el cuerpo de la artista, como una lámina, la pintura de Gustav Courbet *El origen del mundo*, de 1866, así como la instalación constructiva de Marcel Duchamp *Dados*, realizada entre 1946 y 1966. La pintura y la instalación muestran cada una de ellas el cuerpo desnudo, de una mujer blanca joven [...] a diferencia de las mujeres de estas obras artísticas, Sprinkle poseía una

¹¹⁵ En el Capítulo 1 se hace mención de los discursos opresores impuestos a las mujeres en base al género femenino, entre ellos el concepto de cuerpo-objeto.

cabeza –propia- y, por tanto, ojos que devolvían la mirada, y una boca que podía anunciar públicamente la visibilidad del sexo invisible: *Public Cervix Announcement*, precisamente (2012: 214).

Así es, Albornoz también posee un rostro y una voz, y en su presencia relaciona el dominio con la pasividad. Dominio en tanto la provocación y agresividad latente cuando realiza la acción de pelar los tubérculos;¹¹⁶ y pasividad persistente cuando se encuentra elevada ante los asistentes, semejante a un altar profano con ella como víctima-sacrificio dentro de este ritual de denuncia. De igual modo, *La papa* es una acción que también podemos relacionar con lo señalado por la antropóloga feminista Marcela Lagarde (2011), donde la construcción de la identidad femenina se caracteriza por posicionar a la mujer como un ser-de-otros y ser-para-otros, términos que refuerzan la relación cuerpo-objeto dentro de la sociedad.¹¹⁷



¹¹⁶ Accionar que se aproxima en tanto forma al que hiciera Martha Rosler (1943), video-artista y fotógrafa documental norteamericana, en su video de 6 minutos *Semiotics of the Kitchen* (*Semiótica de la Cocina*) (1975). Rosler, como en un programa de cocina televisivo, recita y presenta sucesivamente los utensilios de cocina según las letras del alfabeto con una voz que va adquiriendo agresividad y rabia. Es así que cuestiona la desigualdad social y política en el espacio doméstico y cotidiano asignado a las mujeres (Reckitt 2010:87).

¹¹⁷ En el Capítulo 1 se hace mención a la relación cuerpo-objeto como aspecto característico de los discursos patriarcales.



Imagen 47: *Un día de sangrado, flujo leve*, Raquel Esquivés, 2010, pintura menstrual sobre lienzo de la serie "Huellas de un autorretrato emocional" (Foto: Archivo de la artista)



Imagen 48: *La papa*, Liliana Albornoz, 2014, performance e instalación (Foto: Archivo de la artista)



Imagen 49: *Con la Mhiel en los labios*, Carla Montalvo, 2015, performance (Foto: Archivo de la artista)

4.2. Ritual genital feminista: Retos de la imagen genital de la mujer en el contexto local

En los tres estudios de caso podemos advertir un ritual tanto subjetivo como político en el que se toma como punto de partida lo cotidiano para luego compartirlo y liberarlo en un espacio público. Estas artistas están reconociéndose y conociendo, en su hacer y proceso creativo, la lucha por la visibilidad del conflicto latente con respecto a la identidad femenina.

Como se mencionó, al dar inicio al desarrollo de esta tesis se advirtió que las artistas desconocían la base teórica del movimiento feminista y sus posturas personales intuían al feminismo en relación inversa al machismo. Sin embargo, después de casi dos años de interacción con ellas en los cuales hubo intercambio mutuo de información, pude percibir una postura y opiniones más cercanas a los objetivos del movimiento feminismo.

¿Por qué la selección de estas tres artistas para la tesis? Al inicio de esta se plantearon cuatro aspectos fundamentales en la selección de las artistas. En primer lugar, la temática e imagen de la genitalidad de la mujer debía ser recurrente en la producción artística. En segundo lugar, las artistas debían ser multidisciplinarias; haber trabajado sobre distintos soportes o haber desarrollado proyectos de performance. En tercer lugar, que la imagen de la genitalidad que proponen debía ser parte de un proceso introspectivo y crítico hacia la memoria familiar, o hacia la construcción social de sus identidades. Y, por último, en lo posible haber desarrollado su práctica artística en espacios alternativos al circuito galerístico formal y académico de Lima.

Entre las limitaciones que se surgieron en el desarrollo de la tesis, se encuentra que, al inicio, asumí que las tres artistas contactadas compartían una militancia feminista o, en todo caso, una base teórica de acuerdo al discurso feminista. En la primera entrevista realizada de manera individual durante la primera mitad del año 2014, si bien las artistas compartían una preocupación por la situación social de desventaja de las mujeres, ellas manifestaron un rechazo inmediato al término “feminismo”. A pesar de ello, el proceso

creativo caracterizado en la identificación y empleo de elementos que ellas consideraban cruciales en su construcción de la identidad fue lo que llamó mi atención.

Posteriormente, la investigación e interacción con las tres artistas dio paso al intercambio de información con respecto a los canales en donde la presencia de la imagen de la genitalidad de la mujer contribuye a la discusión de problemáticas latentes en el espacio privado y público nacional.

Por su parte, al contemplar y analizar sus propuestas artísticas, ellas fueron exponiéndome el proceso reflexivo que les permite ir descubriendo las simbologías intrínsecas en la construcción de sus propias identidades, las cuales las llevan a explorarse en su sexualidad y genitalidad. Surgió un espacio que les permite construir nuevas formas de verse a ellas mismas, de ser vistas por los demás y dejar sobre el dominio público una iconografía genital como herramienta contestataria al prejuicio social y familiar para la libre reflexión, y que a su vez espera modificar la raíz de la subordinación femenina. En líneas generales, ellas reflejaron vivencias que las construyeron como mujeres y el proceso para llevarlo hacia una propuesta artística. Estas posturas me llevaron a plantear la idea de un ritual genital feminista. Genital pues partía de un análisis personal a partir de experiencias cotidianas sobre la construcción de la identidad al que una persona es sometida de acuerdo al sexo biológico con el que nace. “Feminista” en tanto uno va reconociendo que tales influencias acarrearán una serie de discursos que posicionan a la mujer en desventaja social, cultural, política, educativa y religiosa.

En el desarrollo de esta tesis, cada una de las artistas compartió la situación de ellas como mujeres diversas dentro de sus propias familias y sociedad. Aspecto que considero fundamental en mi propio proceso de introspección y artístico y que se desarrolla a cabalidad en el siguiente capítulo. En una segunda entrevista personal realizada hacia mediados del 2015, se pudo advertir cierta empatía con las luchas feministas en tanto compartieron sus inquietudes, preocupaciones y demandas. Esta posición crítica llamó mi interés en cuanto a la relación o al contexto político coyuntural nacional en el que se cruzan

injusticias legales por violación de los derechos de las mujeres, casos diarios de feminicidios, demandas sobre la legalización del aborto en casos de violación, sexismo en el plano laboral, entre otras ya mencionadas en capítulos anteriores.

El intercambio de información visual y teórico de perspectiva feminista que he realizado por medio de entrevistas personales a las tres artistas, finalmente sumaron al aporte testimonial que se ve reflejado en el desarrollo y análisis de esta investigación. Considero importante mencionar que cada una de las artistas, incluyéndome hemos sido testigos y participes de esta vorágine de luchas por la igualdad de derechos de las mujeres, aunque cada una desde su propia perspectiva y con las herramientas que considere necesarias, sean medios virtuales, marchas colectivas o producción artística.

En el caso de Carla Montalvo, relata que conforme el paso del tiempo, ella se va nutriendo de teoría y referentes feministas que aportan a la reflexión sobre su propia práctica artística, llevándola a considerarse como feminista y defensora por la liberación de la sexualidad en la multiplicidad de formas. Además, si bien se desenvuelve de manera ajena al medio galerístico, formal y académico limeño, se identifica como beneficiaria de tal desprendimiento de la venta y el mercado, el logro de sus propuestas arriesgadas en donde no teme mostrar el cuerpo o limitarse en cuanto a los elementos que pretende usar (Montalvo, comunicación personal. 20 de junio de 2014). Montalvo continúa presentando su performance *Con la Mhiel en los labios* en diferentes espacios alternativos a nivel nacional e internacional, pero ahora con mayor interés y compromiso hacia la lucha feminista.

Raquel Esquivas, quien es partícipe del medio de la galería a nivel internacional, al observar la problemática que se vive en una sociedad limeña, machista y tradicional como la nuestra, se considera a favor de la lucha feminista en el Perú, con la esperanza que se logre la ansiada igualdad como ocurre en otros países europeos (Esquivas, comunicación personal. Mayo del 2014); igualdad social que termine con la discriminación de las mujeres en el plano familiar, artístico y profesional.

Por otro lado Liliana Albornoz, cuyo trabajo de performance se mueve dentro del mercado del arte local e internacional, se considera feminista y en coherencia a sus propuestas artísticas participa activamente de las marchas sociales y eventos que surgen en demanda por los derechos de las mujeres (Albornoz, comunicación personal. 4 de junio del 2014).

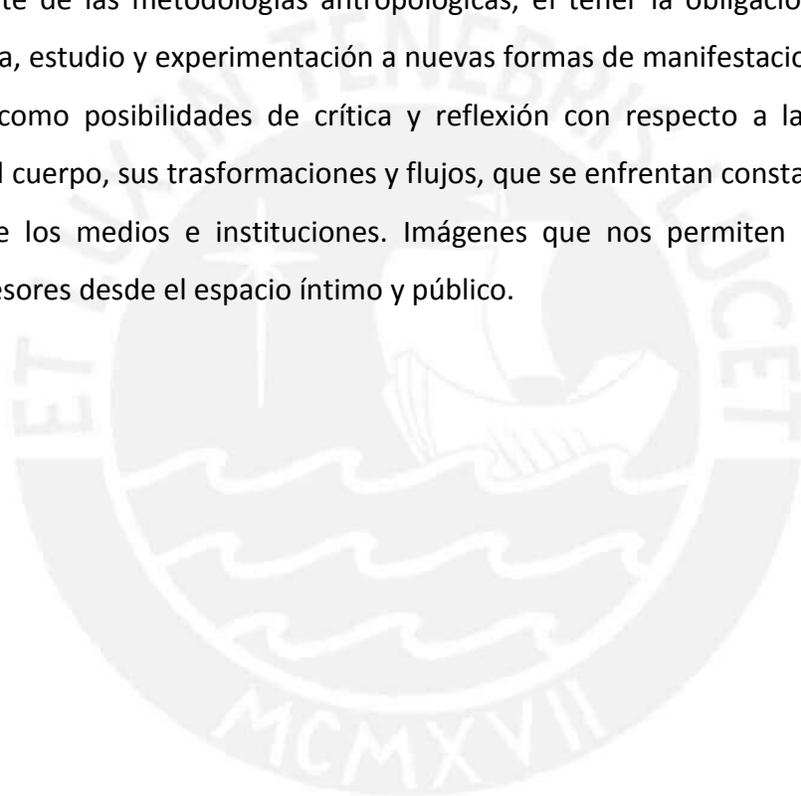
Lucy Lippard (1937), crítica de arte y activista feminista norteamericana, destaca la diferencia que hay entre el artista político y el artista activista. El primero solo refleja y critica los problemas sociales, mientras que el segundo asume un rol testimonial y activo frente a las contradicciones y conflictos generados por el sistema. (Guasch 2005:473) Acorde con esto, podemos encontrar en las propuestas un arte no ajeno a la condición sociopolítica de las mujeres. Sin embargo, en el caso de Liliana Albornoz, el manejo de temas puntuales con respecto a problemáticas sociales nacionales merece atención inmediata en la actualidad con el fin de generar conciencia de cambio.

Estas obras nacen de lo biográfico, y les permite a las artistas hablar de situaciones y emociones colectivas, brindando la oportunidad para la interacción en el espacio de desenvolvimiento. Las artistas se van descubriendo, explorando, leyendo; mientras perciben, crean, proponen y nombran según el reto personal para cada una. Dando como resultado propuestas que se van articulando espontáneamente con los principios feministas en los que reconocen sus inquietudes y preocupaciones artísticas y personales.

Esta investigación también permitió comprender que se requiere la urgente creación de plataformas virtuales para el registro y difusión del arte feminista local, debido la dificultad de acceder a publicaciones o un centro archivo del desarrollo feminista y sus aportes a la práctica artística dentro de cada espacio donde se desenvuelve.

Esta situación nos lleva a pensar la necesidad de una data que facilite el acceso a esta información y diversidad de manifestaciones no sólo desde ni para la academia, sino que también recoja información valiosa desde y para las comunidades que se ubican a lo largo del territorio peruano.

La socióloga peruana Virginia Vargas, desde su valioso aporte a la teoría feminista latinoamericana, habla en su libro *Feminismos en América Latina* (2008) sobre la importancia de las luchas por la recuperación de los diferentes espacios en los que las mujeres han sido invisibilizadas. De esta manera, los retos de la imagen genital de la mujer estarían más allá de vencer a la mirada prejuiciosa social, sino que nos muestra los nudos que debemos reparar y difundir para generar reflexión sobre la vida y la situación de la mujer, tanto con respecto a su cuerpo como en su relación con el otro y con el espacio. Y desde el aporte de las metodologías antropológicas, el tener la obligación de expandir nuestra mirada, estudio y experimentación a nuevas formas de manifestaciones que están ahí; y verlas como posibilidades de crítica y reflexión con respecto a la aceptación y autonomía del cuerpo, sus transformaciones y flujos, que se enfrentan constantemente con el mensaje de los medios e instituciones. Imágenes que nos permiten cuestionar los discursos opresores desde el espacio íntimo y público.



CAPÍTULO 5: FORMULACIÓN DE NUEVOS DISCURSOS Y PROPUESTA ARTÍSTICA

En la actualidad, la noción de feminismo va mucho más allá de su concepto de origen, ahora surgen movimientos que hablan de nuevas luchas y la inclusión de pluralismo de identidades. La suma del momento coyuntural, el poder de las redes de información y la apertura de nuevos espacios alternativos posibilitan que entre artistas podamos intercambiar reflexiones y perspectivas que sumen hacia nuevas formas de entender la relación de las mujeres con su cuerpo y con el otro.

La situación de cómo se está concibiendo la imagen de los genitales de la mujer o lo que hace referencia a ellos, provoca el análisis en comparación con el caso del hombre. Por ejemplo, un afiche publicado en redes sociales en el que se hace una señal con manos en referencia a los genitales de la mujer (Imagen 50) aparece como fondo que acompaña una frase que se revela a favor de la despenalización del aborto en casos de violación; este dice: *En 10 años en Lima 40,248 MUJERES denunciaron una violación. Si sólo el 5% hubiese quedado embarazada, serían 2,012 MUJERES que por ley hubiesen tenido que gestar.*

Aquí la señal de las manos en alusión al sexo de la mujer logra escaparse del vínculo ofensivo y erótico que sí tendría la señalización del dedo anular que hace referencia a la genitalidad masculina; además podemos ver que en el caso de las mujeres, las palmas de la mano dirigidas hacia el observador añadirían, a mi parecer, una señal para detener y defenderse de la violencia.



Imagen 50: Publicidad de la campaña Déjala Decidir (Foto: Déjala Decidir vía Facebook)

5.1. Acercamiento a la imagen de la genitalidad de la mujer en las estudiantes de arte

Virginia Vargas (2008) señala que las identidades de las mujeres, al estar sujetas a contextos dinámicos, no son fijas ni aisladas. Por lo tanto, con el objetivo de conocer cuáles son las características que las estudiantes de arte atribuyen a las posibles imágenes de la genitalidad de la mujer, se llevó a cabo la siguiente investigación con metodología de trabajo de campo por medio de la técnica del dibujo y la encuesta. La meta es, a partir de los resultados del trabajo de campo, reflexionar sobre las diferentes individualidades intrínsecas en un contexto adverso como el nuestro, en donde recién se empiezan a gestar imágenes como emblemas para la lucha en favor de visibilizar las presencias de las mujeres en esta sociedad.

Realizado de manera espontánea en el mes de junio del año 2015, es considerado un presuroso pero potente acercamiento ante las múltiples posibilidades e intensidades que se pueden plantear a partir de él. Con esto me refiero a que, conforme el paso del tiempo, los sensores para la medición del impacto de las imágenes en las jóvenes estudiantes de arte pueden ir variando, y este resultado reflejaría un acontecer que se va manifestando como toda una vorágine dentro del espacio nacional.¹¹⁸ Estas primeras imágenes adquiridas son un atisbo que se asumen como un compromiso para ir develando a futuro cómo las imágenes de los genitales de las mujeres cobran fuerza socialmente, políticamente, incluso en los medios de información y redes sociales en un país que tiene la posibilidad de tenerlas como emblemas perennes.

El trabajo de campo fue dirigido a un total de 74 jóvenes de sexo femenino con un rango de edades de 17 a 30 años, estudiantes de arte en la ciudad de Lima. En ese caso, para tener un grupo heterogéneo de alumnas de arte se llevó a cabo en tres centros formativos: Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Escuela Nacional

¹¹⁸ Conforme se da mayor proximidad hacia las elecciones presidenciales 2016, dentro del espacio nacional se ponen sobre el tapete temas sustanciales en cuanto a los derechos de la mujeres: el acoso callejero junto con la inseguridad ciudadana, la legalización del aborto en casos de violación o la reparación y justicia a las víctimas de las esterilizaciones forzadas durante el gobierno dictatorial de Alberto Fujimori.

Entonces, a partir de los resultados etnográficos, se somete a evaluación tanto lo que ellas y yo como artista proponemos, para así reflexionar sobre las nuevas miradas e interpretaciones que obtenemos partiendo de la imagen como instrumento. Este trabajo a su vez nos plantea una reflexión sobre la acción de recopilación de información que está sujeta a manos del artista.

Hal Foster (2001) menciona la importancia del artista como agente creador de vínculos y cuya producción artística puede cambiar las nociones de cultura que se tienen en la actualidad y que aún permanecen segmentadas, rigurosas y limitantes. Pero, al mismo tiempo, nos llama a considerar a tales análisis como una gran contribución al campo de la antropología, una oportunidad que debiera considerarse por mucho más allá de una simple moda, en donde el desarrollo solo obedecería a un fin estético por el arte minimalista y conceptual.

Entonces, ¿cuál sería el papel del artista cuando realiza a partir de un objeto de estudio una propuesta visual? Parecería que en la actualidad, el fin por alcanzar una lectura de gráficos, documentación, estadísticas académicas pudiera establecerse como pilar para la obra artística, lo que disminuiría el contenido de la misma propuesta, dando como resultado un trabajo engañoso y artificial.

El discurso del artista debiera entonces tomarse como un compromiso ante el objeto de estudio sobre el que basa su investigación, y no concluir una vez la obra esté mostrada al espectador, sino que debiera aportar a generar redes y mapas que aporten a la urdimbre de la cultura nacional, que reúna espacios y comunidades que de otra forma permanecerían ajenos. Sería así que el artista, más que hacer una simple elección de un tema por atractivo

¹¹⁹ Véase *Anexo 1: Datos de Trabajo de Campo*, y las tablas correspondientes:

Tabla 1: Fecha, Centro de estudios y cantidad de mujeres estudiantes de arte; Tabla 2: Edades y cantidad de mujeres estudiantes de arte; Tabla 3: Orientación sexual y cantidad de mujeres estudiantes de arte.

para explotar visualmente, debiera asumir una responsabilidad que se afronte más allá del cubo blanco.

Ahora bien, la importancia por señalar el proyecto multidisciplinario *Perfil de la Mujer Peruana (1980-1981)* de Teresa Burga, realizado en conjunto con la psicóloga Marie-France Cathelat y un equipo de profesionales, radica no sólo en ser una de las primeras investigaciones que vinculan la documentación científica con el arte conceptual, sino que afrontan un problema nacional sobre la identidad femenina en las jóvenes de clase media urbana limeña, destapando así sus permanentes preocupaciones dentro de una sociedad que las estereotipa desde su propia intimidad y las vincula al plano doméstico a lo largo de todas sus vidas.

Finalmente, a partir los datos obtenidos se elaboró una exposición donde, a modo de instalación, se distribuyeron los resultados como esquemas visuales, y luego una posterior publicación identificada por la imagen uterina estilizada en la portada, imagen que también fue presentada en las invitaciones iniciales para llevar a cabo las encuestas (Imagen 51). Tanto la exhibición como el libro serían considerados como piezas de arte y, asimismo, como herramientas para la lucha de las mujeres a la sociedad.¹²⁰



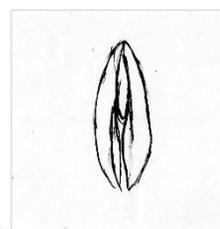
Imagen 51: Carátula de la invitación para encuesta del proyecto Perfil de la mujer peruana (Foto: Libro Teresa Burga. Informes, esquemas, intervalos)

¹²⁰ Posteriormente, la exposición que fue traída en los meses de setiembre y noviembre del 2010 en las salas del ICPNA de Miraflores y San Miguel bajo el nombre de *Informes. Esquemas. Intervalos. 17.9.10* tuvo como curadores a Emilio Tarazona y Miguel López, y en ella se planteaba el diálogo entre la documentación antropológica con el campo del arte, en donde el uso del estudio formula una crítica con respecto a la raíz del contenido.

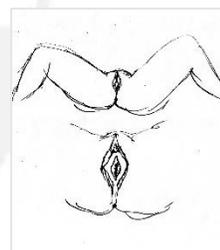
5.1.1. Descubriendo la genitalidad a partir de las encuestas visuales

A las jóvenes estudiantes de arte se les entregó una ficha para completar en la que se les pidió: *Realiza un dibujo de los genitales de la mujer*, en la que la realización del dibujo no debía tomar más de dos minutos, asimismo señalar su orientación sexual en un espacio para completar. Los resultados se han clasificado de la siguiente manera):¹²¹

- GRUPO A: El grupo A reúne una cantidad de 31 dibujos realizados en lo que se aluden a los genitales externos de mujer en vista frontal. Según los datos proporcionados 21 señalaron ser heterosexual; 4 no saben ni opinan; 2 señalaron ser femeninas; 1 señaló ser masculina; 1 como bisexual; 1 como homosexual y 1 como pansexual.



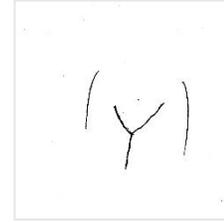
- GRUPO B: Los 16 dibujos clasificados dentro del grupo B presentan las mismas características en se aluden a los genitales externos de mujer en vista frontal, pero se suma la referencia a la continuación del cuerpo de la mujer, es decir, la extensión hacia las piernas. De ellas 11 señalaron ser heterosexuales; 3 señalaron ser bisexuales; 1 homosexual y 1 queer.



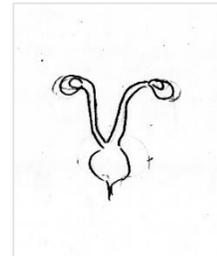
¹²¹ Véase Anexo 1: Datos de Trabajo de Campo, y Tabla 4: Grupos según clasificación de los dibujos y cantidad de mujeres estudiantes de arte.

También pueden verse los resultados en el Anexo 2: Trabajo de campo. Fichas realizadas por 74 mujeres jóvenes estudiantes de arte de 17 a 30 años. Anexo que reúne el material utilizado para el trabajo de campo.

- GRUPO C: Los 10 dibujos dentro del grupo C hacen referencia a la zona del pubis muy similar a la letra V o Y. De ellas 7 señalaron ser heterosexuales, 1 bisexual, 1 pansexual y 1 flexible.

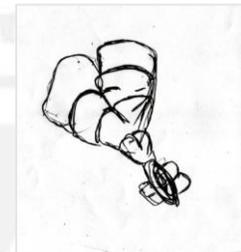


- GRUPO D: El grupo D reúne 7 dibujos que hacen referencia a los genitales internos de la mujer; de este grupo señalaron ser heterosexuales y 1 bisexual.

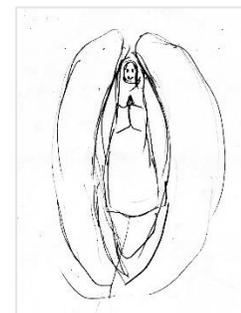


- GRUPO E: Este grupo reúne 10 dibujos que presentan diferentes características, por ejemplo:

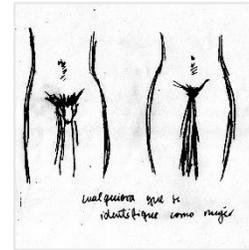
- a) 5 dibujos de libre interpretación. En el cual 3 señalaron como orientación sexual heterosexual, 1 como femenina y 1 no sabe no opina.



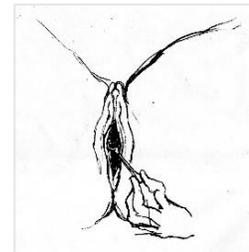
- b) 2 dibujos que muestran a los genitales personificados que poseen rostro. Las 2 jóvenes señalaron ser heterosexuales.



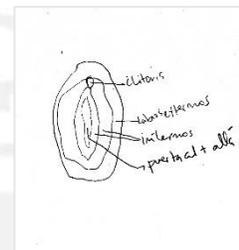
- c) 1 Dibujo que reúne a los genitales de hombre y mujer, en donde añade *Cualquiera que se identifique como mujer, a su vez otro aspecto dentro de la ficha completada por la joven, esta define su orientación sexual como asexual.*



- d) 1 Dibujo con elemento externo, una cuchara. La joven señaló ser pansexual.



- e) 1 dibujo con señalización el cual menciona al clítoris, labios externos e internos y le atribuye a la abertura vagina la frase *puerta al + allá*. La joven señaló ser heterosexual.



A partir de estos ejercicios de dibujo podemos darnos una rápida idea lo que entienden las jóvenes estudiantes de arte por genitalidad de la mujer, siendo la vista frontal de los genitales externos la que posee una cantidad de 47 dibujos si juntamos el Grupo A con 31 dibujos y Grupo B con 16.

Asimismo nos sirven para plantear otras preguntas en base a como se relacionan estos dibujos con la orientación sexual señalada ¿Importa la orientación sexual y se refleja en el dibujo de los genitales? ¿Se identificarán ellas con estos dibujos plasmados como parte de una dinámica de 2 minutos? ¿Hubiera sido diferente si se les pedía que dibujen sus propios genitales? Por otro lado este ejercicio me hizo cuestionarme hasta qué punto interviene lo estético cuando hacen un dibujo ¿Se podría asegurar el desconocimiento de las partes de

su sexo sólo porque optaron por hacer una síntesis de ello? ¿El resultado sería diferente si fuera el caso de jóvenes mujeres estudiantes de enfermería, ingeniería o de las fuerzas armadas? Si bien no podremos obtener una respuesta inmediata, dan pie a futuras investigaciones que aportarían al desarrollo de la teoría feminista nacional y a su vez a otras disciplinas.

Por otro lado, el mismo proceso de realización de estas encuestas y la obtención de sus resultados tenían como objetivo inicial el descubrir qué tanto saben las jóvenes acerca de su propio sexo y cuanto de esto logran proyectar en un dibujo. Considero que abordar el tema fue difícil para algunas de ellas, dado que aseguraban desconocer su propia anatomía o, por motivos personales, no estaban dispuestas a dibujar sus genitales. Si bien algunas no lo mencionaron, el lenguaje corporal de incomodidad era visible. Considero esta situación sería un reflejo de aquello que Simone de Beauvoir (2011) menciona: la construcción de la identidad de la mujer en base a la vergüenza y rechazo ante el reconocimiento del cuerpo.

Ahora bien, esta experiencia también me permitió reflexionar sobre la cercanía que tienen las jóvenes con respecto a los canales planteados en el Capítulo 2 de esta tesis, los mismos que abordan la imagen de los genitales femeninos para visualizar problemáticas sociales, y también reflexionar sobre aquello que pueden revelar estos dibujos con respecto a la influencia recibida en el núcleo familiar, la escuela, la parroquia, la calle, los medios de comunicación o el espacio del arte.

5.1.2. Seleccionar y atribuir

Posteriormente se llevó a cabo la segunda parte de las encuestas visuales en donde se les mostraba 100 cartillas de dibujos realizados sobre cartulina (Imagen 52), imágenes que he ido realizando como parte de mi proceso artístico y de investigación.¹²²

Primero debían seleccionar una imagen que llame su atención, como un intento espontáneo por conocer qué tipo de imágenes atraen sus miradas. Luego, nombrar 5 palabras a partir de la imagen seleccionada; escribir que diría la imagen si es que pudiera hablar; y, finalmente, la razón de la elección. A pesar de que pudieron estar predispuestas a verlo como una posibilidad de genitalidad, dado el ejercicio anterior, se obtuvieron respuestas interesantes como podemos ver en el Anexo 3, en donde se comparan respuestas.¹²³

El resultado sacó a la luz un aspecto significativo para las jóvenes que no se había considerado antes: la importancia del aspecto técnico, estético y compositivo de las imágenes mostradas. Si bien este ejercicio espontáneo pretendía generar reflexiones de acuerdo al resultado de lo que cada joven percibía de las imágenes, dado el breve tiempo con que disponían para escoger solo una imagen, las estudiantes de arte tomaron como prioridad la técnica, composición, el valor de la línea, forma, textura y color.

Si bien la cartilla Nº 99 fue la que obtuvo mayor cantidad de votos, de las respuestas a *¿Por qué elegiste la imagen?* solo una joven respondió de manera muy personal: *“Me sentí en ella.”* En contraposición, las demás estudiantes argumentan su elección a partir del valor estético-espontáneo en cuanto a forma y color. Sin embargo, dentro de las palabras mencionadas ofrecidas para su selección, la mayoría optó por palabras como: sangre, rojo, herida, cólicos, fluido y manchas. Palabras que harían referencia a la menstruación. (Imagen 53)

¹²² Los dibujos de las 100 cartillas pueden verse en el *Anexo 3: Respuestas y cartillas de dibujos seleccionados*.

¹²³ En el *Anexo 3: Respuestas y cartillas de dibujos seleccionados*, contiene las cartillas de dibujos con sus correspondientes respuestas a las preguntas formuladas

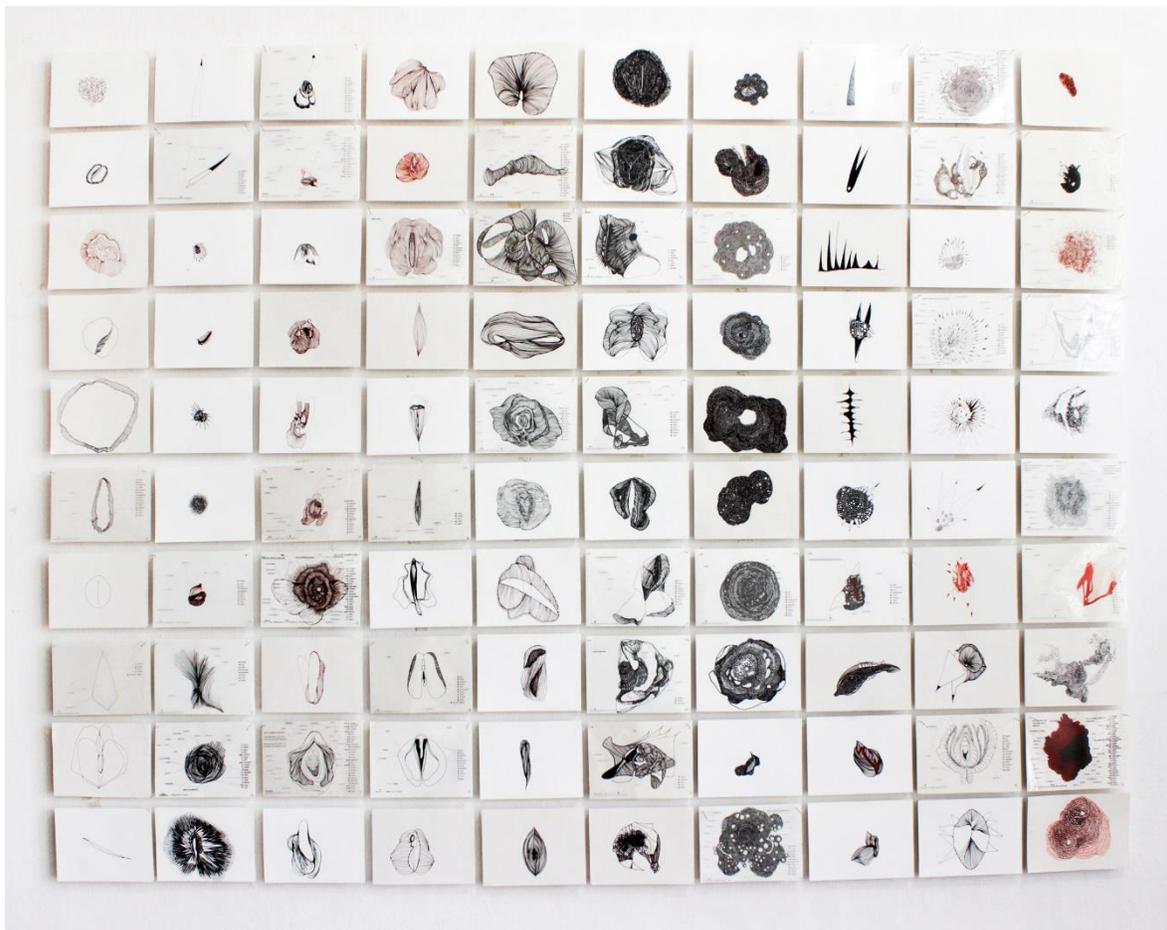


Imagen 52: 100 cartillas para encuesta a 74 estudiantes de arte, Cristina Flores, 2015, Dibujos en tinta china sobre cartulina, 112 x 150 cm (Foto: Registro personal)



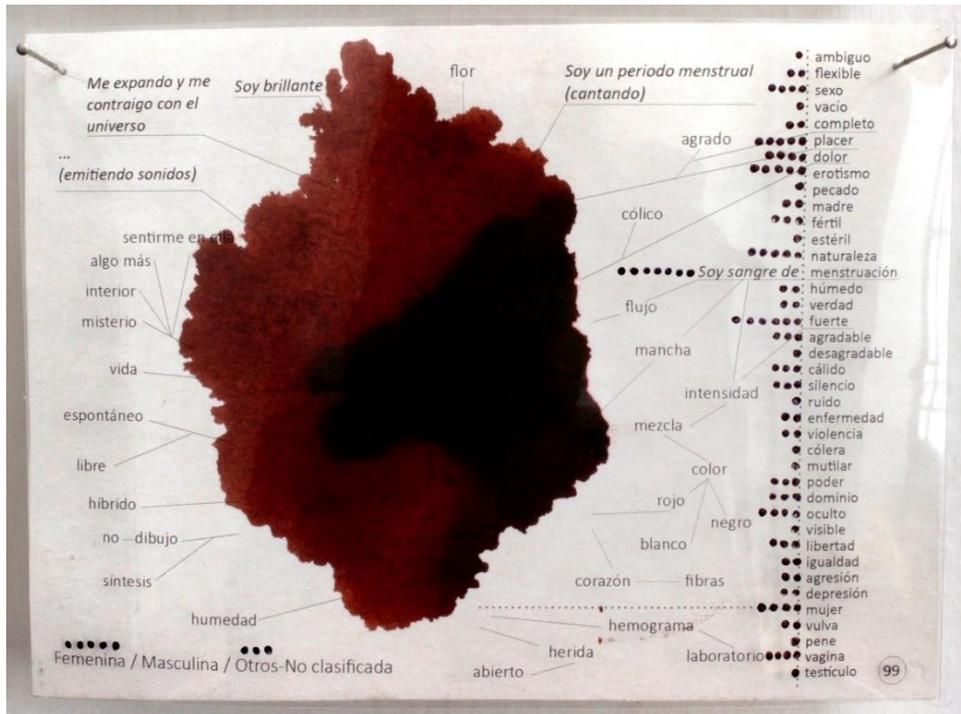


Imagen 53: *Cartilla 99*, Cristina Flores, 2015, Dibujo en tinta china sobre cartulina, alfileres y mica transparente, 10 x 14 cm (Foto: Registro personal)

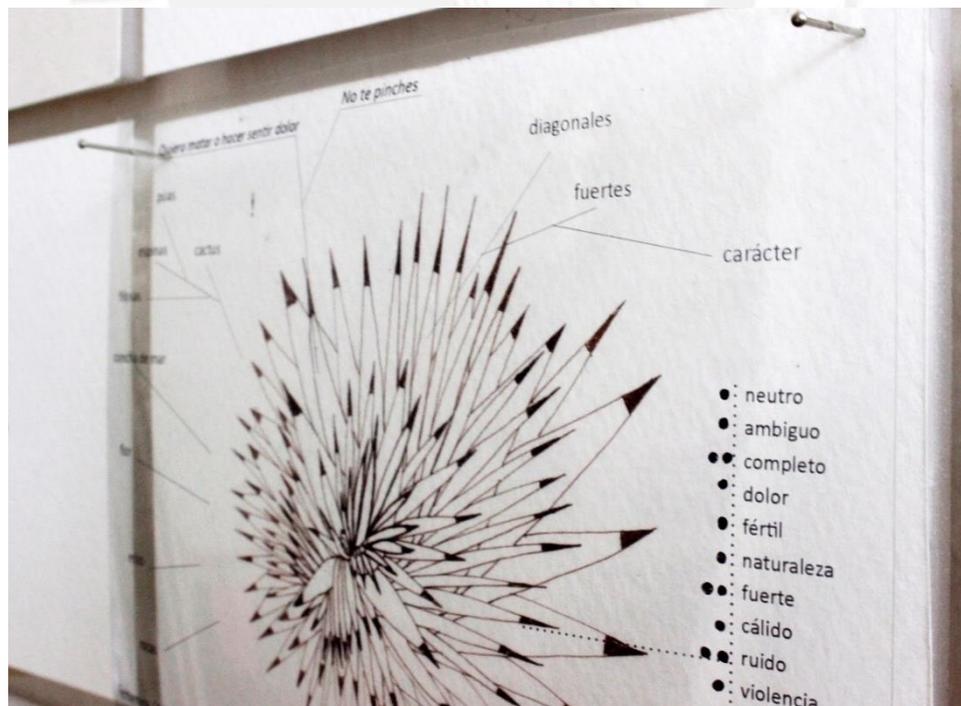


Imagen 54: *Detalle de cartilla 84*, Cristina Flores, 2015, dibujos en tinta china sobre cartulina, alfileres y mica transparente, 10 x 14 cm (Foto: Registro personal)

Por otro lado, una joven en la cartilla N° 22 menciona las palabras: *madeja, palitos de tejer, muñeco, familia, abuela*; en tanto, otra joven utiliza las palabras *orgánico, línea, derrame, florecer, trazo*. De esta manera se pone en contraste un aspecto que remite a la memoria frente a una perspectiva desde lo estético. Asimismo la cartilla N° 27 obtiene respuestas similares como por ejemplo: *Porque es llamativa sus distintas líneas te invita a hacer un recorrido visual*.

Otro aspecto interesante se puede notar en las características que le atribuyen a las imágenes, a partir de un conjunto de palabras dadas que aluden a las polaridades atribuidas a lo masculino y femenino, así como ambiguas o neutras, y otros términos que se ajustan a temas latentes en el contexto actual:

*neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaleza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo.*¹²⁴

Finalmente, como parte de la presentación de las 38 cartillas seleccionadas, el resultado de las encuestas se superpone a los dibujos con micas transparente como se puede ver en los ejemplos de las imágenes 53 y 54.¹²⁵

¹²⁴ Texto tomado de las encuestas ofrecidas a las jóvenes estudiantes de arte, como se pueden ver en el Anexo 2: *trabajo de campo. Fichas realizadas por 74 mujeres jóvenes estudiantes de arte de 17 a 30 años.*

¹²⁵ De igual modo el Anexo 4: *Dibujos exploratorios 2015. Cristina Flores* contiene una serie de dibujos exploratorios realizados a partir de las cartillas para el trabajo de campo.

5.2. Extendiendo las redes espaciales desde los genitales

Hoy en día podemos ser testigos de un interés colectivo hacia los temas y las necesidades de las mujeres en el Perú, y en la diversidad de estos podemos seguir expandiendo las redes sociales que nos expanden a espacios actuales y virtuales con el objetivo de una visualización urgente.

Entre los ejemplos a cómo estas preocupaciones devienen en diversos proyectos se advierten: el Archivo PNSRPF (Programa Nacional de Salud Reproductiva y Planificación Familiar),¹²⁶ que reúne digitalmente material visual, información y crítica sobre la violación a los derechos humanos de miles de mujeres peruanas en el caso de las esterilizaciones forzadas; Proyecto MAP (Mujeres Artistas Peruanas),¹²⁷ que tiene como fin recopilar a modo de base de datos el aporte artístico de artistas peruanas contemporáneas; *Editatón*,¹²⁸ evento que en el marco del Día Internacional de la Mujer tuvo por objetivo generar en Wikipedia¹²⁹ artículos que incluyan a artistas peruanas. Por otro lado, en el escenario se presentó *Katrina Kunetsova y el Clítoris gigante*,¹³⁰ obra teatral en donde la protagonista, una actriz porno, apela a la narración sensible que hace visible la problemática de la violencia sexual abordado desde el eje de su propia genitalidad. Asimismo, los genitales de la mujer se usan como referentes libertarios, tal es el caso de *Vulvas Subversivas*,¹³¹ programa de radio virtual feminista que promueve la reflexión sobre temas actuales que

¹²⁶ Proyecto de archivo e investigación crítica del PNSRPF (1996-2000), el proyecto parte de la iniciativa de la artista, docente, investigadora y crítica peruana Alejandra Ballón. Sitio web: <https://1996pnsrpf2000.wordpress.com>

¹²⁷ Sitio web participativo y autogestionado, iniciado por Melissa Alejandra Navarro, Fiorella López y Carlos Zevallos Trigos. Sitio Web: mujeresartistasperuanas.org/

¹²⁸ Evento organizado por Dorota Biczal, Melissa Tamani y el Proyecto MAP, realizado el 7 de marzo del 2015 en *Bisagra* (espacio orientado hacia la experimentación, difusión y educación en torno al arte contemporáneo a cargo de Miguel López y Eliana Otta). Ver:

https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Encuentros/Editat%C3%B3n_de_Arte_y_Feminismo_en_Lima

¹²⁹ Enciclopedia virtual libre de colaboración colectiva y sin fines de lucro.

¹³⁰ Obra escrita y dirigida por Patricia Romero, protagonizada por Kareen Spano.

¹³¹ Espacio conducido por DJ Muka los martes y jueves de 10 am a 12 m en Radio Bomba Perú. Sitio Web: <https://radiobombaperu.wordpress.com/programas/vulvas-subversivas/>

violentan a las mujeres; y ya no sorprende que surjan fiestas con el nombre *Vulva, hit me one more time* organizado por el espacio alternativo La Centralita.¹³²

5.2.1. Nudos y tensión

Sabemos que no puede lograrse cambio alguno en la sociedad sin un cambio fundamental en la educación, las costumbres, la repartición de tareas domésticas, la responsabilidad frente a la paternidad; sin un reconocimiento profundo, legítimo y consciente de que la mujer no es ni quiere ser fantasía inmanente que puebla la imaginación surrealista de algunos hombres. La mujer de hoy, la que se perfila a través de esta obra [*Perfil de la Mujer Peruana. 1980-1981*], no es una simple figura geométrica en un espacio determinado llamado Perú, es una persona capaz de asumirse como ser libre, autónomo, eficiente, merecedor de una ubicación digna dentro de un ordenamiento social adecuado para sus propios fines. Es la mitad del Perú y sigue siendo, hasta el momento, una viviente contradicción entre el aparente reconocimiento de su valía- que prevalece en el halagador discurso que se establece su alrededor- y las vivencias reales que tiene que asumir a diario. (Cathelat, citada en López y Tarazona 2011: 149)¹³³

Esta cita que de Marie France Cathelat con motivo de la exposición *Perfil de la Mujer Peruana. 1980-1981*, se considera un recordatorio permanente que merece necesaria atención sobre la situación sexista y violenta que aún tiene que afrontar la mujer peruana dentro de la sociedad.

Recientemente, el 13 de agosto del 2015 se llevó a cabo la inauguración de una exposición colectiva en el Centro Cultural de San Marcos (Lima) que por nombre tenía *Pintoras* en la

¹³² *La Centralita* funcionó como espacio cultural independiente, alternativo y autogestionado en el distrito de Surquillo y tuvo como objetivo el sumar propuestas culturales hacia la comunidad fuera de los márgenes del mercado de los distritos del Centro de Lima, Miraflores o Barranco. Entre fábricas y almacenes, este espacio para la libre experimentación y propuestas fue gestionado por la activista y escritora Elisa Fuenzalida desde abril del 2015 y se mantuvo vigente alrededor de un año. (López: 2015)

¹³³ La cita aparece en un artículo publicado el 19 de diciembre de 1981 en la página A-2 del diario *El Comercio*.

que, como su nombre denota, contaba con la participación exclusiva de mujeres artistas,¹³⁴ pretendiendo dar la excusa de que su sola mención, bajo ningún hilo conductor central reflexivo ni temático y por el sólo hecho de ser mujeres, servirían de gran aporte al espacio artístico local.

Esta exposición colectiva sólo ajustaba más las ataduras a la pasividad y esencia femenina, al reunir a artistas sólo por el hecho de ser mujeres sin importar el interés común que podría reunir las, sus discursos. Finalmente la muestra terminaría por dejar un sinsabor inaceptable al contrastarlo con lo que aconteció la noche anterior a la inauguración: La marcha 12A¹³⁵ de la campaña social feminista *Déjala Decidir*. Esta marcha, realizada por las calles del Centro de Lima pretendía que se reconozcan los derechos de las mujeres sobre sus propios cuerpos, lo que se generó múltiples intervenciones y acciones por parte de jóvenes de diversos colectivos en donde se ponía en evidencia la relación de sus cuerpos entretnejidos con los espacios y discursos.

Una acción realizada como parte de mi exploración artística frente al congreso durante la marcha 12A serviría como imagen mediática para la denuncia. (Imagen 55) En ella se reconoce una abertura en las piernas que correspondería a la zona genital, el letrero *Aborto legal para no morir*, y en segundo plano la presencia policial junto con un carro para dispersar a los manifestantes con agua. La identidad se pierde dentro de esta singular imagen que nace en plena ebullición de la marcha y que en ella habita la representación de muchas otras mujeres agredidas, violadas o muertas en condiciones inhumanas.

¹³⁴ Exposición colectiva bajo la curaduría de Iván Fernández Dávila (1983), pintor peruano.

¹³⁵ Manifestación que tuvo lugar el 12 de agosto del 2015. El recorrido se inició en la Plaza Dos de Mayo con dirección al Congreso de la República, en el Cercado de Lima. Esta campaña lucha por la despenalización del aborto en caso de violación sexual exigiéndole al Congreso de la República que ponga el tema en agenda para el debate sobre los proyectos de ley.



Imagen 55: 12A, Cristina Flores, 2015, acción en Marcha 12ª Déjala Decidir (Foto: Alejandro Olazo)

Ahora bien ¿Hacia dónde podemos dirigir la tensión? ¿Qué tanto se puede hacer vibrar y romper la rigidez de lo que acontece mediante una imagen? Esta acción, que se suma a las ocurridas aquella noche, es una de las direcciones que tomó el proyecto *Peruana* (Imagen 56), propuesta artística en donde la fotografía ironiza las fiestas patrias en contraste con la violación a los derechos de las peruanas, ya sea por casos de violación sexual, esterilizaciones forzadas, o abortos clandestinos.

En la fotografía del proyecto se reconoce a una mujer sentada, que mostrando su abertura genital en una habitación de pared blanca y piso rojo, analiza el periódico *Diario 16* con fecha del 13 de julio del 2015 (periódico que hace referencia a nueva documentación presentada del caso de las esterilizaciones masivas). Esta acción, llevada a cabo en el espacio público, vendría a ser un reflejo de como el arte y activismo¹³⁶ feminista se

¹³⁶ Para un mayor desarrollo del arte activista, véase Guash (2005).

relacionan con aspectos sociopolíticos; una manifestación que funciona como canal para visibilizar y concientizar - en marchas y medios virtuales - las demandas hacia una institución como el Estado, tal y como se ilustró en el *Capítulo 2: Canales para visibilizar la genital de la mujer en el contexto local*.¹³⁷ Además, tanto la preparación de la pieza fotográfica como la acción en el espacio público encuentran en las propuestas realizadas por Esquives, Montalvo y Albornoz referentes artísticos para la crítica.

En esta última fotografía, la presencia de un tejido en hilo rojo - colgado de la pared y aún sujeto a las madejas – se establece una conexión con la superficie del suelo y, a su vez, se revela como un fragmento orgánico extraído del cuerpo de la mujer. Finalmente en la zona superior se lee dificultosamente la frase oculta y sarcástica *Felices Fiestas Matrias*. Posteriormente se llevó a cabo la elaboración del video experimental *¿Somos Libres?* (Imagen 57) que busca narrar, evidenciar y denunciar las violencias que se cometen sobre el cuerpo de las peruanas, en el cual se tomó como punto de partida la Bandera Nacional: El rojo que denota la sangre derramada por los héroes, en tanto el blanco, justicia, libertad, pureza o paz, ambas presentadas como incoherentes con la realidad. En el video se puede apreciar cómo una tijera corta la tela que recubre la zona genital de una mujer dejando visible un interior rojo, para luego coserlo burdamente.

En conclusión, estas experiencias artísticas se influenciaron de la investigación realizada a los procesos creativos de las artistas Esquives, Montalvo y Albornoz, donde el cuerpo en su intimidad y espacio público evidencia los discursos desde la mujer. Este acercamiento hacia aquellas preocupaciones y demandas feministas, junto con la identificación de los canales para la visibilización crítica, motivó mi participación activa e independiente hacia el compromiso social.

¹³⁷ Haciendo un breve paréntesis, cabe destacar la importancia del activismo feminista del colectivo norteamericano Guerrilla Girls. Formado por mujeres artistas anónimas que se autocalificaron de “conciencia del mundo del arte”, dirigen su lucha por evidenciar las problemáticas y discriminación en la esfera artística hacia las mujeres (Guasch 2005:497). Este colectivo artístico nació en Nueva York en la década de 1980 y realizaron diversas manifestaciones públicas con el objetivo de evidenciar la discriminación de las artistas dentro de las instituciones e historia del arte universal.

FELICES FIESTAS MATRIAS



Imagen 56: *Felices Fiestas Matrias*, Cristina Flores, 2015, fotografía (Foto: Archivo personal)



Imagen 57: *¿Somos libres?*, Cristina Flores, 2015, still films de video arte (Foto: Archivo personal)

5.3. Mi ritual íntimo diario

En los estudios de caso hemos explorado los trabajos de tres artistas contemporáneas que, a partir de sus propias subjetividades e investigaciones personales, nos permiten plantearnos todo un universo de preguntas con respecto a los diversos códigos que aun recaen sobre las mujeres. En mi caso particular como artista, para identificar los cautiverios¹³⁸ que construyen mi identidad no pude mantenerme al margen de aquellas reflexiones en cuanto a mi relación con mi propia genitalidad y la relación con las mujeres de mi familia, como son mi abuela materna, mi abuela paterna, mi mamá y mi hermana.

De la observación, exploración e interacción devino la creación artística, en donde se hace necesario la apropiación de recuerdos, pensamientos, sentimientos e historias familiares para establecer conexiones por medio de diferentes técnicas que, a modo de ritual íntimo y diario, permitían descubrir y dar lectura a aquello que emerge: miedos, culpas, sufrimientos, anhelos, felicidades y necesidades. Es así que se establece el tejido como eje fundamental para la elaboración de la propuesta artística personal que evoca a una memoria familiar de mujeres.

La historiadora alemana Sanyal pretende investigar y reconstruir el significado de las palabras que acompañan culturalmente a la mujer, en este caso, partiendo de la palabra *striptease*. “Si *stripping* significa <<desnudar>>, *teasing* significa <<tomar el pelo>>, <<burlarse>> y <<bromear>> [...] y proviene del yiddish <<chek>>, que puede ser traducido como <<seno>> o <<regazo femenino>>. Al menos a este nivel, el pubis femenino está, pues, completamente incorporado en el *striptease*, y es, de hecho, un pubis bromista y burlón” (2012: 154)

Ello nos lleva a la imagen de la diosa Baubo, a la que Carla Montalvo recuerda; entonces este striptease que Carla realiza también es un enfrentamiento y derroche de burla, euforia,

¹³⁸ La antropóloga y teórica feminista Marcela Lagarde (2011) señala a los cautiverios como discursos opresores interiorizados por las mujeres, los cuales contribuyen a la construcción de una identidad femenina legítima para la sociedad.

entretenimiento. Por otro lado, Sanyal también le adjunta el significado según el diccionario *Langendscheidt*:

<<peinar la lana>> y <<rastrillar el lino>>, actividades que, en el marco de la división sexual del trabajo, fueron realizadas principalmente por mujeres y con mujeres. El lino no sólo era la materia prima con la que fueron confeccionados los lienzos de las grandes pinturas del arte occidental; en las culturas árabes sobre todo serviría también para la fabricación del papel, que fue inventado en China hace alrededor de dos mil años. [...] Textos y textiles siguen estando tan estrechamente vinculados como en el pasado. (2012: 155)

Del mismo modo como el textil y texto son vinculados por la autora, también se establece la analogía entre las redes de tejido, la redes de texto, redes sociales multimedia, y a lo que se podría añadir la trama del dibujo. Tales experiencias técnicas reapropiadas nos posibilitan a la construcción de nuestras propias cartografías sensoriales y emocionales. Y en caso a la formulación de un proceso creativo en donde la línea del dibujo y línea del tejido me permitirían construir mi ritual de introspección.

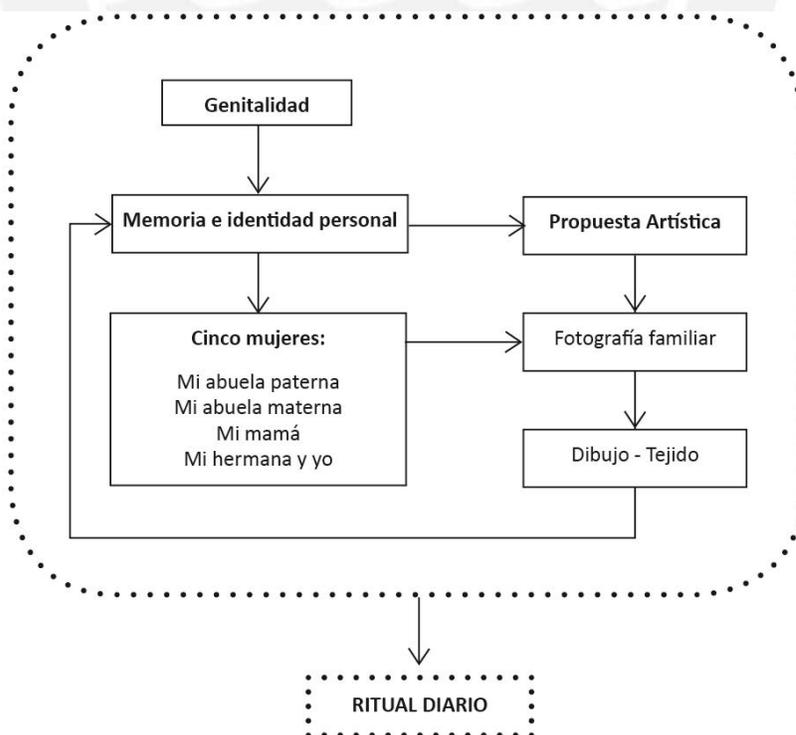
El arte textil, anteriormente considerado por la academia occidental como un arte femenino y menor,¹³⁹ se convierte en un medio para la ejecución de un valioso ritual feminista contemporáneo. Este ritual aborda la relación familiar mujeril y la construcción de la identidad. Es una propuesta artística para la identificación de los discursos que me constituyen, la reconciliación emocional y el empoderamiento feminista, pues en el ejercicio prolongado que caracteriza la construcción de las piezas se da la significativa y necesaria reflexión.

¹³⁹ Este aspecto que significaría la discriminación de las mujeres como sujetos creadores se hace mención en el *Capítulo 1: Las políticas del sexo: Hacia el sujeto político en el arte.*

5.3.1. Propuesta artística desde la intimidad

En consecuencia, lo que en un principio había sido una obra artística que abordaba el tema de la genitalidad desde una perspectiva general y abstracta (Véase *Anexo 5: Obra Artística 2013. Cristina Flores*) se traslada a la reapropiación de la tradición familiar del tejido, permitiéndome así vincularlo con el pasado y el presente, siempre en relación con la vida de cuatro mujeres. En la asociación del tejido con el dibujo como técnicas y medios de construcción en secuencia que mediante el punto y la línea hacen posible la expansión por diversas superficies, se construye casi a manera de ritual diario mi reflexión de cómo es ser mujer en relación a la genitalidad.

Este ritual diario y personal como ejercicio de autodescubrimiento familiar a partir de la genitalidad, toma como punto de partida la complicada etapa de transición de niña a mujer en la que se vislumbran una serie de dificultades y desencantos por la ausencia materna. Es a partir de esta búsqueda por identificar cuáles son los controles o cautiverios sobre los que se desarrolla mi cuerpo, que se extiende a otros cuerpos, como son el de mi abuela paterna, mi abuela materna, mi mamá y mi hermana mayor.



Este proyecto que tiene como ejes la vida de cinco mujeres, se desarrolla en cuatro grupos, cada uno de los cuales posee características específicas con respecto a la mujer de quien se habla.

Tal es el caso de mi abuela paterna de 99 años y natal de Piura (Imagen 58 y 59). Enviudó cuando mi padre tenía apenas 10 años de edad, lo que la llevó a consolidarse como una mujer de temperamento firme y exigente que sólo se dedicaba a trabajar. Siempre permanecimos ajenas, la una de la otra, y en su actual deterioro físico y mental recién pude conocerla al tenerla viviendo conmigo en la misma casa. Perdió la vista hace aproximadamente veinte años, pero en su juventud bordaba manteles, sábanas y almohadas. Ahora yace postrada esperando la muerte, hablando de su desdicha amorosa previa al matrimonio, el sexo como pecado demoníaco y el reclamo diario por el perdón divino. En la actualidad, su frustración recae en su dependencia física e imposibilidad de adaptarse a un cuerpo que se deteriora hacia la muerte.

Escuchándola, contemplándola en su estado de ceguera absoluta y reinterpretando una fotografía suya empecé a tejer en hilo y blondas negras un mapa emotivo que emula a flores, quistes, arrugas, manchas, núcleos burbujeantes y espacios que entran en tensión constante. Es así que en el ejercicio del ritual pude conocerme y descifrar conceptos que me relacionan con ella en cuanto a fortaleza frente a la ansiedad e independencia que se hacen visible en la pieza *Ya no florece angustia en la matriz de mi abuela Cristina*.

Mi abuela materna, natal de Trujillo (Imagen 60 y 61); era una mujer impecable, reservada, sensible, tímida y preocupada por cuidado personal. Falleció tempranamente debido a un derrame cerebral que la sentenció a dos años en estado vegetal, tiempo más que suficiente para dividir a sus 7 hijos. De ella recuerdo su postura correcta, su silencio, su cuidado por los detalles, la delicadeza de su risa, y los consejos de la constante limpieza genital. Sufría de los nervios, de inseguridad y ya en el pasado había sufrido parálisis facial; años previos al desenlace se había vuelto a enamorar, pero el conflicto de sus hijas terminó por

enfermarla y apagarla. Posteriormente se me daría a conocer un acontecimiento de violencia sexual del cual fue víctima en su juventud, hechos que fueron manejados con absoluto hermetismo en la familia.

El tejido *Prematuro dolor, prematuro silencio en el sagrario genital de mi abuela materna*, que hace referencia a ella pues gustaba de adornarse con oro, además su esposo, de quien se divorció en su juventud, era joyero. Sus formas extendidas hacen referencia a lo sutil y volátil del mar, de las playas de Huanchaco, así como a la desintegración por el dolor. Por otro lado, la aglomeración de su masa adquiere la presencia corpórea perdida prematuramente.

La travesía ascendente del clítoris materno, (Imagen 62 y 63) es una pieza que hace referencia a mi madre, quien se independizó a los 17 años y casó a los 21 años con mi padre, 15 años mayor que ella; 9 años después se divorciaron y se aventuró a viajar a Estados Unidos por motivos de trabajo. Durante su ausencia surgieron una serie de vacíos con respecto a mi genitalidad, sexualidad, salud y derechos como mujer. La pieza textil a la que le atribuyo elegancia, delicadeza y belleza, también evidencia para mí, su firmeza, ambición y osadía; igualmente adjunto un retrato del día de su matrimonio, fotografía que adornó nuestra sala por mucho tiempo y la cual siempre me reflejó una mujer a la que consideraba perfecta.

La pieza de arte textil en color rojo llamada *Catarsis desde la ansiedad genital de dos muñecas*, hace referencia a mi hermana mayor y a mí (Imagen 64 y 65). Ambas heredamos los nombres de nuestras abuelas, Margot y Cristina, y aunque nos llevamos año y medio de diferencia siempre en la familia nos consideraron como siamesas. Nuestra crianza se resume en el disfrute de mi madre por las muñecas, las cuales se pueden peinar y vestir a gusto, noción de hacer perdurar el infantilismo que se reflejaría en conflictos posteriores de frustración y rebeldía.

Fue en el colegio católico para niñas en donde adquirí los conocimientos por la costura, actividades atribuidas como requisito indispensable para ser una buena mujer, a pesar que

ya iniciábamos el siglo XXI. Es ahí en donde aprendí a tejer tapetitos como adornos y es ahora que los reproduzco en grandes dimensiones como parte de un ritual íntimo necesario. Ya no pretenden ser perfectos y de superficie plana, sino que buscan ser “errores” en desplazamiento que semejan fluidos, menstruaciones, órganos, o vísceras.

El tejido como símbolo de la enseñanza que recibí, es reinterpretado como órgano genital en expansión para explorar los vacíos y vínculo familiares. Su confección no pretende ser perfecta, sino más bien representa un estado de catarsis y medio de expresión que se reivindica como arte. Es un espacio, una acción, una necesidad, un ritual diario de arrojo de emociones, un soporte en el cual se proyectan pensamientos, estados de ánimo, frustraciones, manías, ansiedades y depresiones, es así que ante ella, me dejo llevar, me zambullo, me hundo, me pierdo, floto, viajo , respiro y regreso.

Cada una de las piezas de gran dimensión, adquiere un grado de importancia y presencia particular dentro del espacio que las contiene. Asimismo la expansión y contracción de las mismas, me brindan la posibilidad de construir reflexiones personales que contribuyan al discurso feminista. Esta propuesta artística introspectiva que se realizó de manera continua, tuvo como referencia el proceso creativo exploratorio-biográfico de las artistas que a las que hice mención como estudios de caso (Raquel Esquivas, Carla Montalvo y Liliana Albornoz). Es así como emprendo la búsqueda por aquellos elementos iniciales que me constituyen y con los que puedo posteriormente experimentar y proponer.



Imagen 58: *Ya no florece angustia en la matriz de abuela Cristina*, Cristina Flores, 2016, hilo y blonda negra tejidos a crochet, instalación en pared, 250 x 260 cm (Foto: Registro de la autora)



Imagen 59: Detalles de arte textil y fotografía referencial para el desarrollo de la pieza *Ya no florece angustia en la matriz de abuela Cristina*, Cristina Flores, 2016, hilo y blonda negra tejidos a crochet, instalación en pared (Foto: Registro de la autora)



Imagen 60: *Prematuro dolor, prematuro silencio en el sagrario genital de mi abuela materna*, Cristina Flores, 2016, tejido a crochet con hilos dorados, aguja, alfileres, instalación en pared, 250 x 250 cm (Foto: Registro de la autora)

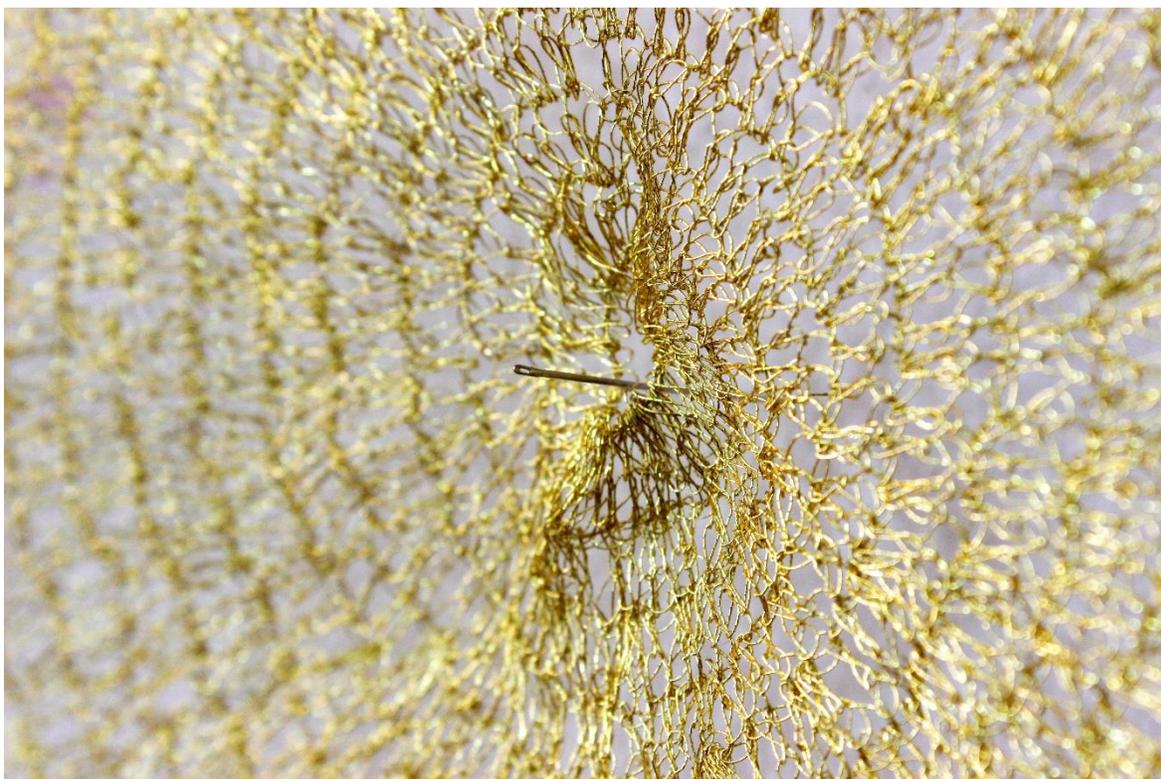


Imagen 61: Detalles de arte textil y fotografía referencial para el desarrollo de pieza *Prematuro dolor, prematuro silencio en el sagrario genital de mi abuela materna*, Cristina Flores, 2016, tejido a crochet con hilos dorados, aguja, alfileres, instalación en pared (Foto: Registro de la autora)



Imagen 62: *La travesía ascendente del clitoris materno*, Cristina Flores, 2016, tejido a crochet con hilo y tela blanca, aro de bordado, instalación en pared, 350 x 190 cm (Foto: Registro de la autora)



Imagen 63: Detalles de arte textil y fotografía referencial para el desarrollo de pieza *La travesía ascendente del clitoris materno*, Cristina Flores, 2016, tejido a crochet con hilo y tela blanca, aro de bordado, instalación en pared (Foto: Registro de la autora)



Imagen 64: *Catarsis desde la ansiedad genital de dos muñecas*, Cristina Flores, 2016, tejido a crochet con hilos rojos, conos de hilo, instalación en pared 250 x 300 cm (Foto: Registro de la autora)

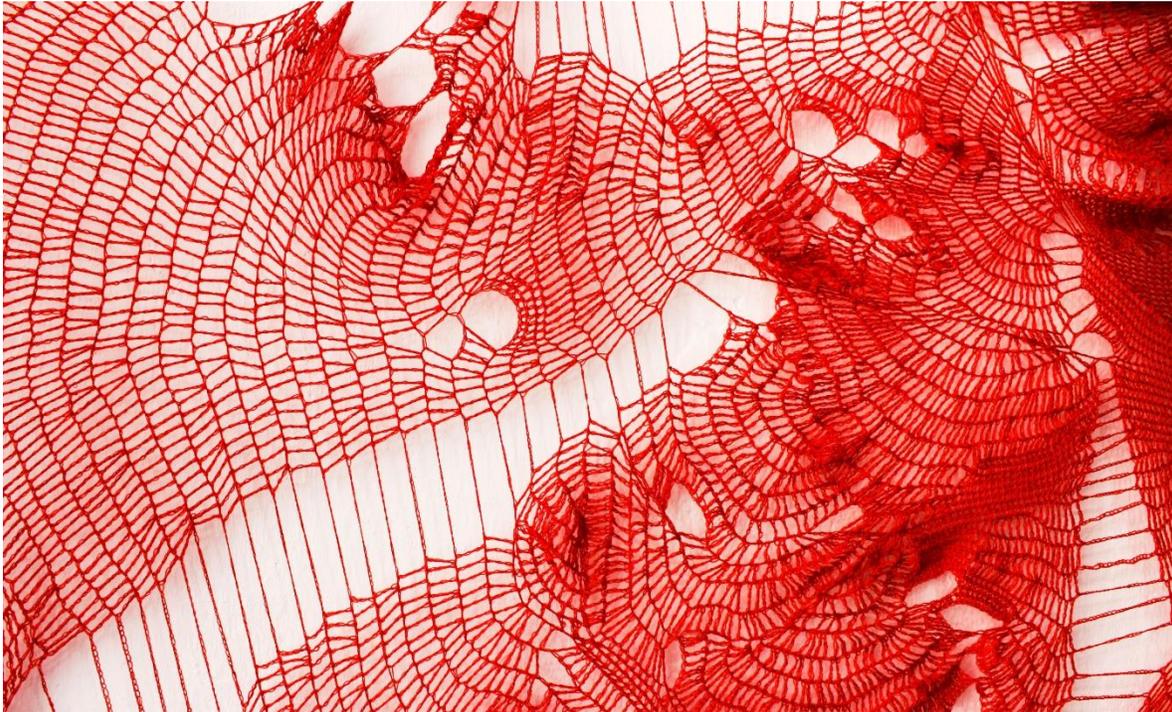


Imagen 65: Detalles de arte textil y fotografía referencial para el desarrollo de pieza *Catarsis desde la ansiedad genital de dos muñecas*, Cristina Flores, 2016, tejido a crochet con hilos rojos, instalación en pared (Foto: Registro de la autora)

5.3.2. Reflexiones genitales

La tesis tenía como hipótesis a la imagen de la genitalidad de la mujer, dentro la práctica artística contemporánea, como posible herramienta de lucha por la autonomía del cuerpo. Hemos visto que esta genitalidad se manifiesta de diversas formas y, conforme pasa el tiempo, se incrementa su visualidad dentro de la sociedad, y no como moda, sino como una necesidad por subrayar los temas necesarios para debatir y que involucran a muchas mujeres. Del análisis de las tres artistas tomadas como estudios de caso (Raquel Esquivel, Carla Montalvo y Liliana Albornoz) se revelan procesos que, basados en la memoria y la propia intimidad, ahondan en problemáticas aún presentes sobre los genitales de las mujeres frente a la sociedad peruana, y a su vez nutren la conciencia y teoría feminista que aboga por la autonomía, libertad e igualdad de los cuerpos. Es así que se logra la empatía y la contribución a través de compartir experiencias y reflexiones personales.

Ahora bien, a partir de la investigación sobre la imagen de los genitales de la mujer en la sociedad limeña realicé unos ejercicios de reflexión con énfasis en los medios del dibujo y el tejido. Son técnicas que, en su transformación, me permitieron descubrir la construcción de mi identidad, inquietudes personales y la relación con el espacio donde me desarrollo, lo cual se hace evidente en las diferentes plataformas artísticas empleadas. Esta propuesta artística que tuvo como referencia el proceso creativo de las tres artistas tomadas como estudios de caso, permitió el desarrollo de un *ritual genital feminista*.

Así, el sentido de mi producción artística concluye en cinco segmentos que, realizados en el transcurso de esta investigación y reunidos, forman un valioso aporte a la tesis, al discurso feminista y al panorama de la imagen de los genitales de la mujer en el contexto contemporáneo artístico y social.

Primero, el dibujo como exploración a partir de la genitalidad de la mujer. Amarrado a un estudio etnográfico en forma de encuestas visuales realizadas a jóvenes mujeres estudiantes de arte de Lima, se realiza una instalación de 100 cartillas en donde los dibujos se enfrentan a los resultados. A su vez se recoge un archivo visual con los resultados de esta

experiencia, los mismos que se pueden visualizar en el Anexo 2 y 3 de esta tesis y posteriormente contribuir a otras disciplinas.

Segundo, tomando como referencia cuatro fotografías correspondientes a mi álbum familiar llevo a cabo la construcción de cuatro piezas de arte textil de gran dimensión (negro, dorado, blanco, rojo). Este ritual feminista introspectivo se da a partir de ejercicios cotidianos y diarios de autodescubrimiento en relación a los vínculos que tengo con mis abuelas, mi mamá y mi hermana mayor; reflejando así, conexiones mentales y emocionales con respecto a los lazos familiares.

Ahora bien, dichos textiles poseen la virtud de seguir desarrollándose y adaptándose a nuevas situaciones gracias a la flexibilidad del material con que están hechos, lo que, a su vez, permite la posibilidad de reflejar diferentes estados emocionales y discursos a partir de los grados de tensión o retracción establecidos. Esta condición abre todo un panorama de libre creación, la posibilidad de continua transformación a partir de las características de su corporalidad.

Tercero, en simultáneo a la práctica de creación de arte textil deviene la serie fotográfica llamada *Actividad eléctrica desde el interior* (Imagen 67), en donde el hilo como base de la construcción, es huella de un mapa conceptual familiar que establece redes de información sobre la memoria. Son las cuatro mujeres aquí representadas en lo que se asemeja una línea de tiempo en continuo desarrollo o un electrocardiograma emocional. Igualmente se presentan instrumentos de costura y confección que reinterpretan la carga emocional de frustración, continuidad y provocación. Instrumentos referenciales que tienen la posibilidad de ser alusivos a los órganos genitales y al mismo tiempo convertirse en armas letales y latentes dentro del espacio doméstico y cotidiano asignado culturalmente a las actividades *femeninas* (Imagen 66).

Cuarto, el registro fotográfico en donde la interacción performática espontánea del cuerpo-artista se relaciona con el cuerpo-tejido de cada una de las obras de arte (Imagen 68, 69, 70 y 71). Se establece así una relación-acción-respuesta a partir de la invitación y exploración

que se da como consecuencia del *ritual genital feminista*. Son cuatro fotografías que reflejan una reacción particular ante cada pieza textil y evidencian una emoción de acuerdo a la mujer que representan.

Quinto, el desarrollo en paralelo del proyecto *Peruana*, en donde el activismo, la fotografía, el video y los medios virtuales, son canales sobre los cuales se manifiesta una opinión ante la violación a los derechos de las peruanas, ya sea por casos de violación sexual, esterilizaciones forzadas o abortos clandestinos. Accionismo influenciado desde la investigación a los canales que visibilizan la lucha de las mujeres y desde la interacción con las artistas entrevistadas para esta tesis.

Esta propuesta artística pensada como núcleo en constante expansión me permite ahondar no sólo en mi propia intimidad, o a examinar la relación que tengo con cuatro mujeres de mi familia, sino que me encamina a abrir las puertas hacia la reflexión sobre otras condiciones, preocupaciones y discursos de vida de mujeres que habitan esta sociedad. Es así que considero este trabajo como un punto de quiebre entre la propuesta artística con la que egresé de la facultad, y con lo que vendrá en adelante.

Finalmente, el proceso de creación se fortaleció de la investigación y, si bien tiene rasgos sutiles en comparación con los referentes y estudios mencionados en capítulos anteriores de esta tesis, no deja de ser un gran y valioso paso para mi desarrollo y formación como artista, en tanto la responsabilidad del artista se vincula a revelar memoria o evidenciar realidades que contribuyan al debate y formulación de conciencias, para el fortalecimiento de discursos emancipadores como aquellos de los feminismos.



Imagen 66: *Cuatro elementos*: tijera sastre color negro, tijera pinza color dorado, marcador de rueda color blanco, punzón de color rojo, Cristina Flores, 2015, instalación en pared (Foto: Registro de la autora)

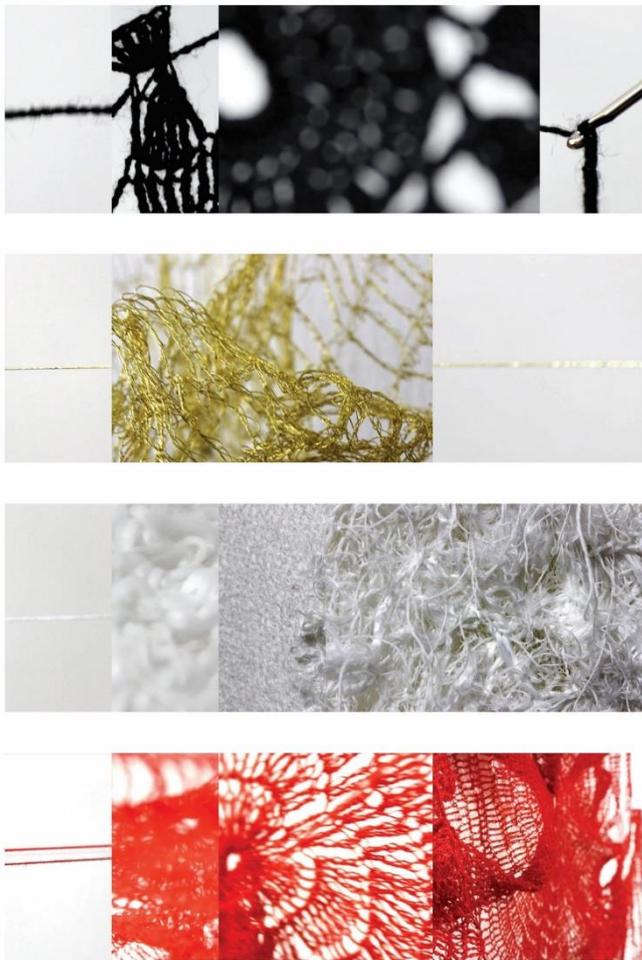


Imagen 67: *Actividad eléctrica desde el interior*, Cristina Flores, 2015, fotografía (Foto: Registro de la autora)



Imagen 68: *Días de histeria*, Cristina Flores, 2016, fotografía de instalación de pieza de arte textil negra sobre pared intervenida y performance (Foto: Registro de la autora)



Imagen 69: *El dolor de las "vergüenzas"* Flores, 2016, fotografía de instalación de pieza de arte textil dorada sobre pared intervenida y performance (Foto: Registro de la autora)



Imagen 70: *Extirpación voluntaria*, Cristina Flores, 2016, fotografía de instalación de pieza de arte textil blanca sobre pared intervenida y performance (Foto: Registro de la autora)



Imagen 71: *Hacia la independencia*, Cristina Flores, 2016, fotografía de instalación de pieza de arte textil roja sobre pared intervenida y performance (Foto: Registro de la autora)

CONCLUSIONES

Esta investigación realizada a partir de una metodología con perfil antropológico, expone las siguientes conclusiones con respecto a la imagen de la genitalidad de la mujer dentro la práctica artística contemporánea y distingue su importancia como eje generador de discusiones a favor de la emancipación de la mujer dentro de la sociedad limeña. Es decir, desde una perspectiva feminista nos conduce a explorar las raíces y los límites de aquellos discursos que continuamente son establecidos como verdades absolutas por las instituciones sociales, políticas, educativas, religiosas o de salud, discursos que erradamente construyen la noción de género a partir de la simple imagen del sexo biológico.

En el *Capítulo 1: Las políticas del sexo: Hacia el sujeto político en el arte*, hemos visto que el género es el resultado de la interpretación social que se hace a partir de la diferencia biológica entre hombres y mujeres con respecto a su genitalidad, y a partir de ello la construcción de identidades binarias que unen a la mujer con lo femenino y al hombre con lo masculino. Es así que el género asigna a cada persona el rumbo de su sexualidad, sus gustos estéticos, su desempeño laboral, su grado de afecto, su nivel de conocimiento o independencia. Definitivamente sobre la genitalidad de la mujer recayeron numerosos discursos, limitaciones y vergüenzas, situación que se vio reflejada en la sociedad, en la cultura, en la política e incluso hasta en la historia del arte. En este espacio se discriminó a las mujeres como sujetos creadores y, en contraste, se hizo evidente la eterna objetualización del cuerpo femenino. Ahora bien, la mujer peruana no fue ajena a tales influencias ideológicas occidentales debido a la herencia colonial y religiosa impuesta que pretendía desmoronar su tradición y cosmovisión pre-colombinas.

No obstante, aparece el feminismo como movimiento internacional, político y social hacia la década del sesenta, el cual vimos no debe entenderse como un círculo cerrado que sólo ve por los intereses particulares de las mujeres, sino como una vorágine que engloba a

todos, abre puertas, diversifica miradas y plantea reflexiones sobre nuevas políticas en cuanto al cuerpo, la identidad y la sexualidad que van surgiendo en el camino. Simplemente, el feminismo debería dejar de ser mal interpretado como contraparte del machismo, pues lo que busca es la emancipación de las mujeres hacia el reconocimiento de la igualdad en término de derechos - reproductivos, laborales o civiles, - dentro de la sociedad. Finalmente, todas estas nociones resultaron necesarias e importantes para investigar el panorama de la imagen de los genitales de la mujer en el contexto artístico y social limeño, es decir, la base teórica aporta conocimiento fundamental para el desarrollo de la tesis aquí planteada. Por ello, se concluye que:

- La investigación arrojó que a partir de la imagen de los genitales se construyeron políticas sociales y culturales de carácter patriarcal para control constante de la subjetividad y cuerpo de la mujer; es decir, fue una instauración de poder disfrazada como natural. Más aún, que las políticas validan discursos que limitan el conocimiento, la participación y las funciones de las mujeres dentro de los diferentes espacios de poder como la familia, escuela, iglesia, Estado y sociedad, generando así estigmatización moral, discriminación sexual y vergüenza hacia sus propios cuerpos y saberes.
- La importancia de una investigación con perspectiva feminista contribuye excepcionalmente a reexaminar la situación de las mujeres dentro de los distintos espacios de poder. Es decir, la aplicación de la teoría feminista en el Perú defiende la independencia de millones de mujeres y la ardua lucha por la reivindicación de sus derechos como sujetos políticos dentro de la sociedad.
- La manifestación de la imagen de los genitales, considerada altamente abyecta por el conservadurismo social, es establecida desde los feminismos como un valioso y necesario mecanismo que aporta a la deconstrucción de la idea de mujer, es decir: reformula discursos opresores, exterioriza reflexiones y visibiliza temas como la cosificación, masturbación, la violación, el aborto, la esterilización, por citar algunos.

Asimismo, potencia a la artista como sujeto político creadora de discursos contestatarios de resistencia, denuncia y provocación.

En el *Capítulo 2: Canales para visibilizar la genitalidad de la mujer en el contexto local* hemos sido testigos de las diferentes manifestaciones sociales y culturales que recurren a la imagen de los genitales de la mujer como una herramienta para la denuncia y la lucha por la exigencia de derechos civiles, reproductivos, culturales o educativos. Manifestaciones situadas dentro en un contexto coyuntural en donde la problemática del acoso callejero, el acoso laboral, la violación, el feminicidio, junto con la exigencia del aborto legal para las víctimas de violación sexual y la urgente necesidad de justicia a las mujeres que sufrieron las esterilizaciones forzadas son temas persistentes y vitales en la sociedad. Son señales que no debemos pasar por alto y nos revelan el aumento de espacios alternativos con variadas y nuevas propuestas que fomentan la integración e intercambio desde lo artístico, teórico-crítico, cultural, visual hasta incluso en el aspecto de la salud.

Hay una valiosa información a la que, como artistas, no debemos estar ajenos, más bien en lo posible debemos someternos a un proceso reflexivo sobre los diferentes discursos que se arrojan continuamente sobre los cuerpos de las mujeres y las respuestas a ellos. Por ello, se concluye que:

- La profunda investigación y trabajo de campo que se llevó a cabo en la ciudad de Lima desde inicios del 2014, arrojó siete canales que ponen en evidencia el preciso respaldo que hacen dichas prácticas artísticas a las luchas feministas: la necesidad por educación sexual completa, la democratización de los saberes del cuerpo, la integración del movimiento lésbico, la reflexión urbana a partir de la muralización feminista y las instalaciones efímeras, la visibilización de las demandas en las marchas sociales y la reflexión feminista desde la misma academia del arte.
- El aporte de esta investigación amplía el panorama de visualización de la imagen genital de la mujer hacia otros escenarios distintos al campo de la especialidad médica o a la industria sexual, como por ejemplo la presencia que tiene dentro de

la educación sexual, del movimiento lésbico, la muralización en el espacio urbano o las marchas feministas. Estos nuevos escenarios identificados se apoyan en esta imagen para canalizar sus preocupaciones, necesidades y exigencias, que a su vez se articulan perfectamente dentro del discurso feminista que aboga por el empoderamiento de las mujeres y la autonomía de sus cuerpos.

- Finalmente queda demostrado la valiosa contribución que hace la imagen genital de la mujer desde una perspectiva feminista al formular eficazmente propuestas que pretenden deconstruir las ideas que giran en torno al ser mujer en esta sociedad limeña, tradicional, conservadora, moralista, patriarcal y machista.

En el *Capítulo 3: Casos de estudio. Genitalidad de la mujer en la obra de tres artistas contemporáneas*, se investigaron las propuestas artísticas de Raquel Esquivés, Carla Montalvo y Liliana Albornoz, ya que la genitalidad de la mujer adquiere una fuerte presencia dentro de su práctica artística.

El famoso y contundente arte feminista norteamericano de los años setenta tomó como propuesta la iconografía vaginal para la crítica y denuncia a favor del empoderamiento y reivindicación sexual de las mujeres. La mención de este antecedente, que parte de la teoría feminista, sirvió para cuestionarnos sobre la relación existente con las expresiones artísticas locales en donde se emplea a la genitalidad de la mujer.

Ahora bien, las artistas reunidas aquí se vinculan al feminismo en la medida que van adquiriendo de mi parte mayor información y se convierten en testigos de las preocupaciones sociales. Es decir, a lo largo de los dos años que se ha llevado a cabo esta investigación, las artistas se han relacionado e informado sobre las luchas de los movimientos feministas en el espacio nacional, esto sumado a la introspección y a la reflexión con el vínculo familiar, social, cultural y religioso las conduce a la búsqueda y utilización de elementos como prótesis, pinturas y tejidos para la elaboración de sus propuestas artísticas. De este capítulo podemos concluir que:

- La hipótesis inicial que señalaba a estas artistas como creadoras con base feminista y por ello la utilización de la imagen de los genitales de la mujer, resultó ser errónea a partir de las primeras entrevistas realizadas a inicios del 2014, pues ellas tal como me revelaron desconocían los discursos de la lucha feminista. No obstante, con el paso del tiempo, la visibilización mediática del momento coyuntural nacional con respecto a las violencias cometidas a mujeres, el intercambio de información y aportes visuales con perspectiva feminista, derivó posteriormente al interés de las artistas por la investigación personal del feminismo en donde encontrarían vínculos con la lucha por la autonomía y empoderamiento de los cuerpos de las mujeres. En consecuencia, toda esta experiencia de investigación se reflejaría en una mayor conciencia de aquello que involucra el feminismo y a su vez en un compromiso manifestado de diversas formas.
- Esta investigación logró identificar que la imagen genital de la mujer, recurrente en las artistas Raquel Esquivés, Carla Montalvo y Liliana Albornoz, parte de una inquietud íntima personal ligada a la construcción de la identidad y memoria familiar de cada una, y al mismo tiempo se sostiene como crítica ante las actuales políticas del cuerpo que coexisten dentro de esta sociedad.
- Con la mención de las tres artistas como caso de estudio y la explicación detallada de sus propuestas artísticas se contribuye a la expansión de sus aportes y posterior análisis desde otras disciplinas como el arte, la psicología, la antropología, la filosofía o incluso desde la teoría feminista.

Lo que se logró con el *Capítulo 4: Breve análisis antropológico de los casos de estudio de acuerdo al discurso feminista de la igualdad*, fue reflexionar a partir de las propuestas artísticas de Raquel Esquivés, Carla Montalvo y Liliana Albornoz, su relación con el feminismo y el espacio donde se desarrollan. A partir del análisis de los elementos que constituyen sus propuestas artísticas se profundizó en el arte como posibilidad para la expansión de los límites que encasillan a las peruanas de acuerdo a la genitalidad, y nos

permitió concluir que es posible y necesario cuestionar, criticar, replantear, denunciar, deconstruir y generar diferentes reflexiones a partir de diversos estímulos visuales dentro de cada espacio que nos constituimos como mujeres: desde la intimidad de nuestros propios cuerpos, desde el hogar familiar, desde el desenvolvimiento laboral cotidiano y como parte de una cultura, y desde el impacto político confrontacional en el espacio público.

Ahora es cuando se debe tomar a la imagen de la genitalidad de la mujer como herramienta y sensor del contexto en el que estamos. El compromiso a partir de preocupaciones con respecto a temas de género que encierran a la genitalidad de la mujer, convocan a la necesidad de investigación y urgencia de un archivo visual sobre la participación de otras artistas nacionales para un valioso aporte a las luchas feministas. Por ello se concluye lo siguiente:

- Las reflexiones personales y colectivas que iban surgiendo conforme el transcurso de esta investigación y que posteriormente fueron compartidas a través del continuo diálogo con las artistas, consiguieron que reparen en la necesidad de un compromiso con los feminismos para alcanzar la igualdad en el Perú. Es así que al reexplorar dentro de sus prácticas artísticas advirtieron símbolos generadores de resistencia vinculados a los discursos feministas. Discursos que proclaman la lucha por la autonomía de los cuerpos, el empoderamiento de las mujeres en sus distintos espacios de desarrollo, la liberación de la estigmatización social y cultural formulada por parte del heteropatriarcado y la transformación de las concepciones de ver el cuerpo de las mujeres.
- El aporte que Raquel Esquivas hace a su generación de artistas y al feminismo peruano es la reivindicación de la práctica textil como experiencia artística contestataria a la opresión social, familiar y religiosa. De Carla Montalvo se recoge la importancia del cuerpo y la performance como medios para enfrentar la estigmatización del espectador a partir de símbolos personales. Y finalmente de Liliana Albornoz, la formulación de discursos que denuncian problemas sociales

vigentes que involucran y discriminan a la mujer, manifestándolos en su práctica artística y activismo social.

- El *ritual genital feminista* es una reflexión desde los retos que acompañan a la imagen de la propia genitalidad de la mujer en su contexto sociocultural. Es una práctica creativa contemporánea que se caracteriza por la constante introspección a partir de la memoria familiar y la exploración de las bases de nuestra identidad nacional como mujeres, revelando así públicamente problemáticas privadas, cotidianas y compartidas.
- Esta tesis se proyecta a un urgente compromiso social hacia la investigación con perspectiva feminista en el Perú – país que refleja altos índices de machismo y violencia sexual según los índices del Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables, y retrasado en cuanto a la proclamación de los derechos fundamentales de las mujeres.- Por ello se propone la creación y organización de un archivo visual, teórico e informático que reúna los aportes nacionales al discurso feminista y al campo del arte. Es a partir de estas plataformas materiales y virtuales que se aspira la adición, difusión y estudio de otras valiosas fuentes desarrolladas en comunidades a lo largo y ancho de este país multicultural.

Del *Capítulo 5: Formulación de nuevos discursos y propuesta artística*, se concluyó la necesidad del intercambio de reflexiones sobre lo que acontece en el contexto social y artístico. En el caso de la propuesta artística que concierne a esta tesis, nos permitió dos cosas: Primero, examinar el acercamiento a la genitalidad por medio del dibujo y encuestas formuladas a 74 jóvenes estudiantes de arte; y segundo, la posibilidad de descubrir otras lecturas a partir de mi propuesta artística, en donde voy reconstruyendo mi memoria en base a la participación y a experiencias que responden a preocupaciones personales.

La reapropiación de la tradición familiar del tejido como ritual íntimo de autodescubrimiento se convierte en parte fundamental en tanto empuje creador que tiene

por objetivo ir más allá del aspecto estético, es decir reconocerse en la relación que tengo con las mujeres de mi familia, que formaron parte de mi construcción y encontrarme con otros discursos que denuncian desde la genitalidad en esta sociedad. Es así que considero al dibujo y tejido como medios hermanos para crear narrativas personales sobre la identidad de ser mujer en la actualidad. Tales técnicas, apoyadas en la memoria, se apropian del espacio como mapas emocionales y sensoriales que abren camino hacia una mayor dinámica con otras disciplinas y experiencias para hacer arte.

Las prácticas artísticas no pueden permanecer ajenas al movimiento feminista. Según este estudio que llevó alrededor de dos años en realizarse, hemos visto como el arte se entrelaza con la necesidad social que aboga por la autonomía de la mujer con respecto a su cuerpo y su sexo. Entonces, como artistas nos lleva a adquirir un compromiso consciente que entienda el valor de esta imagen que va tomando forma, no solo como parte de un presente, sino como una de las piezas que construirán nuestra memoria. Finalmente se concluye que:

- La hipótesis, con la que se da inicio al trabajo de campo realizado a 74 jóvenes estudiantes de arte en Lima, señalaba la asociación de la imagen genital de la mujer con el objetivo por la autonomía de los cuerpos de las mujeres. El resultado del análisis etnográfico- posteriormente expresado en el desarrollo e instalación de cartillas dibujadas- refleja una fascinación de la forma por sobre la posible construcción de un contenido feminista, situación no advertida en un inicio. Por otro lado se observa en el ejercicio del dibujo espontáneo una constante en la representación de la iconográfica genital externa y frontal.
- Se destaca la importancia de la integración de estas experiencias creativas artísticas con otras disciplinas para enriquecer así el debate feminista desde diferentes ángulos. Es decir, rescatar el impacto visual que confronta directamente a la mirada tradicional y machista de nuestra sociedad, y destinarlo como aporte comprometido, responsable y generador de cambio en la formulación de discursos

y redes de información que susciten el interés colectivo hacia temas relacionados con la situación de la mujer en el Perú.

- El aporte que hago al feminismo y a la academia de arte se manifiesta en el proyecto artístico que presento como parte de esta investigación, el mismo que da pie a la expresión *ritual genital feminista*. Es una propuesta introspectiva que tiene como referencia el proceso creativo de las tres artistas tomadas como estudios de caso, por lo que plantea un mapeo casi arqueológico dentro de la memoria familiar y el perfil biográfico a partir de la genitalidad. Es así que resulta imprescindible trabajar dentro de mi propuesta la relación que me une con las cuatro mujeres de mi familia, como son mi abuela materna, mi abuela paterna, mi mamá y mi hermana.
- El tejido, antes considerado por la academia artística como una práctica decorativa y doméstica que se heredaba del vínculo familiar femenino es tomado como núcleo fundamental dentro de mi propuesta artística para el ejercicio de introspección identitario. Es así que las piezas textiles de gran dimensión se reinterpretan como procesos que construyen discursos trasgresores desde la genitalidad y que tienen la posibilidad de hacer frente a discursos sociales, culturales, políticos, religiosos y familiares.
- El *ritual genital feminista* genera una respuesta de interacción performática audaz que se traduce al registro fotográfico de relación-acción con cada una de las piezas de arte textil. Las mismas que aluden a las mujeres de mi familia y cuya corporalidad tiene la virtud de la transformación continua según las circunstancias del contexto. Esta experiencia es una invitación a la continua exploración de otros medios y espacios de manifestación visual que involucran los intereses colectivos de las mujeres en el Perú, y que tienen por objetivo del fortalecimiento de los discursos feministas dentro del contexto sociocultural y político.

ANEXOS

ANEXO 1: DATOS DE TRABAJO DE CAMPO

ANEXO 2: TRABAJO DE CAMPO. FICHAS REALIZADAS POR 74 MUJERES JÓVENES
ESTUDIANTES DE ARTE DE 17 A 30 AÑOS

ANEXO 3: RESPUESTAS Y CARTILLAS DE DIBUJOS SELECCIONADAS

ANEXO 4: DIBUJOS EXPLORATORIOS 2015. CRISTINA FLORES

ANEXO 5: OBRA ARTÍSTICA 2013. CRISTINA FLORES



ANEXO 1: DATOS DE TRABAJO DE CAMPO

Tabla 1: Fecha, Centro de estudios y cantidad de mujeres estudiantes de arte.

FECHA DE REALIZACIÓN DE ENCUESTAS	RANGO DE HORAS PROMEDIO	CENTRO DE ESTUDIOS ARTÍSTICOS	CANTIDAD DE MUJERES ESTUDIANTES DE ARTE DE 17 A 30 AÑOS	
22/06/15	12:00-16:00	FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO. PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ.	25	
24/06/15	14:00-16:00	ESCUELA NACIONAL SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES DEL PERÚ	25	
26/06/15	14:00-16:00	CORRIENTE ALTERNA. ESCUELA DE ARTE Y DISEÑO	24*	
			74	TOTAL

*En Corriente Alterna se obtuvo la participación de 26 mujeres estudiantes de arte, dos de ellas fueron descartadas de los resultados porque su rango de edades era superior a los 30 años.

Las encuestas realizadas coincidieron con el inicio de exámenes finales en los centros de estudios de arte, por lo que la disposición de algunas jóvenes resultó ser bastante limitada como en el caso de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú, en donde muchas jóvenes de primer año ya se encontraban pasando examen con jurado.

El rango de horas pudo ser menor, pero debido al proceso de mostrarles unas 100 cartillas con dibujos, hicieron que en algunos casos la dinámica tome hasta 10 minutos por grupo (cada grupo siendo conformados por un máximo de 4 personas a las que se les hacía la encuesta al mismo tiempo, en algunos casos tuvo que ser de manera individual).

Tabla 2: Edades y cantidad de mujeres estudiantes de arte.

EDADES (AÑOS)	CANTIDAD DE MUJERES ESTUDIANTES DE ARTE	
17	4	
18	6	
19	8	
20	9	
21	7	
22	8	
23	9	
24	9	
25	3	
26	3	
27	3	
28	1	
29	2	
30	2	
	74	TOTAL

Tabla 3: Orientación sexual y cantidad de mujeres estudiantes de arte.

ORIENTACIÓN SEXUAL	CANTIDAD DE MUJERES ESTUDIANTES DE ARTE DE 17 A 30 AÑOS	
HETEROSEXUAL	51	
LESBIANA	-	
HOMOSEXUAL	2	
BISEXUAL	6	
PANSEXUAL	3	
ASEXUAL	1	
QUEER	1	
FEXIBLE	1	
FEMENINO	3	
MASCULINO	1	
NO SABE/NO OPINA/OTROS	5	
	74	TOTAL

Al no presentarse opciones para marcar que indicaran la *orientación sexual*, se obtuvieron diversas respuestas; asimismo se podría asegurar, casi en su totalidad, que las jóvenes mostraron su desconocimiento del tema: unas 3 jóvenes contestaron *femenino*, en tanto 2 jóvenes anotaron *homosexual* en lugar de *lesbiana*.

Tabla 4: Grupos según clasificación de los dibujos y cantidad de mujeres estudiantes de arte

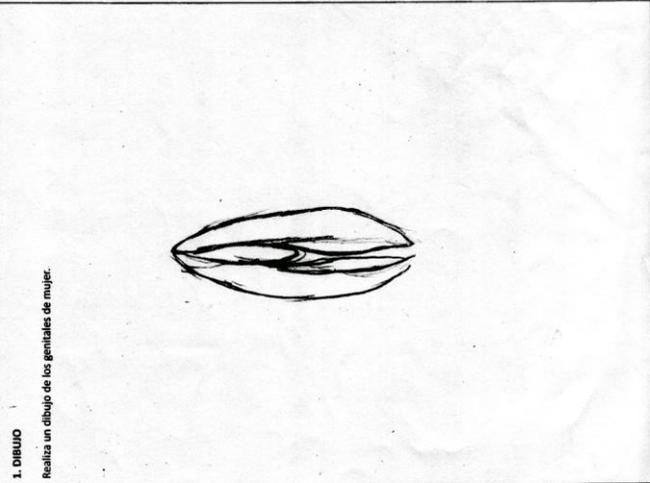
GRUPOS SEGÚN CLASIFICACIÓN DE LOS DIBUJOS		CANTIDAD DE MUJERES ESTUDIANTES DE ARTE DE 17 A 30 AÑOS	
GRUPO A : Dibujo que aluden a los genitales externos en vista frontal.		31	
GRUPO B: Dibujo que aluden a los genitales externos en vista frontal y con referencia a la continuación del cuerpo de la mujer		16	
GRUPO C: Dibujo de la zona del pubis		10	
GRUPO D: Dibujo de genitales internos		7	
GRUPO E:			
	a) Dibujos de libre interpretación	5	
	b) Dibujo con personaje	2	
	c) Dibujo de genitales de hombre y mujer	1	
	d) Dibujo con elemento externo	1	
	e) Dibujo con señalización de partes	1	
		74	TOTAL

ANEXO 2: TRABAJO DE CAMPO. FICHAS REALIZADAS POR 74 MUJERES JÓVENES ESTUDIANTES DE ARTE DE 17 A 30 AÑOS.



A1

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA 22/06/15
 EDAD: 26
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENGBAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL: HETE ROSEXUAL

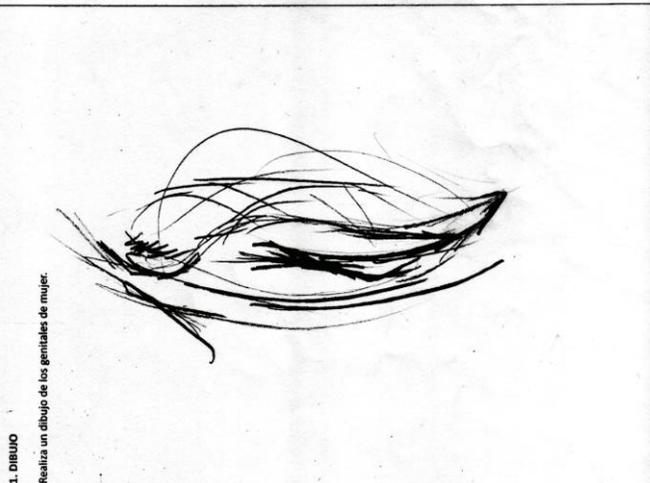


2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío silencio ruidoso enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 6
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
UNIDAD
VACIO
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
BY EN SIMPLICIDAD Y FORMA
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
Considera que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

A3

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA 22/06/15
 EDAD: 22
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENGBAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL: HERETROSEXUAL

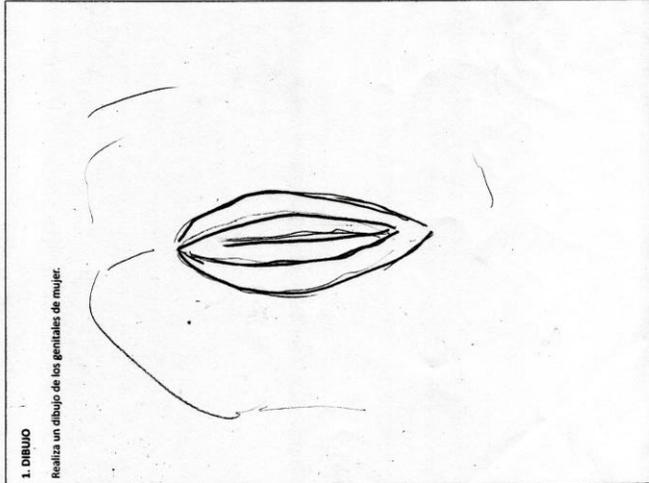


2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío silencio ruidoso enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 19
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
vida
cuidado
abn op
culpa
fuerte
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
-Hola, soy podicota
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
porque no que muestra la dignidad y su feminidad
- Considera que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

A2

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA 24/6/15
 EDAD: 23
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENGBAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL: HERETROSEXUAL

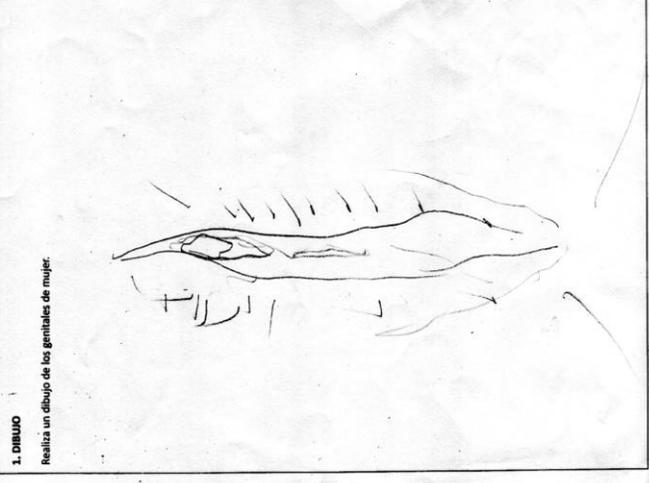


2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío silencio ruidoso enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 8
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
MINIMALISMO
SIMPLICIDAD
DISEÑO
CLARO
VAGINA
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
BUENES UNA VAGINA Y PUNTO. NADA MAS.
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
ME GUSTO LO DIRECTO Y CLARO que es.
- Considera que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

A4

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA 24/06/15
 EDAD: 22
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENGBAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL: HERETROSEXUAL

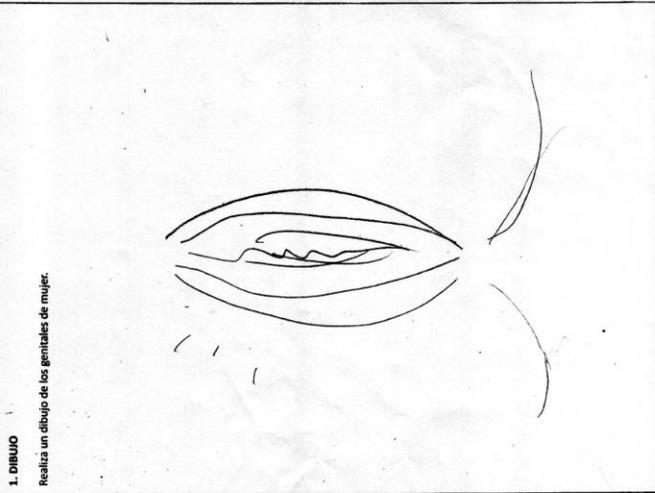


2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío silencio ruidoso enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 22
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
palabras de fier
masculino
hermana
hermana
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
estipista para que tejes conmigo
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
porque me hizo sentir que pase con mi hermana
- Considera que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

A5

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA 26/06/15
 EDAD: 17
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL Heterosexual

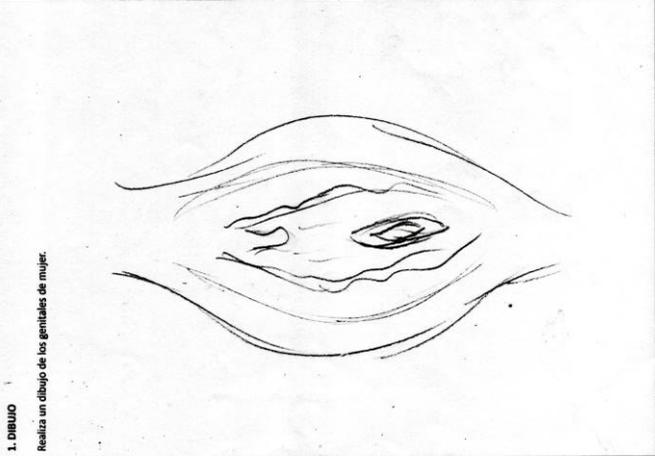


2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 22
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
delicado, clavo, especial, misterio, bonito
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Brrrrrr!
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
Me parece feo
- Considera que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

A7

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA 26/6/15
 EDAD: 18
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL Heterosexual

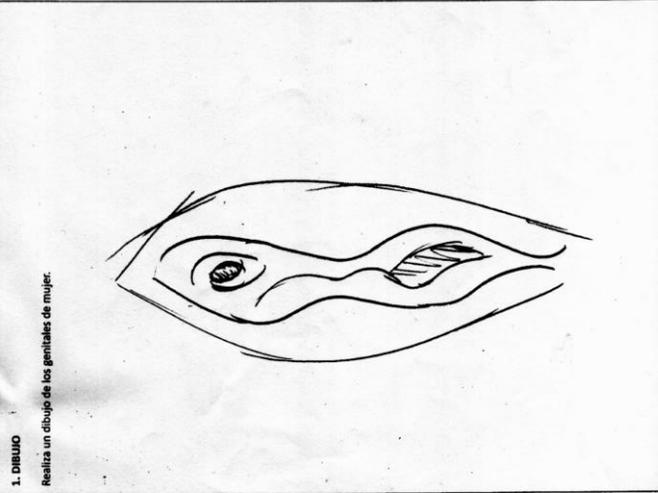


2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 26
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
intimista, algo por hacer, especial, bonito, cálido, rosado
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
ayudame!
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
por muy auido que son de la imagen
- Considera que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

A6

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA 26/06/15
 EDAD: 23
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL Hetero

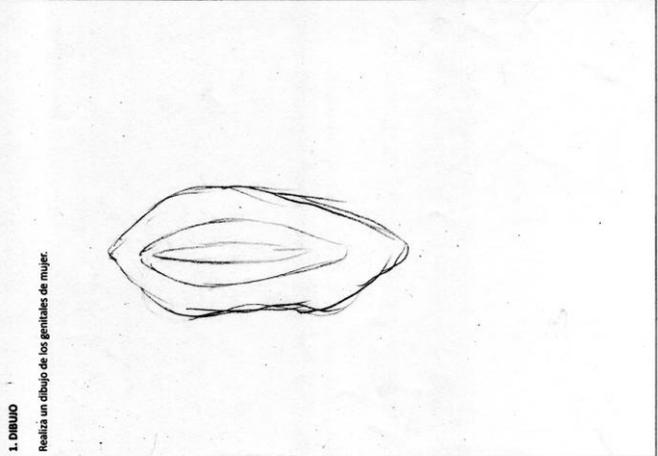


2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 20
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
dolor, malicia, unido, oliveteo
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Cirrrrrr.
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
por lo pequeño y minúsculo
- Considera que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros ambos

A8

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA 26/06/15
 EDAD: 25
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL Hetero



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 26
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
Flor, ho, lo, biós
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
se sacan
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
Me gusta mucho
- Considera que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

A 9

TRABAJO DE CAMPO

FECHA 22/06/15
EDAD: 20
CENTRO DE ESTUDIOS:
FACULTAD DE ARTE, PUCP ENGBAP CORRIENTE ALTERNA
ORIENTACIÓN SEXUAL: RCPK7053MADA

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neuro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo pesco dolor
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril aturdida
 - menstruación humedo error
 - verdad seco débil fuerte
 - agradable desagradable
 - frio calido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutual poder dominio
 - sumisión oculto visible libertad
 - igualdad agresión depresión
 - hombre muja pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 17
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
 - propio
 - complicado
 - interior
 - organismos
 - vibración
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
 - DOS vibrando
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
 - Por que muestra forma y otra otra, crea armonía
- Considera que la imagen es:
 - Femenina Masculina Otros

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



A 11

TRABAJO DE CAMPO

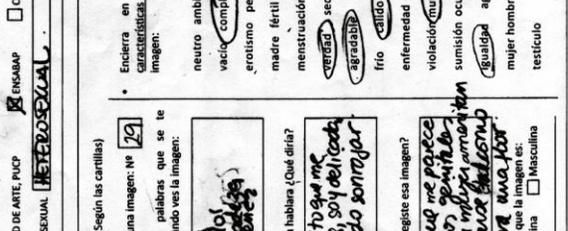
FECHA 24/06/15
EDAD: 21
CENTRO DE ESTUDIOS:
FACULTAD DE ARTE, PUCP ENGBAP CORRIENTE ALTERNA
ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neuro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo placer dolor
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril naturalista
 - menstruación humedo error
 - verdad seco débil fuerte
 - agradable desagradable
 - frio calido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutual poder dominio
 - sumisión oculto visible libertad
 - igualdad agresión depresión
 - mujer hombre muja pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 20
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
 - flor
 - petalo
 - delicada
 - pequeña
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
 - me gusta me gustan, soy delicada me puedo sonrojar
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
 - por que me parece que lo bonito lo que me gusta me gusta
- Considera que la imagen es:
 - Femenina Masculina Otros

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



A 10

TRABAJO DE CAMPO

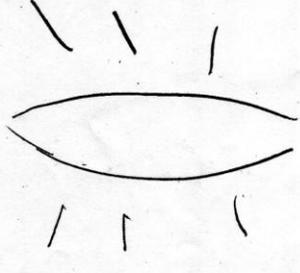
FECHA 4/6/15
EDAD: 28
CENTRO DE ESTUDIOS:
FACULTAD DE ARTE, PUCP ENGBAP CORRIENTE ALTERNA
ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neuro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo pesco dolor
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril naturalista
 - menstruación humedo error
 - verdad seco débil fuerte
 - agradable desagradable
 - frio calido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutual poder dominio
 - sumisión oculto visible libertad
 - igualdad agresión depresión
 - mujer hombre vulva pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 27
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
 - divergencia
 - calidos
 - interiores
 - temperatura
 - completo
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
 - que me gusta me gustan
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
 - por que es bonita me gusta me gustan
- Considera que la imagen es:
 - Femenina Masculina Otros

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



A 12

TRABAJO DE CAMPO

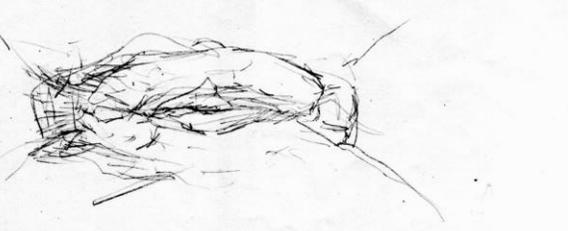
FECHA 24/06/15
EDAD: 20
CENTRO DE ESTUDIOS:
FACULTAD DE ARTE, PUCP ENGBAP CORRIENTE ALTERNA
ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neuro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo pesco dolor
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril naturalista
 - menstruación humedo error
 - verdad seco débil fuerte
 - agradable desagradable
 - frio calido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutual poder dominio
 - sumisión oculto visible libertad
 - igualdad agresión depresión
 - mujer hombre vulva pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 29
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
 - ambiguo
 - placido
 - orgánico
 - especial
 - centro
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
 - que es distinto a que algo que ojalá me sea cómodo
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
 - por que me gusta me gustan
- Considera que la imagen es:
 - Femenina Masculina Otros

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

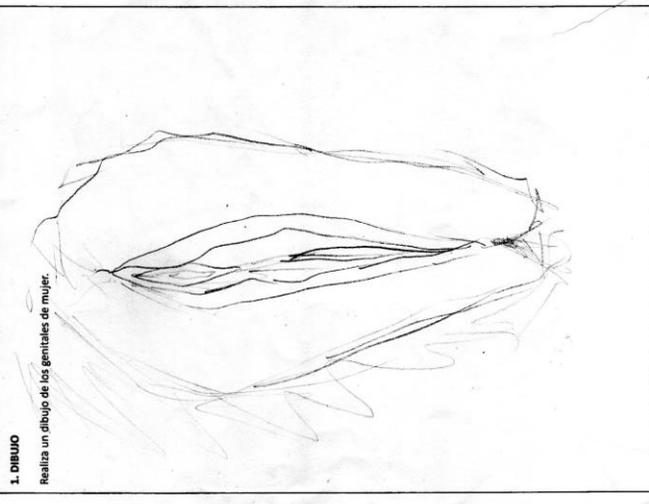


A13

TRABAJO DE CAMPO
FECHA: 24/06/15

EDAD: 24
CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP
ORIENTACIÓN SEXUAL: HOMOSEXUAL
CORRIENTE ALTERNIA: ENSABAP

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)
• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer/hombre vulva pene vagina testículo
• Nombre 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
virginico, virgo, vagina, placer, naturalizado
• Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Buenaviento
• ¿Por qué elegiste esa imagen?
Por el uso de la mano
• Consideras que la imagen es:
 Masculina Feminina Otros



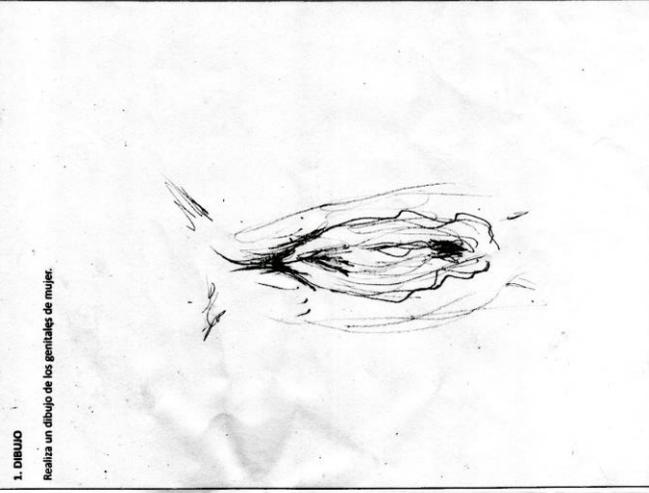
1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

A15

TRABAJO DE CAMPO
FECHA: 24/06/2015

EDAD: 24
CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP
ORIENTACIÓN SEXUAL: HOMOSEXUAL
CORRIENTE ALTERNIA: ENSABAP

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)
• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer/hombre vulva pene vagina testículo
• Nombre 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
masculino, cuerpo, flaccido, flaccido
• Si la imagen hablara ¿Qué diría?
¡Ah voy!
• ¿Por qué elegiste esa imagen?
cuerpo, biguña
• Consideras que la imagen es:
 Masculina Feminina Otros



1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

A14

TRABAJO DE CAMPO
FECHA: 24/06/15

EDAD: 18
CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP
ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL
CORRIENTE ALTERNIA: ENSABAP

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)
• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer/hombre vulva pene vagina testículo
• Nombre 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
sexo, placer, vagina, pata, acción
• Si la imagen hablara ¿Qué diría?
tenjo, hombre
• ¿Por qué elegiste esa imagen?
es super simple pero se entiende
• Consideras que la imagen es:
 Masculina Feminina Otros



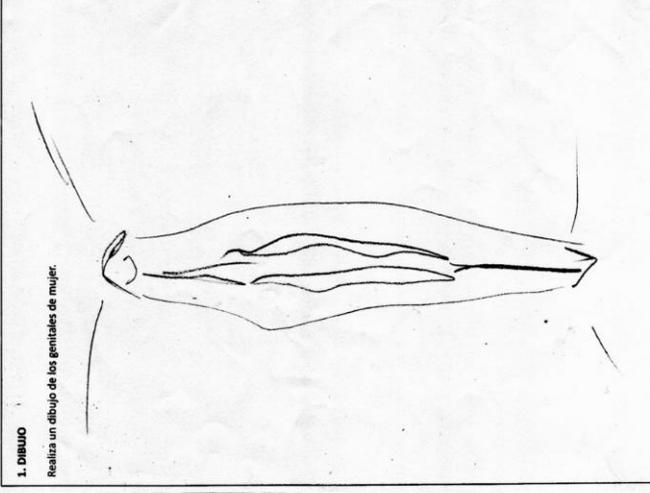
1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

A16

TRABAJO DE CAMPO
FECHA: 24/06/15

EDAD: 24
CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP
ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL
CORRIENTE ALTERNIA: ENSABAP

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)
• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer/hombre vulva pene vagina testículo
• Nombre 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
línea, canal, conducto, sexual, intróvular
• Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Zona de mujeres
• ¿Por qué elegiste esa imagen?
Por su forma
• Consideras que la imagen es:
 Masculina Feminina Otros



1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

FECHA 25/06/15

TRABAJO DE CAMPO

EDAD: 21

CENTRO DE ESTUDIOS:

FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

ORIENTACIÓN SEXUAL

1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

- neutro ambiguo flexible sexo
- vacío completo placer dolor
- erotismo pecado virgen puta
- madre fértil estéril naturaleza
- menstruación húmedo error
- verdad seco débil fuerte
- agradable desagradable
- frio cálido silencio ruido
- enfermedad violencia cólera
- violación mutilar poder dominio
- sumisión oculto visible libertad
- igualdad agresión depresión
- mujer hombre vulva pene vagina
- testículo

• Selecciona una imagen: Nº 43

• Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
- Dimensión
- orgánico
- mateix
- nebuloso

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?
NO SE I PENE
QUE CIO MUDA.

• ¿Por qué elegiste esa imagen?
Por que es
bonita

• Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros.

FECHA 24/06/15

TRABAJO DE CAMPO

EDAD: 21

CENTRO DE ESTUDIOS:

FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

ORIENTACIÓN SEXUAL HETEROS EXUAL

1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

- neutro ambiguo flexible sexo
- vacío completo placer dolor
- erotismo pecado virgen puta
- madre fértil estéril naturaleza
- menstruación húmedo error
- verdad seco débil fuerte
- agradable desagradable
- frio cálido silencio ruido
- enfermedad violencia cólera
- violación mutilar poder dominio
- sumisión oculto visible libertad
- igualdad agresión depresión
- mujer hombre vulva pene vagina
- testículo

• Selecciona una imagen: Nº 53

• Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
- Apuro
- fbi
- wida
- cuerdones
- orrebaso

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Ayuda

• ¿Por qué elegiste esa imagen?
Por las líneas
abstracciones y algunos
de ellos que indican
agresión

• Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros.

FECHA 24/06/15

TRABAJO DE CAMPO

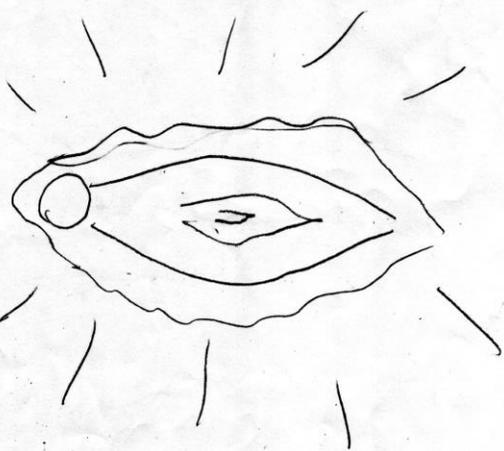
EDAD: 23

CENTRO DE ESTUDIOS:

FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

ORIENTACIÓN SEXUAL FUR. por desabaci

1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

- neutro ambiguo flexible sexo
- vacío completo placer dolor
- erotismo pecado virgen puta
- madre fértil estéril naturaleza
- menstruación húmedo error
- verdad seco débil fuerte
- agradable desagradable
- frio cálido silencio ruido
- enfermedad violencia cólera
- violación mutilar poder dominio
- sumisión oculto visible libertad
- igualdad agresión depresión
- mujer hombre vulva pene vagina
- testículo

• Selecciona una imagen: Nº 45

• Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
fuerza, orgánico,
pulsividad y sexo,
fingimiento

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?
SEXO I SEXO
libre i vision

• ¿Por qué elegiste esa imagen?
Por la forma

• Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros.

FECHA 24/06/15

TRABAJO DE CAMPO

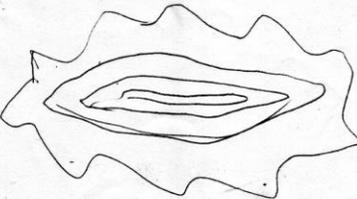
EDAD: 21

CENTRO DE ESTUDIOS:

FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

ORIENTACIÓN SEXUAL heterossexual

1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

- neutro ambiguo flexible sexo
- vacío completo placer dolor
- erotismo pecado virgen puta
- madre fértil estéril naturaleza
- menstruación húmedo error
- verdad seco débil fuerte
- agradable desagradable
- frio cálido silencio ruido
- enfermedad violencia cólera
- violación mutilar poder dominio
- sumisión oculto visible libertad
- igualdad agresión depresión
- mujer hombre vulva pene vagina
- testículo

• Selecciona una imagen: Nº 47

• Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
vulva, sexo
grande
loco

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Hola!

• ¿Por qué elegiste esa imagen?
No queo mucho

• Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros.

TRABAJO DE CAMPO

FECHA 12/04/15
EDAD: 21
CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP
ORIENTACIÓN SEXUAL: Heterosexual

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)
Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neutro ambiguo caliente sexo
vacío completo placer dolor
erotismo pecado virgen puta
madre fértil estéril neutraliza
menstruación húmedo error
verdad seco débil fuerte
agradable desagradable
frio caliente silencio ruido
enfermedad violencia cólera
violación mutitar poder dominio
sumisión oculto visible libertad
igualdad agresión depresión
hombre hombre vulva pene vagina
testículo

Selecciona una imagen: Nº 70
Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen:
Exhibición calor
Dramático alegría
Abrojo
Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Necesito su completo
¿Por qué elegiste esa imagen?
Por sus formas y colores.

Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



TRABAJO DE CAMPO

FECHA 24/04/2015
EDAD: 24
CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP
ORIENTACIÓN SEXUAL: Heterosexual

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)
Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neutro ambiguo flexible sexo
vasio completo placer dolor
erotismo pecado virgen puta
madre fértil estéril neutraliza
menstruación húmedo error
agradable desagradable
frio caliente silencio ruido
enfermedad violencia cólera
violación mutitar poder dominio
sumisión oculto visible libertad
igualdad agresión depresión
mujer hombre vulva pene vagina
testículo

Selecciona una imagen: Nº 71
Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen:
Red Centro
Espacios Expansión
Pulpa
Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Expansión
¿Por qué elegiste esa imagen?
Porque me encantó interesante el ritmo que tiene

Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



TRABAJO DE CAMPO

FECHA 14/06/15
EDAD: 33
CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP
ORIENTACIÓN SEXUAL: Heterosexual

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)
Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neutro ambiguo flexible sexo
vacío completo placer dolor
erotismo pecado virgen puta
madre fértil estéril neutraliza
menstruación húmedo error
verdad seco débil fuerte
agradable desagradable
frio caliente silencio ruido
enfermedad violencia cólera
violación mutitar poder dominio
sumisión oculto visible libertad
igualdad agresión depresión
mujer hombre vulva pene vagina
testículo

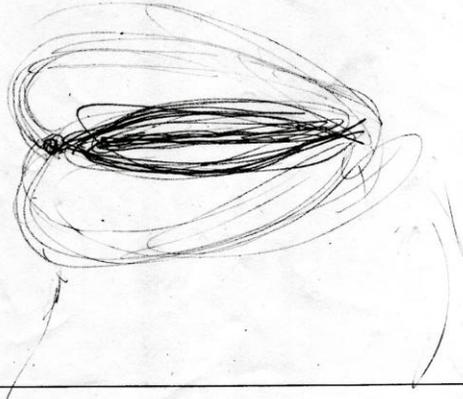
Selecciona una imagen: Nº 87
Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen:
caliente placer
sonrisa dientes
Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Tempo hombre
¿Por qué elegiste esa imagen?
Porque una mujer

Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

26
12
55
39
05
24
65
25
29
51
66



TRABAJO DE CAMPO

FECHA 22/4/15
EDAD: 18
CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP
ORIENTACIÓN SEXUAL: Bisexual

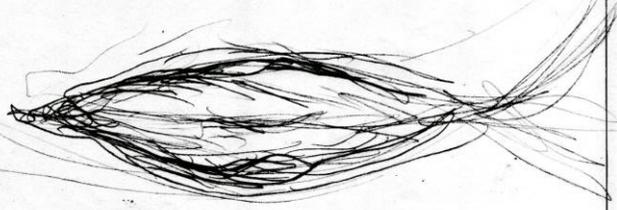
2. PREGUNTAS (Según las cartillas)
Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neutro ambiguo flexible sexo
vacío completo placer dolor
erotismo cesado virgen puta
madre fértil estéril naturaliza
menstruación húmedo error
verdad seco débil fuerte
agradable desagradable
frio caliente silencio ruido
enfermedad violencia cólera
violación mutitar poder dominio
sumisión oculto visible libertad
igualdad agresión depresión
mujer hombre vulva pene vagina
testículo

Selecciona una imagen: Nº 87
Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen:
peligro o espacio
bello prohibido profundidad
Si la imagen hablara ¿Qué diría?
no entrar al lago / arboles
¿Por qué elegiste esa imagen?
Porque me gusta que sea muy misterioso y que tenga distintas sensaciones

Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

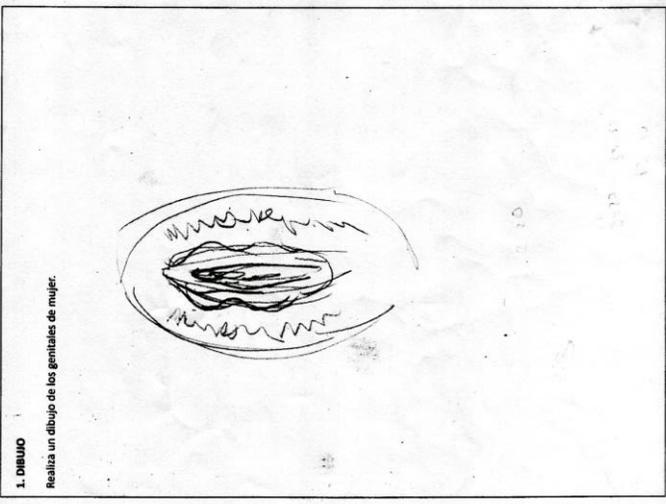
1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



A 25

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA 24/04/15
 EDAD: 24
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENCABAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL: HERTEGOSSEXUAL



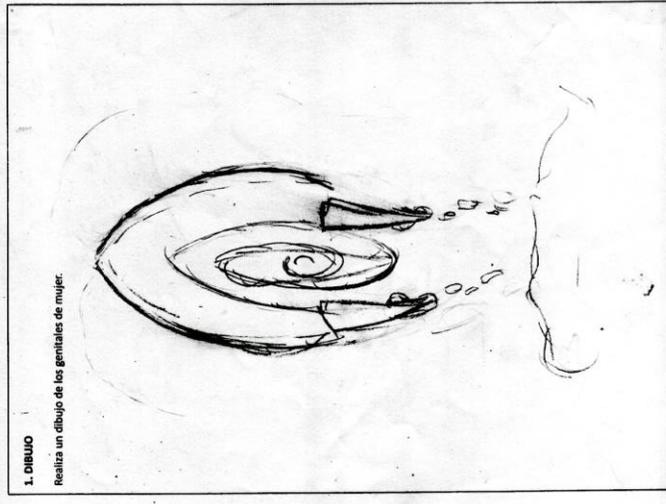
1. DIBUJO
 Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturalidad menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío calido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene testículo
- Selecciona una imagen: Nº 1, 2
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
coñete, femenina, ligero, mar, lunar
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
huelo mar
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
me recuerda a mi mamá en especial las costuras del mar
- Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

A 27

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA 24/05/2015
 EDAD: 27
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENCABAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL: Según mi método de campo



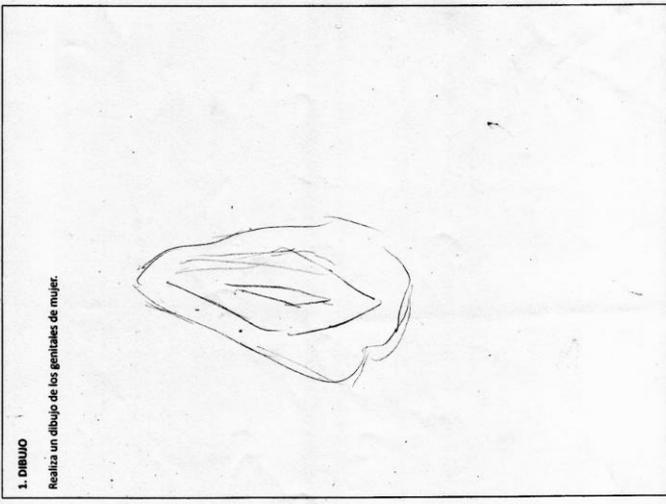
1. DIBUJO
 Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturalidad menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío calido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene testículo
- Selecciona una imagen: Nº 1
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
compasión, humildad, triste
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Que no me voy a casar ni con el hombre que me gusta
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
porque me gusta el estilo de la línea a modo de arte
- Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

A 26

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA 26/6/15
 EDAD: 20
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENCABAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL: HERTEGOSSEXUAL



1. DIBUJO
 Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturalidad menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío calido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene testículo
- Selecciona una imagen: Nº 81
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
flor, concha de mar, espino, pino, pino
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
No te pinches
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
me parecen hermosas y a la vez poderosas
- Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

A 28

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA 22/05/2015
 EDAD: 23
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENCABAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL: HERTEGOSSEXUAL



1. DIBUJO
 Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturalidad menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío calido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene testículo
- Selecciona una imagen: Nº 96
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
comida, delicados, comida, comida, penitencia
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
comidame
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
porque se parecen a platos de comida y a la vez a la comida de animal
- Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros

A 29

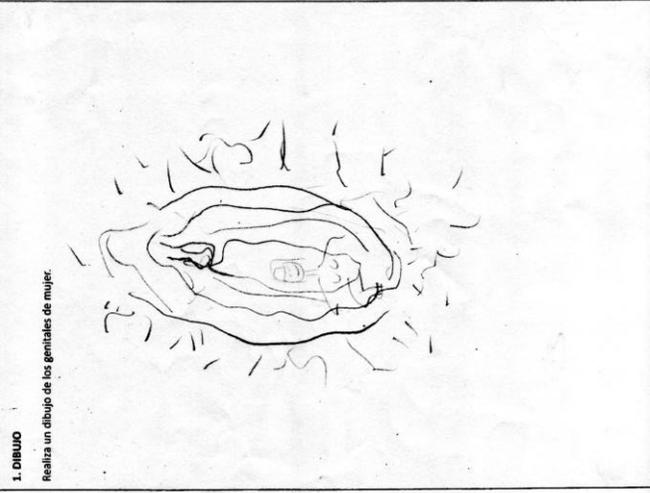
TRABAJO DE CAMPO

FECHA: 22/06/15

EDAD: 23

CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

ORIENTACIÓN SEXUAL: heterosexual



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

• Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen:

Sangre
-espanto
-ligados
-brillante
-nuevo

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?

Sangre

• ¿Por qué elegiste esa imagen?

me interesa el color

• Considera que la imagen es:

Feminina Masculina Otros: gratificante

neutro ambiguo flexible sexo
vacío completo placer dolor
erotismo pecado virgen puta
madre fértil estéril naturaleza
menstruación sumido error
verdad seco débil luz
agradable desagradable
frio cálido silencio ruido
enfermedad violencia cólera
violación mutillar poder dominio
sumisión oculto visible libertad
igualdad agresión depresión
mujer hombre va penis testículo

A 31

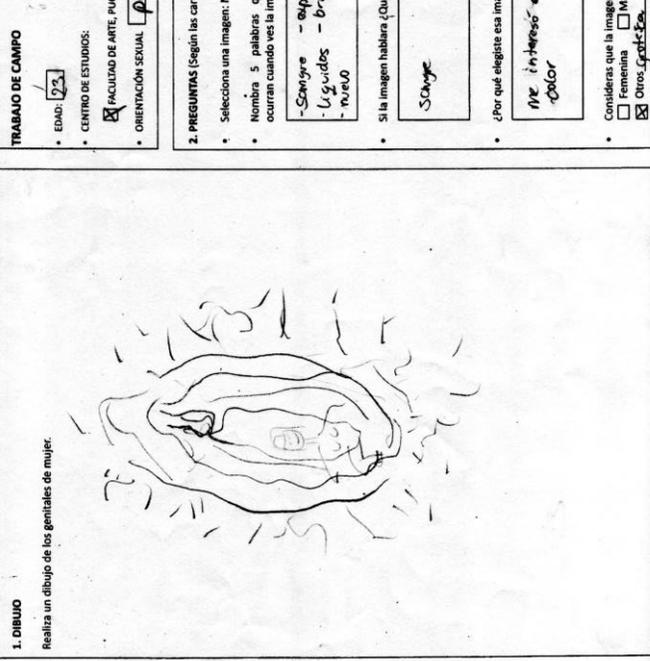
TRABAJO DE CAMPO

FECHA: 24/06/15

EDAD: 23

CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

ORIENTACIÓN SEXUAL: heterosexual



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

• Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen:

SANGRE FLOJE
LIBERADO

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?

NEUTRO

• ¿Por qué elegiste esa imagen?

PODRE ES LA SUJESIS

• Considera que la imagen es:

Feminina Masculina Otros:

neutro ambiguo flexible sexo
vacío completo placer dolor
erotismo pecado virgen puta
madre fértil estéril naturaleza
menstruación húmedo error
verdad seco débil fuerte
agradable desagradable
frio cálido silencio ruido
enfermedad violencia cólera
violación mutillar poder dominio
sumisión oculto visible libertad
igualdad agresión depresión
mujer hombre va penis testículo

A 30

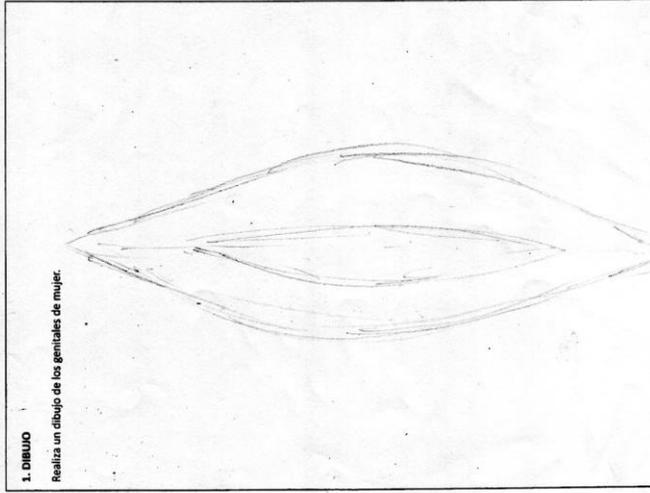
TRABAJO DE CAMPO

FECHA: 24/06/15

EDAD: 23

CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

• Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen:

Nombra
Sangre
Monstruación
libre
color

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?

Qui si un pecado menstrual

• ¿Por qué elegiste esa imagen?

Ay me acordó a la sangre

• Considera que la imagen es:

Feminina Masculina Otros:

neutro ambiguo flexible sexo
vacío completo placer dolor
erotismo pecado virgen puta
madre fértil estéril naturaleza
menstruación húmedo error
verdad seco débil fuerte
agradable desagradable
frio cálido silencio ruido
enfermedad violencia cólera
violación mutillar poder dominio
sumisión oculto visible libertad
igualdad agresión depresión
mujer hombre va penis testículo

B1

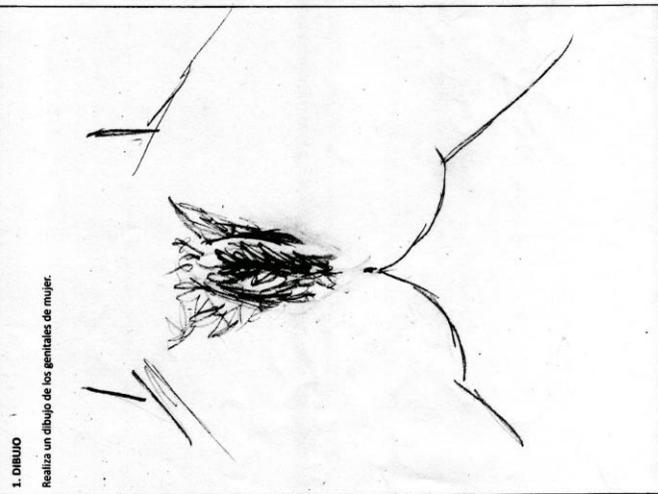
TRABAJO DE CAMPO

FECHA 22/04/15

EDAD: 19

CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

ORIENTACION SEXUAL: HETEROSEXUAL



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturalza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pené vagina testículo

• Selección una imagen: Nº 17

• Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

Pegajoso Orgásmico Dolor Detallado Sexual

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?

Hola, soy pegajoso!

• ¿Por qué elegiste esa imagen?

Porque me gusta que sea tan detallado y de color.

• Considera que la imagen es:

Femenina Masculina Otros.

B3

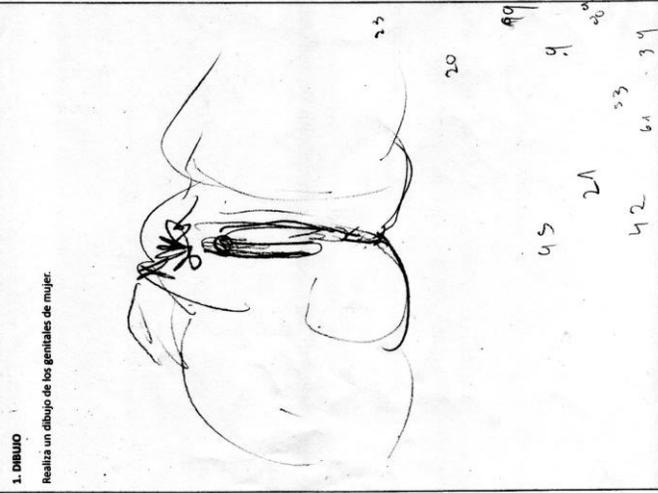
TRABAJO DE CAMPO

FECHA 26/06/15

EDAD: 23

CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

ORIENTACION SEXUAL: BISSEXUAL



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturalza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pené vagina testículo

• Selección una imagen: Nº 21

• Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

Vagina Orgasmo Sexual Dolor Detallado

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?

Hola, soy pegajoso!

• ¿Por qué elegiste esa imagen?

Porque me gusta que sea tan detallado y de color.

• Considera que la imagen es:

Femenina Masculina Otros.

B2

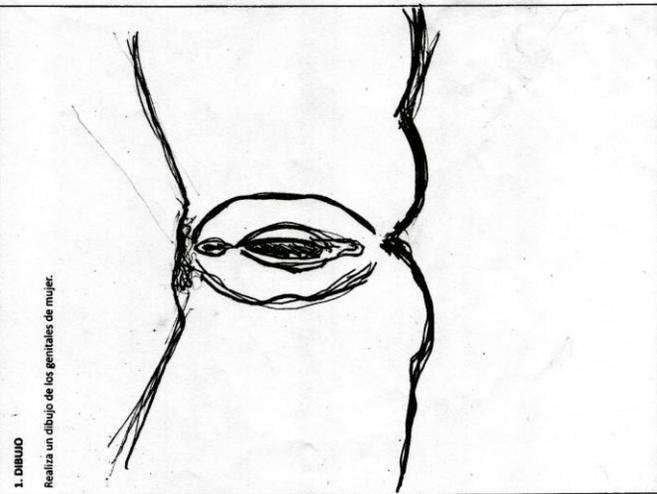
TRABAJO DE CAMPO

FECHA 16/04/15

EDAD: 23

CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

ORIENTACION SEXUAL: HETEROSEXUAL



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturalza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pené vagina testículo

• Selección una imagen: Nº 18

• Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

Vagina Sexual Placer Orgasmo Mujer

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?

Una es sensual

• ¿Por qué elegiste esa imagen?

Por que me gusta, me parece bonita sensual y bonita se invita a verla

• Considera que la imagen es:

Femenina Masculina Otros.

B4

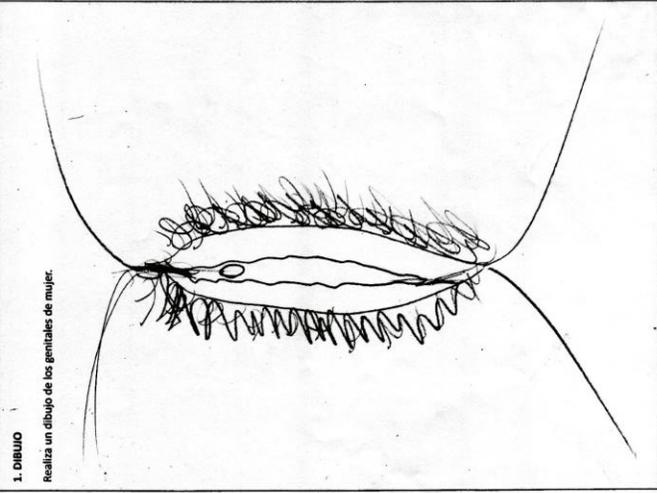
TRABAJO DE CAMPO

FECHA 26/06/15

EDAD: 19

CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

ORIENTACION SEXUAL: HETEROSEXUAL



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturalza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pené vagina testículo

• Selección una imagen: Nº 79

• Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

Vagina Orgasmo Flor Labios Boca

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?

Soy una vagina y me gusta.

• ¿Por qué elegiste esa imagen?

Por lo concreta que es

• Considera que la imagen es:

Femenina Masculina Otros.

B7

TRABAJO DE CAMPO

FECHA 24/04/15

EDAD: 25

CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

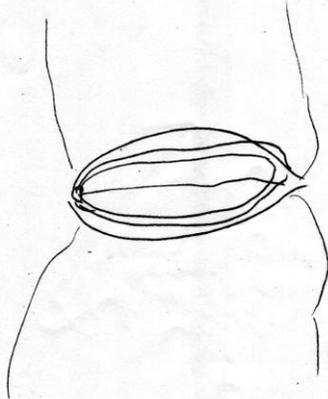
ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril natural menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío calido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión igual hombre vulva pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 55
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
armonía vuelta movimiento que se ve que se juega
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
soy un movimiento que gira
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
me gusta el torso y el movimiento que gira
- Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros.

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



B8

TRABAJO DE CAMPO

FECHA 24/04/15

EDAD: 24

CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril natural menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío calido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión igual hombre vulva pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 57
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
distinción movimiento ritmo vacio completo
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
que ella es lo que quieres ver
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
que no sea una imagen definida
- Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros.

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



B5

TRABAJO DE CAMPO

FECHA 26/04/15

EDAD: 24

CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril natural menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío calido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión igual hombre vulva pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 29
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
circos sexo lubricación húmedo avidez
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
eh pare
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
es caliente
- Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros.

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



B6

TRABAJO DE CAMPO

FECHA 24/04/15

EDAD: 20

CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril natural menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío calido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión igual hombre vulva pene vagina testículo
- Selecciona una imagen: Nº 74
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
sexualidad desere que se ve que se juega sexualidad
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Diferencia a las mujeres y que completa la simplicidad visual de las mujeres.
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
sexualidad que se juega (completo de todo) todo que se ve.
- Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros.

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



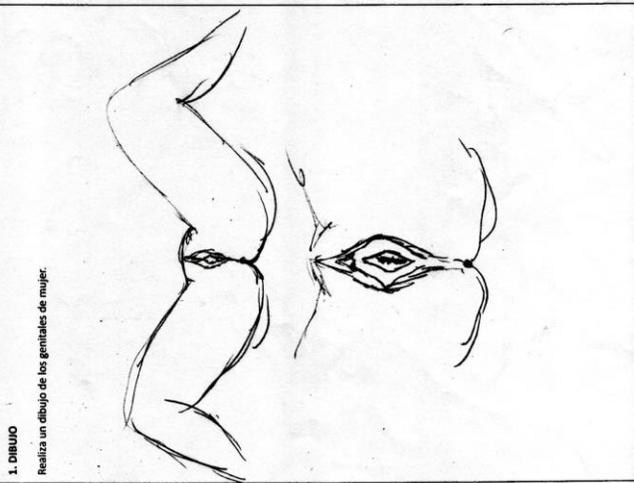
B11
FECHA 22/6/15

TRABAJO DE CAMPO

• EDAD: 14

• CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

• ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL BISEXUAL OTRO



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

neuro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte desagradable agradable frío cálido silencio ruidoso enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo

• Nombre 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

Vagina dentada
caral
alien
monstruo -ojos

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?

- bling estyish

• ¿Por qué elegiste esa imagen?

Porque estática, porque es la que más me llama la atención, es muy diferente a lo que uno ve en la vida real.

• Consideras que la imagen es:
 Masculina Feminina Otros: Animal, Terrestre, Espiritual

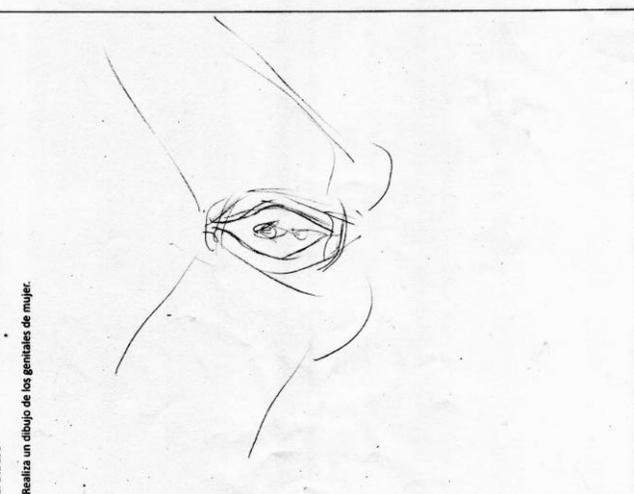
B9
FECHA 22/04/15

TRABAJO DE CAMPO

• EDAD: 20

• CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

• ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL BISEXUAL OTRO



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

neuro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte desagradable agradable frío cálido silencio ruidoso enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo

• Nombre 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

Alas contraste
composicion planos
torcer

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?

No habla

• ¿Por qué elegiste esa imagen?

Por la que más me jalo la vista

• Consideras que la imagen es:
 Masculina Feminina Otros: animal

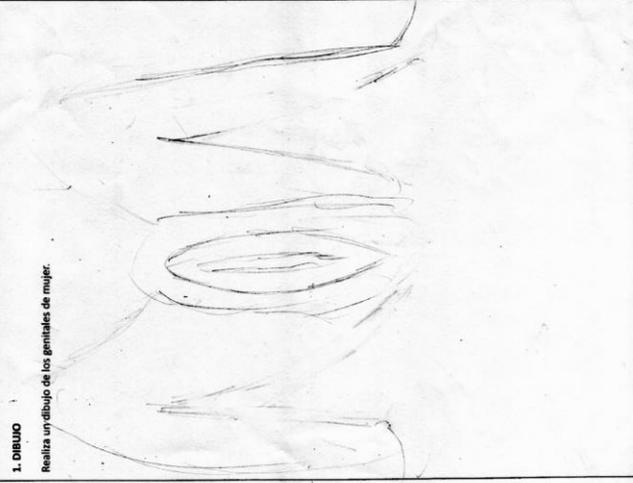
B12
FECHA 24/6/15

TRABAJO DE CAMPO

• EDAD: 12

• CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

• ORIENTACIÓN SEXUAL: BISEXUAL OTRO



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

neuro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte desagradable agradable frío cálido silencio ruidoso enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo

• Nombre 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

aprovechable
mucho placer
tumor
falo

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?

NO HABLARA

• ¿Por qué elegiste esa imagen?

Porque es una imagen fuerte

• Consideras que la imagen es:
 Masculina Feminina Otros

B10
FECHA 22/6/15

TRABAJO DE CAMPO

• EDAD: 20

• CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA

• ORIENTACIÓN SEXUAL: BISEXUAL OTRO



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

neuro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaliza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte desagradable agradable frío cálido silencio ruidoso enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo

• Nombre 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

torcer
poder
penetración
extremo
contraste

• Si la imagen hablara ¿Qué diría?

APROVE

• ¿Por qué elegiste esa imagen?

Porque es una imagen fuerte
con líneas definidas

• Consideras que la imagen es:
 Masculina Feminina Otros

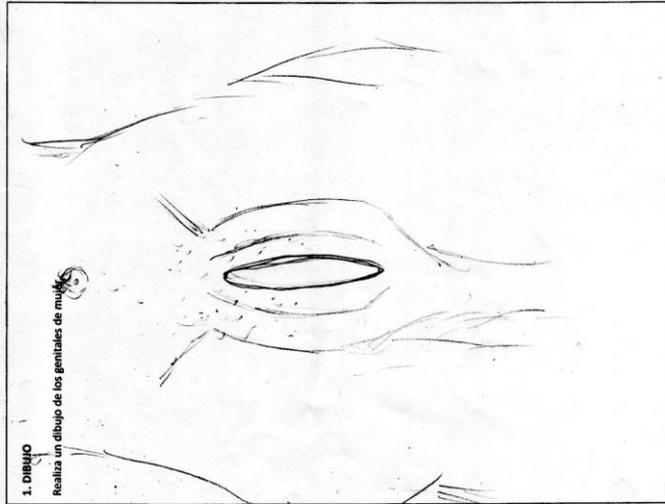
B13

TRABAJO DE CAMPO

EDAD: 18

FECHA: 16/04/15

- CENTRO DE ESTUDIOS:
- ORIENTACIÓN SEXUAL: Hetero
- ENSABAP
- CORRIENTE ALTERNA



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neuro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo placer dolor
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril naturalidad
 - menstruación húmedo error
 - verdad seco débil muerte
 - agradable desagradable
 - frio cálido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutillar poder dominio
 - sumisión oculto visible libertad
 - igualdad agresión depresión
 - mujer hombre vulva pene vagina
 - testículo
- Selecciona una imagen: Nº 96
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

Wame poth
puta poth
Tos
La boca
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?

Halo, soy una puta poth
quiero entrar a
mi boca?
- ¿Por qué elegiste esa imagen?

Me gusta que tengan
2 colores y parezca
a xelo vivo
- Considera que la imagen es:
 - Femenina
 - Masculina
 - Otros: Falso

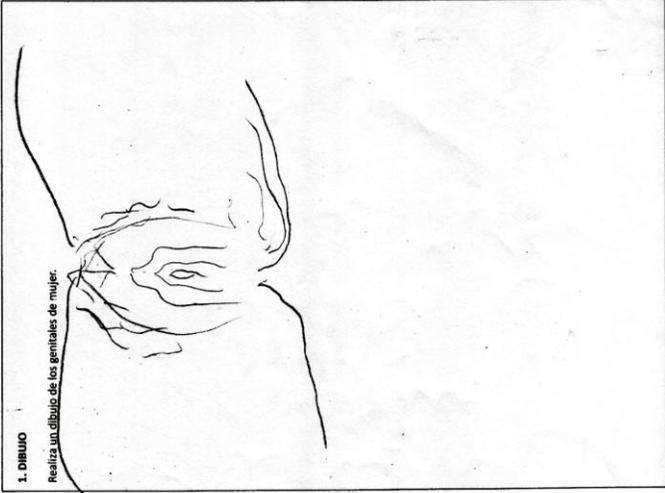
B15

TRABAJO DE CAMPO

EDAD: 24

FECHA: 22/04/15

- CENTRO DE ESTUDIOS:
- ORIENTACIÓN SEXUAL: Hetero
- ENSABAP
- CORRIENTE ALTERNA



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neuro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo placer dolor
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril naturalidad
 - menstruación húmedo error
 - verdad seco débil muerte
 - agradable desagradable
 - frio cálido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutillar poder dominio
 - sumisión oculto visible libertad
 - igualdad agresión depresión
 - mujer hombre vulva pene vagina
 - testículo
- Selecciona una imagen: Nº 99
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

Savage
me gusta
rojo
placer
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?

Wade, solo em hira
son da
- ¿Por qué elegiste esa imagen?

porque me parto
la más interior
y completa
- Considera que la imagen es:
 - Femenina
 - Masculina
 - Otros:

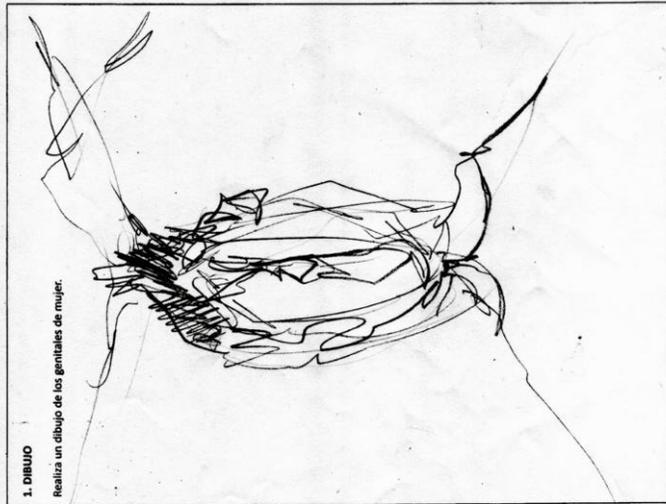
B14

TRABAJO DE CAMPO

EDAD: 22

FECHA: 22/6/15

- CENTRO DE ESTUDIOS:
- ORIENTACIÓN SEXUAL: Hetero
- ENSABAP
- CORRIENTE ALTERNA



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neuro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo placer dolor
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril naturalidad
 - menstruación húmedo error
 - verdad seco débil fuerte
 - agradable desagradable
 - frio cálido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutillar poder dominio
 - sumisión oculto visible libertad
 - igualdad agresión depresión
 - mujer hombre vulva pene vagina
 - testículo
- Selecciona una imagen: Nº 97
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

agradable, color, rojo
abundante, honda
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?

no da va nada
- ¿Por qué elegiste esa imagen?

porque no es un
dibujo
- Considera que la imagen es:
 - Femenina
 - Masculina
 - Otros:

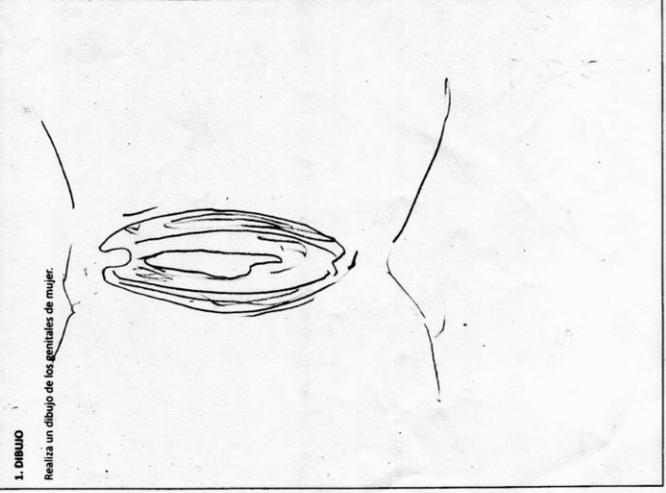
B16

TRABAJO DE CAMPO

EDAD: 23

FECHA: 24/04/15

- CENTRO DE ESTUDIOS:
- ORIENTACIÓN SEXUAL: Hetero
- ENSABAP
- CORRIENTE ALTERNA



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neuro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo placer dolor
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril naturalidad
 - menstruación húmedo error
 - verdad seco débil muerte
 - agradable desagradable
 - frio cálido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutillar poder dominio
 - sumisión oculto visible libertad
 - igualdad agresión depresión
 - mujer hombre vulva pene vagina
 - testículo
- Selecciona una imagen: Nº 94
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

simple
puta
multicolor
naranja
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?

uno que
comida
- ¿Por qué elegiste esa imagen?

de todos la dibujo
me parece el
más de xromia mo
y libre
- Considera que la imagen es:
 - Femenina
 - Masculina
 - Otros:

C1

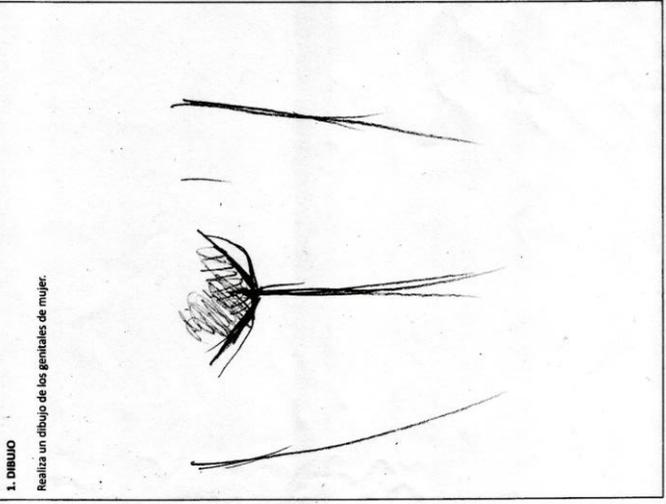
TRABAJO DE CAMPO

FECHA 22/04/15

EDAD: 22

CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNIA

ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL ENSBAP CORRIENTE ALTERNIA



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

neuro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril natural error menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo

Selecciona una imagen: Nº 19

Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

mujer
pene
delicado
linea
simple

Si la imagen hablara ¿Qué diría?

Tu mamá

¿Por qué elegiste esa imagen?

Porque me simplifica mucho la vida.

Consideras que la imagen es:

Femenina Masculina Otros

C3

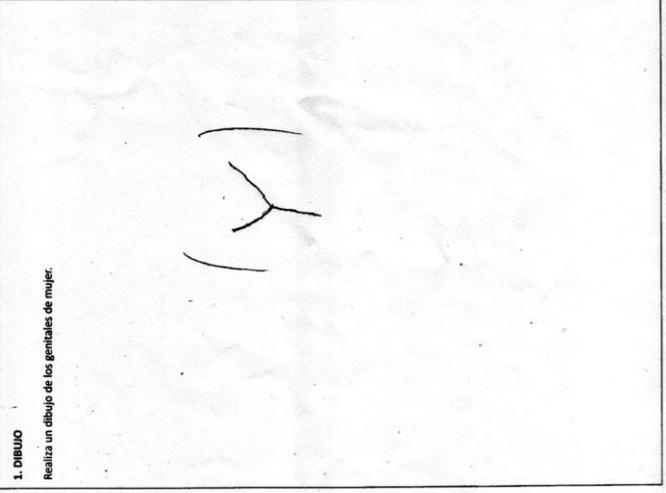
TRABAJO DE CAMPO

FECHA 22/06/15

EDAD: 22

CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNIA

ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL ENSBAP CORRIENTE ALTERNIA



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

neuro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril natural error menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo

Selecciona una imagen: Nº 23

Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

animal
vieja
mar
monstruo
oculto

Si la imagen hablara ¿Qué diría?

Que es un animal
hinnoso

¿Por qué elegiste esa imagen?

Porque me gustan las formas

Consideras que la imagen es:

Femenina Masculina Otros

C2

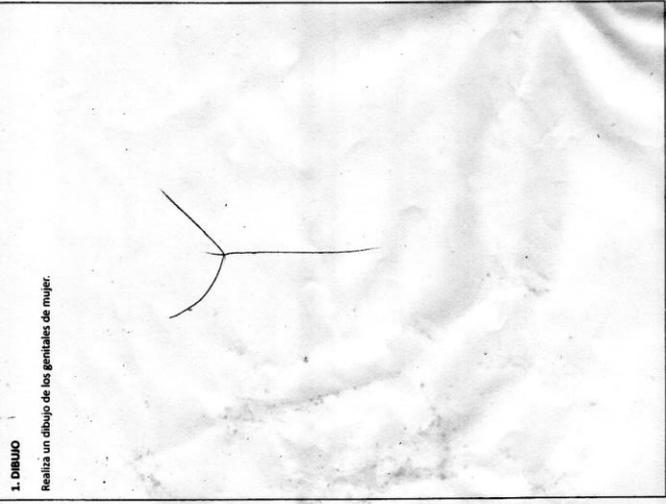
TRABAJO DE CAMPO

FECHA 24/6/15

EDAD: 24

CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNIA

ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL ENSBAP CORRIENTE ALTERNIA



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

neuro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril natural error menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo

Selecciona una imagen: Nº 02

Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

Orgánico
Ingo
linea
barra
flor

Si la imagen hablara ¿Qué diría?

Esoy peneada

¿Por qué elegiste esa imagen?

Por la que me gusta de mi dibujo, el número es y el retrato de los

Consideras que la imagen es:

Femenina Masculina Otros

C4

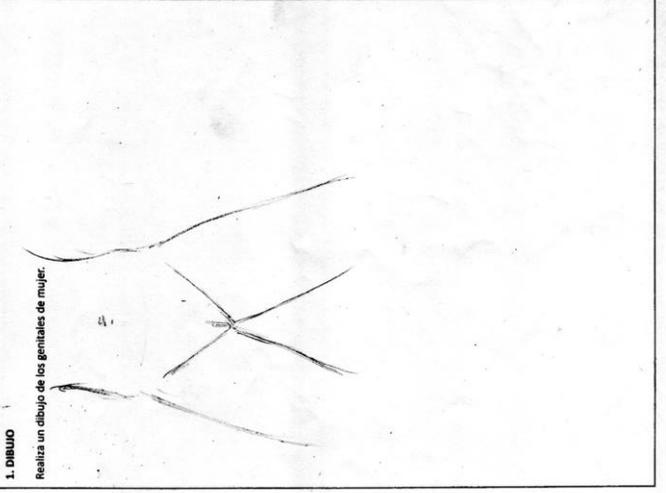
TRABAJO DE CAMPO

FECHA 22/6/15

EDAD: 24

CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNIA

ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL ENSBAP CORRIENTE ALTERNIA



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:

neuro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril natural error menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo

Selecciona una imagen: Nº 27

Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

orgánico
pena
plombos
mano

Si la imagen hablara ¿Qué diría?

haha

¿Por qué elegiste esa imagen?

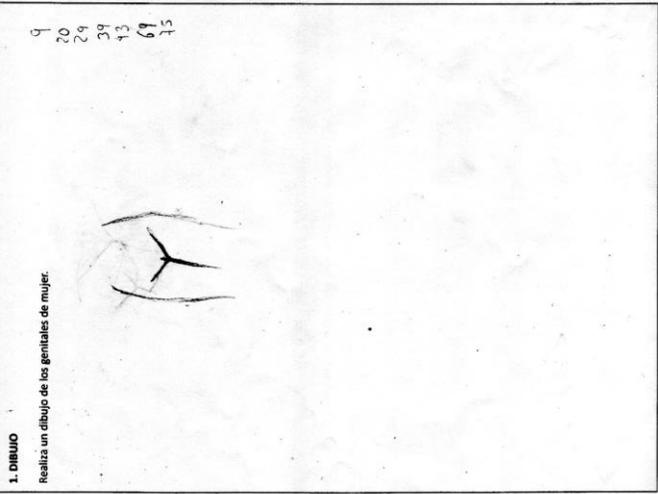
me parece más atractivo a nivel estético

Consideras que la imagen es:

Femenina Masculina Otros

C5

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA: 29/6/15
 EDAD: 22
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP
 ENSABAP
 CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL: Reverso sexual

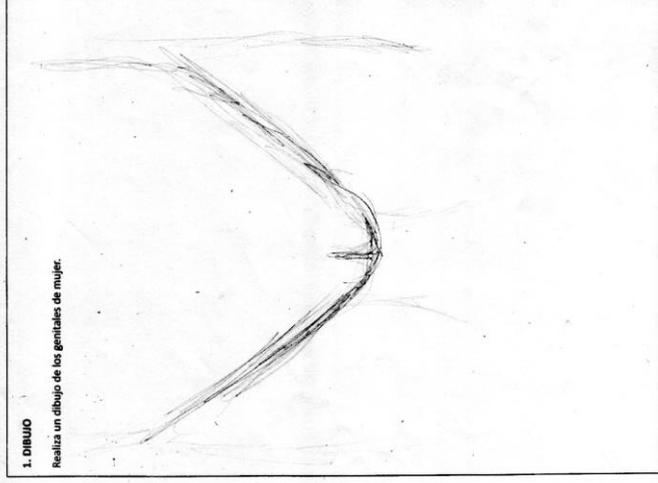


2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo
 vacío completo placer dolor
 erotismo pecado virgen puta
 madre fértil estéril naturaleza
 menstruación húmedo error
 verdad seco débil fuerte
 agradable desagradable
 frío cálido silencio ruido
 enfermedad violencia cólera
 violación mutilar poder dominio
 sumisión oculto visible libertad
 igualdad agresión depresión
mujer hombre vulva pene vagina
 testículo
- Selecciona una imagen: Nº 29
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
infrías
textura
contrasta
sexualidad
femenidad
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
hola!
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
yo llamo la atención por su forma
- Considera que la imagen es:
 Femenina
 Masculina
 Otros

C7

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA: 22/06/15
 EDAD: 17
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP
 ENSABAP
 CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL: heterosexual

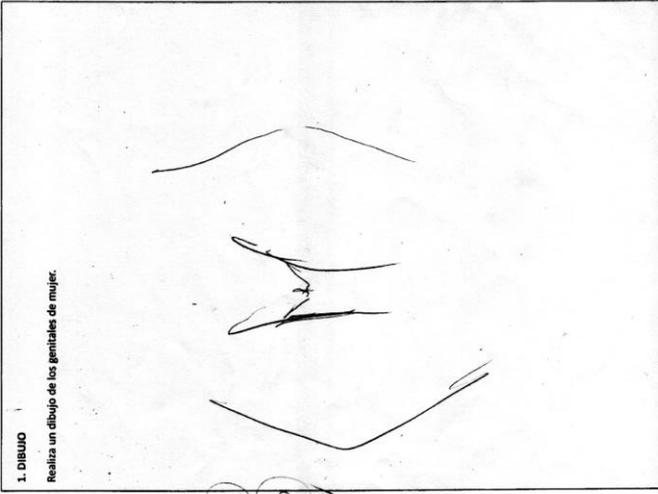


2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo
 vacío completo placer dolor
 erotismo pecado virgen puta
 madre fértil estéril naturaleza
 menstruación húmedo error
 verdad seco débil fuerte
 agradable desagradable
 frío cálido silencio ruído
 enfermedad violencia cólera
 violación mutilar poder dominio
 sumisión oculto visible libertad
 igualdad agresión depresión
 mujer hombre vulva pene vagina
 testículo
- Selecciona una imagen: Nº 84
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
placas
dolor
algunas
como si
fuera
como si
no se
veía
como si
no se
veía
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Algo así como si fuera una mujer o no se veía como si no se veía
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
porque me gusta lo que representan las líneas, son fuertes y tienen carácter
- Considera que la imagen es:
 Femenina
 Masculina
 Otros

C6

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA: 24/05/15
 EDAD: 21
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP
 ENSABAP
 CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL: reverso sexual

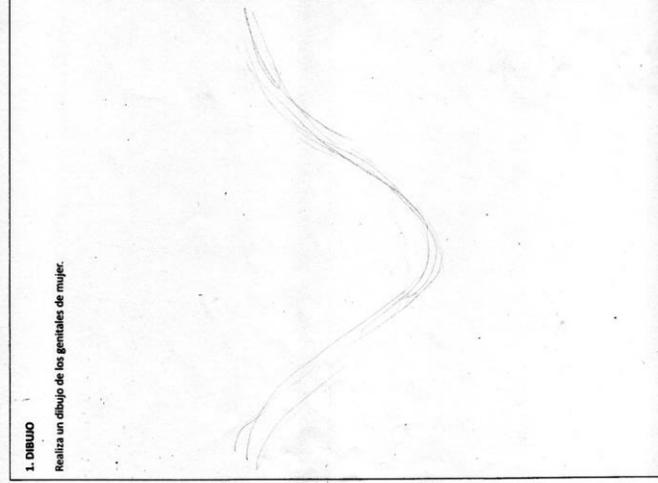


2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo
 vacío completo placer dolor
 erotismo pecado virgen puta
 madre fértil estéril naturaleza
 menstruación húmedo error
 verdad seco débil fuerte
 agradable desagradable
 frío cálido silencio ruido
 enfermedad violencia cólera
 violación mutilar poder dominio
 sumisión oculto visible libertad
 igualdad agresión depresión
mujer hombre vulva pene vagina
 testículo
- Selecciona una imagen: Nº 63
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
dureza
muñecas
plumas
nevaduro
blanca
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Soy el centro
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
Porque se ve pacífica y ordenada
- Considera que la imagen es:
 Femenina
 Masculina
 Otros

C8

TRABAJO DE CAMPO
 FECHA: 22/06/15
 EDAD: 17
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP
 ENSABAP
 CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL: heterosexual



2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 neutro ambiguo flexible sexo
 vacío completo placer dolor
 erotismo pecado virgen puta
 madre fértil estéril naturaleza
 menstruación húmedo error
 verdad seco débil fuerte
 agradable desagradable
 frío cálido silencio ruído
 enfermedad violencia cólera
 violación mutilar poder dominio
 sumisión oculto visible libertad
 igualdad agresión depresión
 mujer hombre vulva pene vagina
 testículo
- Selecciona una imagen: Nº 93
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
Originalidad
simon
simon
simon
simon
simon
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
El que sea oculto
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
Me parece un símbolo de fuerza muy clara
- Considera que la imagen es:
 Femenina
 Masculina
 Otros

C9

TRABAJO DE CAMPO

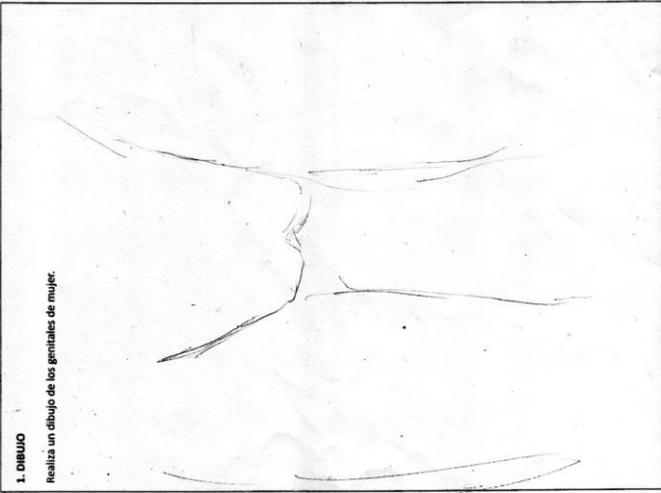
FECHA 22/04/15

EDAD: 17

CENTRO DE ESTUDIOS: ENSABAP

ORIENTACIÓN SEXUAL: HOMOSEXUAL

CORRIENTE ALTERNIA



1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen.

Selección una imagen: Nº 9

Nombre 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

Agujero

Si la imagen hablara ¿Qué diría?

que tiene un vaño

¿Por qué elegiste esa imagen?

porque me gustan la forma un que utiliza la KAVUCA

Considera que la imagen es:

Femenina

Masculina

Otros

- neuro ambiguo flexible sexo
- vacio completo placer dolor
- erotismo pecado virgen puta
- madre fértil estéril naturaleza
- neuro ambiguo húmedo error
- verdad seco débil fuerte
- agradable desagradable
- frio cálido silencio ruido
- enfermedad violencia cólera
- violación mutilar poder dominio
- sumisión oculto visible libertad
- igualdad agresión expresión
- mujer hombre vulva pene vagina
- testículo

C10

TRABAJO DE CAMPO

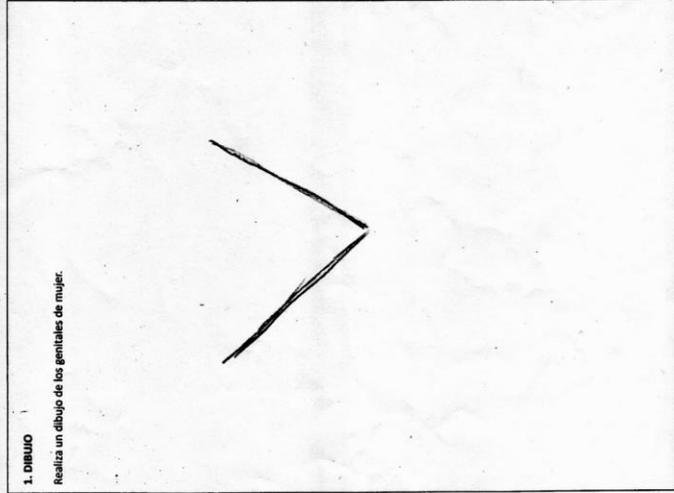
FECHA 24/04/15

EDAD: 13

CENTRO DE ESTUDIOS: ENSABAP

ORIENTACIÓN SEXUAL: BISEXUAL

CORRIENTE ALTERNIA



1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen.

Selección una imagen: Nº 99

Nombre 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

Sonrisa, rojo, negro, rosado, nariz

Si la imagen hablara ¿Qué diría?

Soy de un color de nariz rojo

¿Por qué elegiste esa imagen?

Por el color y la nariz del blanco y negro

Considera que la imagen es:

Femenina

Masculina

Otros

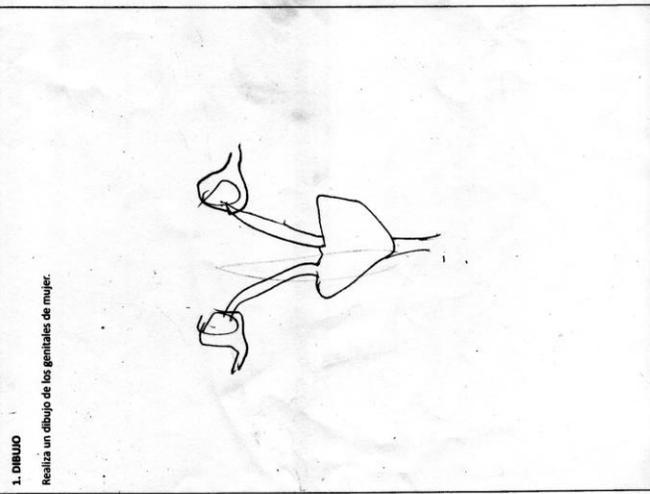
- neuro ambiguo flexible sexo
- vacio completo placer dolor
- erotismo pecado virgen puta
- madre fértil estéril naturaleza
- neuro ambiguo húmedo error
- verdad seco débil fuerte
- agradable desagradable
- frio cálido silencio ruido
- enfermedad violencia cólera
- violación mutilar poder dominio
- sumisión oculto visible libertad
- igualdad agresión depresión
- mujer hombre vulva pene vagina
- testículo

99 21 721 53 403 D-3
FECHA 24/06/2015

TRABAJO DE CAMPO
 EDAD: 17
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL ASEXUAL BISEXUAL

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neuro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo placer
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril naturaleza
 - menstruación húmedo
 - verdad seco débil
 - agradable desagradable
 - frio cálido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutilar poder dominio
 - sumisión oculto visible
 - igualdad agresión
 - hombre vaivá pene vagina
 - testículo
- Selecciona una imagen: Nº 17
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
 - PUETA
 - LIBERA
 - OCULTA
 - VOLUNTARIA
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
 - QUE ES UN NUBLE PINGUO
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
 - PODRE ME GUSTA EL TUNEL
- Considera que la imagen es:
 - Masculina Masculina
 - Otros

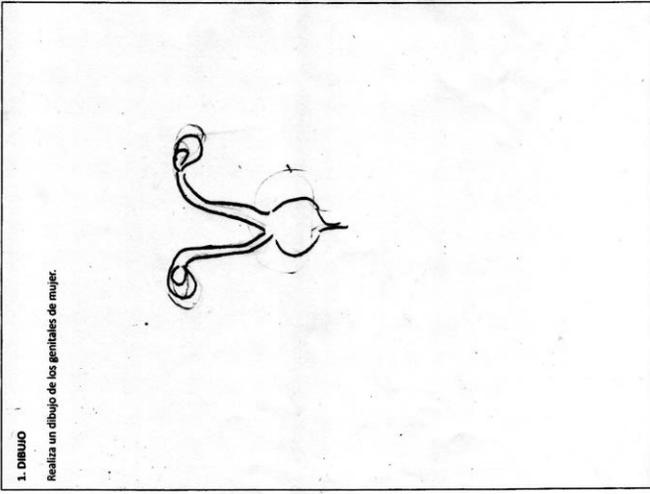


D1
FECHA 26/06/15

TRABAJO DE CAMPO
 EDAD: 23
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL BISEXUAL

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neuro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo placer dolor
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril naturaleza
 - menstruación húmedo error
 - verdad seco débil fuerte
 - agradable desagradable
 - frio cálido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutilar poder dominio
 - sumisión oculto visible libertad
 - igualdad agresión depresión
 - mujer hombre vaivá pene vagina
 - testículo
- Selecciona una imagen: Nº 12
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
 - CONTRA
 - penetrar
 - incal
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
 - PELIGRO
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
 - ME GUSTO
- Considera que la imagen es:
 - Femenina Masculina
 - Otros: OUSUERO

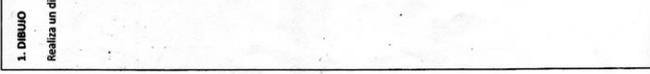


D2
FECHA 26/6/15

TRABAJO DE CAMPO
 EDAD: 19
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL BISEXUAL

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neuro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo placer dolor
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril naturaleza
 - menstruación húmedo error
 - verdad seco débil fuerte
 - agradable desagradable
 - frio cálido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutilar poder dominio
 - sumisión oculto visible libertad
 - igualdad agresión depresión
 - mujer hombre vaivá pene vagina
 - testículo
- Selecciona una imagen: Nº 38
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
 - VOJINA
 - MUJER
 - genital
 - falto
 - SAXO
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
 - SAY W9
 - VAGIN9
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
 - ME LLAMO LA
 - atención el dibujo
- Considera que la imagen es:
 - Femenina Masculina
 - Otros

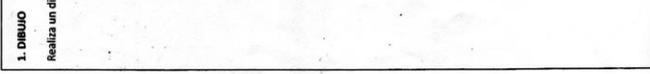


D4
FECHA 26/06/15

TRABAJO DE CAMPO
 EDAD: 19
 CENTRO DE ESTUDIOS:
 FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA
 ORIENTACIÓN SEXUAL BISEXUAL

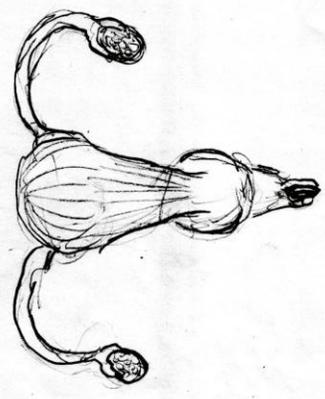
2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neuro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo placer dolor
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril naturaleza
 - menstruación húmedo error
 - verdad seco débil fuerte
 - agradable desagradable
 - frio cálido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutilar poder dominio
 - sumisión oculto visible libertad
 - igualdad agresión depresión
 - mujer hombre vaivá pene vagina
 - testículo
- Selecciona una imagen: Nº 45
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
 - rosa
 - placeros
 - atracción
 - voluntario
 - UNION
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
 - ME GUSTO,
 - aceptación de
 - amabilidad
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
 - POQUE ME FOMOS
 - INMERSANTE E
 - trabajo de UNION
- Considera que la imagen es:
 - Femenina Masculina
 - Otros



1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



TRABAJO DE CAMPO

FECHA 22/06/15

- EDAD: 13
- CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSGAP CORRIENTE ALTERNIA
- ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neutro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo placer dolor
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril naturaliza
 - menstruación húmedo error
 - verdad seco débil fuerte
 - agradable desagradable
 - frio cálido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutillar poder dominio
 - sumisión oculto visible libertad
 - igualdad agresión depresión
 - mujer hombre vulva pene vagina
 - testículo
- Nombre 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

Curvas
Recordar
vulva
elástico
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?

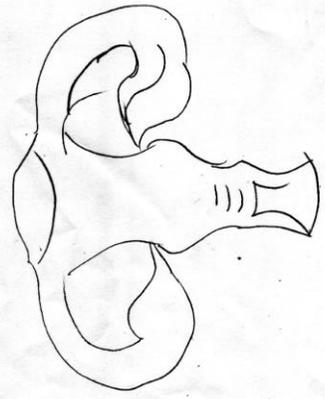
"Quiero saberme"
- ¿Por qué elegiste esa imagen?

porque puede flirtear
más que dentro de
ella.
- Considera que la imagen es:

Femenina Masculina Otros

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



TRABAJO DE CAMPO

FECHA 26/6/15

- EDAD: 17
- CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSGAP CORRIENTE ALTERNIA
- ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neutro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo placer dolor
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril naturaliza
 - menstruación húmedo error
 - verdad seco débil fuerte
 - agradable desagradable
 - frio cálido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutillar poder dominio
 - sumisión oculto visible libertad
 - igualdad agresión depresión
 - mujer hombre vulva pene vagina
 - testículo
- Nombre 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

vagina
vulva
clitoris
plata
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?

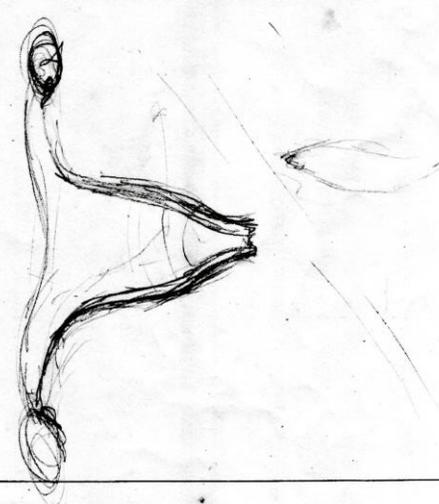
de la impresión
que algo va
a bajar
- ¿Por qué elegiste esa imagen?

me parece la
mas atractiva
- Considera que la imagen es:

Femenina Masculina Otros

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



TRABAJO DE CAMPO

FECHA 27/06/15

- EDAD: 17
- CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSGAP CORRIENTE ALTERNIA
- ORIENTACIÓN SEXUAL: HETEROSEXUAL

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
 - neutro ambiguo flexible sexo
 - vacio completo placer dolor
 - erotismo pecado virgen puta
 - madre fértil estéril naturaliza
 - menstruación húmedo error
 - verdad seco débil fuerte
 - agradable desagradable
 - frio cálido silencio ruido
 - enfermedad violencia cólera
 - violación mutillar poder dominio
 - sumisión oculto visible libertad
 - igualdad agresión depresión
 - mujer hombre vulva pene vagina
 - testículo
- Nombre 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:

Partes
Invasión
Detalle
regreso
Nacimiento
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?

"El nacimiento"
- ¿Por qué elegiste esa imagen?

La atención al
detalle y la de pene
entre los demás.
- Considera que la imagen es:

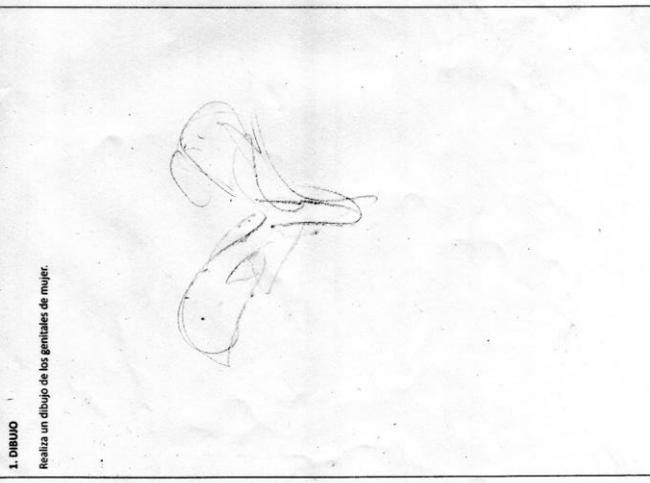
Femenina Masculina Otros

Ea

FECHA 24/06/12

TRABAJO DE CAMPO
• EDAD: 24
• CENTRO DE ESTUDIOS:
• FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSBAP CORRIENTE ALTERNA
• ORIENTACIÓN SEXUAL: heterosexual

2. PREGUNTAS (según las cartillas)
• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neuro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturalidad menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
• Selección una imagen: Nº 24
• Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
ne feminista, infanticida, virgen, inocente
• Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Mujer
• ¿Por qué elegiste esa imagen?
por el dibujo la dibujo
• Considera que la imagen es:
 Feminina Masculina Otros



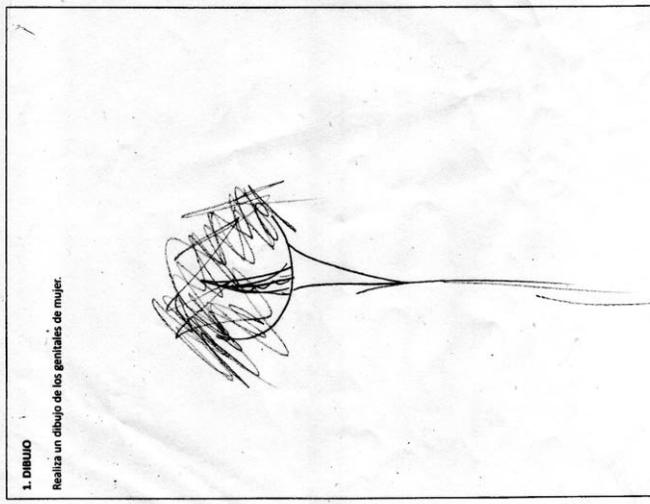
1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

Ea

FECHA 24/06/12

TRABAJO DE CAMPO
• EDAD: 24
• CENTRO DE ESTUDIOS:
• FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSBAP CORRIENTE ALTERNA
• ORIENTACIÓN SEXUAL: heterosexual

2. PREGUNTAS (según las cartillas)
• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neuro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturalidad menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
• Selección una imagen: Nº 15
• Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
cosas, huesos, brazos, oídos, abierto
• Si la imagen hablara ¿Qué diría?
AAHH...!!
• ¿Por qué elegiste esa imagen?
Por que su similitud con una cosa abierta
• Considera que la imagen es:
 Feminina Masculina Otros



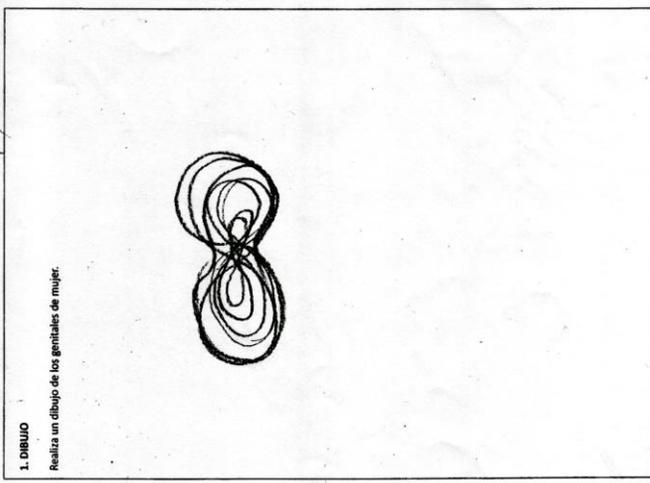
1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

Ea

FECHA 11/11/12

TRABAJO DE CAMPO
• EDAD: 24
• CENTRO DE ESTUDIOS:
• FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSBAP CORRIENTE ALTERNA
• ORIENTACIÓN SEXUAL: heterosexual

2. PREGUNTAS (según las cartillas)
• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neuro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturalidad menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
• Selección una imagen: Nº 27
• Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
Mujer, hombre, virgen, inocente, madre
• Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Tranquila, que sea natural, que sea un lugar postal
• ¿Por qué elegiste esa imagen?
por que a un lugar postal
• Considera que la imagen es:
 Feminina Masculina Otros



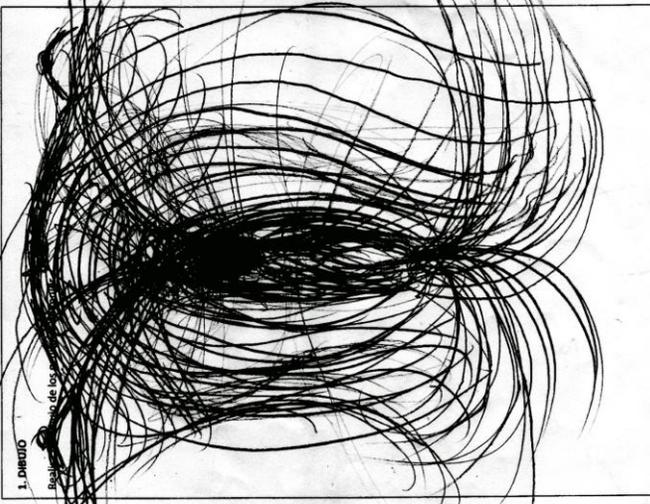
1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

Ea

FECHA 24/06/12

TRABAJO DE CAMPO
• EDAD: 24
• CENTRO DE ESTUDIOS:
• FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSBAP CORRIENTE ALTERNA
• ORIENTACIÓN SEXUAL: heterosexual

2. PREGUNTAS (según las cartillas)
• Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neuro ambiguo flexible sexo vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturalidad menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutillar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
• Selección una imagen: Nº 30
• Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
biológico, expansión, mutillar, postular, la partera, un vaso
• Si la imagen hablara ¿Qué diría?
¿cómo se puede mutillar un vaso o postular a la partera?
• ¿Por qué elegiste esa imagen?
por que a un lugar postal
• Considera que la imagen es:
 Feminina Masculina Otros: ES ASERTADO



1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

Ea

TRABAJO DE CAMPO

FECHA 22/06/15
EDAD: 20
CENTRO DE ESTUDIOS:
FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNIA
ORIENTACION SEXUAL: NO TENGO POR AHORA



1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

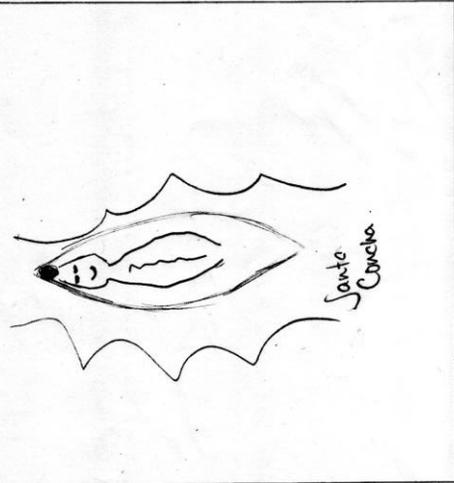
2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neutro ambiguo flexible seno vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaleza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
- Selección una imagen: Nº 19
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
Yo, interior, Expanción, me observo, algo más, conexión, Fibers
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Me expando y me observo con el universo
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
Me sentí en ella
- Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros: NO SABE/NO SE

Eb

TRABAJO DE CAMPO

FECHA 22/06/15
EDAD: 20
CENTRO DE ESTUDIOS:
FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNIA
ORIENTACION SEXUAL: Heterosexual



1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

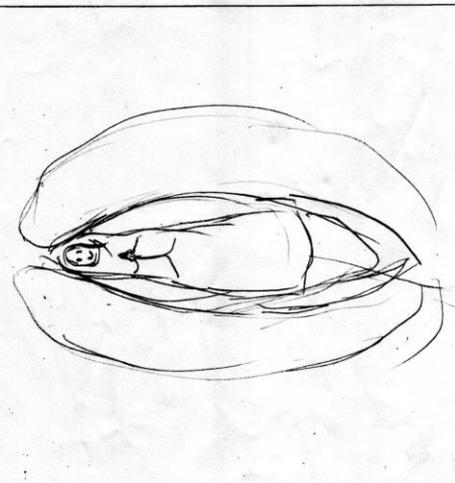
2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neutro ambiguo flexible seno vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaleza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
- Selección una imagen: Nº 14
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
Daga, atractivo, femenino, interesante
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Conozcan
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
No es complicada
- Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros:

Eb

TRABAJO DE CAMPO

FECHA 24/06/2015
EDAD: 27
CENTRO DE ESTUDIOS:
FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNIA
ORIENTACION SEXUAL: Heterosexual, me parecés, cambio



1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

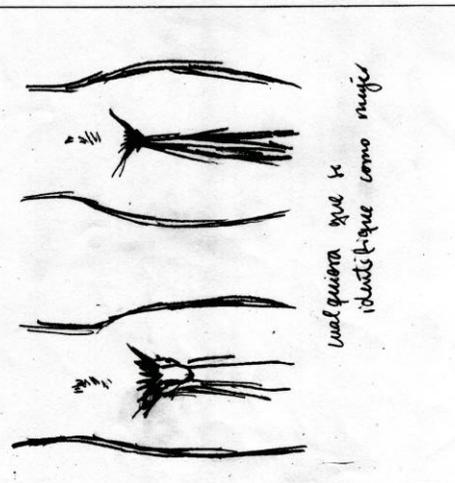
2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neutro ambiguo flexible seno vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaleza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
- Selección una imagen: Nº 82
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
Bordado, explosión, comida, voluptuosidad, célico
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Voy a salir a bailar
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
Me estoy observando
- Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros:

Ec

TRABAJO DE CAMPO

FECHA 22/06/15
EDAD: 19
CENTRO DE ESTUDIOS:
FACULTAD DE ARTE, PUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNIA
ORIENTACION SEXUAL: heterosexual



1. DIBUJO
Realiza un dibujo de los genitales de mujer.

2. PREGUNTAS (Según las cartillas)

- Encierra en un círculo las características que le atribuyes a la imagen:
neutro ambiguo flexible seno vacío completo placer dolor erotismo pecado virgen puta madre fértil estéril naturaleza menstruación húmedo error verdad seco débil fuerte agradable desagradable frío cálido silencio ruido enfermedad violencia cólera violación mutilar poder dominio sumisión oculto visible libertad igualdad agresión depresión mujer hombre vulva pene vagina testículo
- Selección una imagen: Nº 77
- Nombra 5 palabras que se te ocurren cuando ves la imagen:
dolor, amor, miedo, sufrimiento, agonía
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
Uro que estana gritando
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
me parecés muy interesante la forma color
- Consideras que la imagen es:
 Femenina Masculina Otros: No sé

Ed

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



TRABAJO DE CAMPO

FECHA 26/06/15

- EDAD: 26
- CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PLUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA
- ORIENTACIÓN SEXUAL: PANSEXUAL

2. PREGUNTAS (según las cartillas)

- Selección una imagen: N° 99
- Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen:
 - Sangre
 - Fuerza
 - Intimidad
 - Intimidad
 - Placer
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
 - Soy brillante
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
 - Porque parece una muestra de laborables por el momento, como
- Consideras que la imagen es:
 - Femenina Masculina Otros

Ed

1. DIBUJO

Realiza un dibujo de los genitales de mujer.



TRABAJO DE CAMPO

FECHA 26/06/15

- EDAD: 30
- CENTRO DE ESTUDIOS: FACULTAD DE ARTE, PLUCP ENSABAP CORRIENTE ALTERNA
- ORIENTACIÓN SEXUAL: BIPOLAR

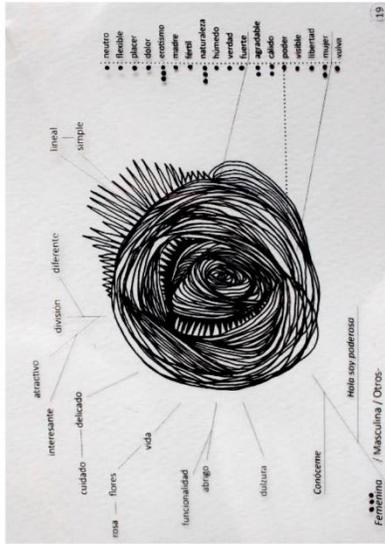
2. PREGUNTAS (según las cartillas)

- Selección una imagen: N° 96
- Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen:
 - yo por que ves esto
 - suplido
 - por donde
 - por donde
 - por donde
- Si la imagen hablara ¿Qué diría?
 - del orgasmo
 - expansivo
- ¿Por qué elegiste esa imagen?
 - porque no es
 - estética
- Consideras que la imagen es:
 - Femenina Masculina Otros

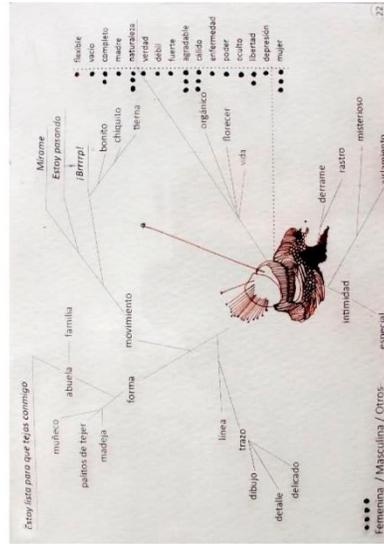
ANEXO 3: RESPUESTAS Y CARTILLAS DE DIBUJOS SELECCIONADOS



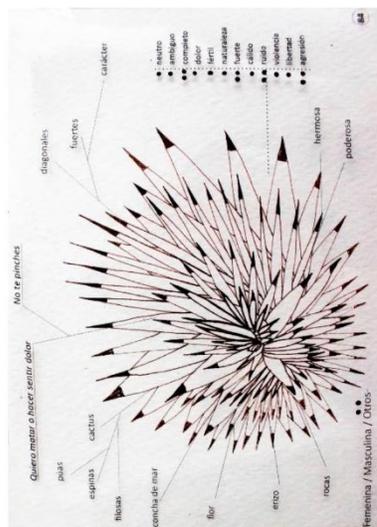
CARTILLA 19			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 3 DEL GRUPO A	Vida, abrigo, cuidado, dulzura, fuerza.	Hola, soy poderosa.	Porque creo que sintetiza la división y su funcionalidad.
FICHA 1 DEL GRUPO C	Flores, delicado, lineal, simple, mujer.	Femenino	Porque me gustó la simpleza de la línea.
FICHA 6 DEL GRUPO Eb	Rosa, atractivo, femenino, interesante, diferente.	Conóceme	No es complicada.



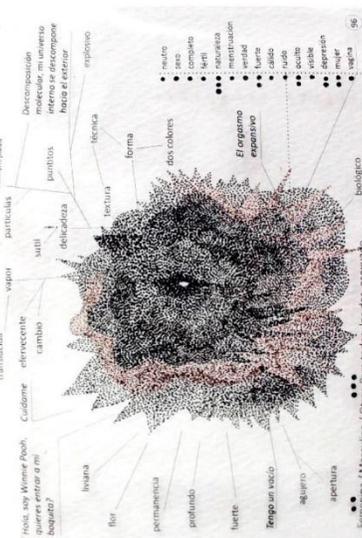
CARTILLA 22			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 5 DEL GRUPO A	Delicado, chiquito, especial, misterioso, bonito.	¡Brrrrrr!	Me pareció tierna.
FICHA 4 DEL GRUPO A	Madeja, palitos de tejer, muñeco, familia, abuela.	Estoy lista para que tejas conmigo	Porque me hizo recordar escenas que pase con mi abuela, su forma.
FICHA 2 DEL GRUPO C	Orgánico, línea, derrame, florecer, trazo.	Estoy pasando	Por la semejanza de mi dibujo al número y el rastro que deja.
FICHA 1 DEL GRUPO Ea	Naturaleza, vida, movimiento, intimidad, aislamiento.	Mírame	Por el detalle y la delicadeza.



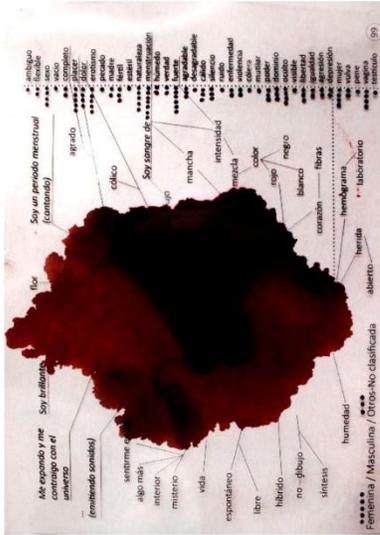
CARTILLA 84			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 26 DEL GRUPO A	Flor, concha de mar, erizo, rocas, espinas.	No te pinches.	Me pareció hermosa y a la vez poderosa.
FICHA 7 DEL GRUPO C	Púas, diagonales, filosas, cactus, dolor.	Algo así como si quisiera matar o hacer sentir dolor.	Porque me gusta lo que representan las diagonales fuertes y tienen carácter.



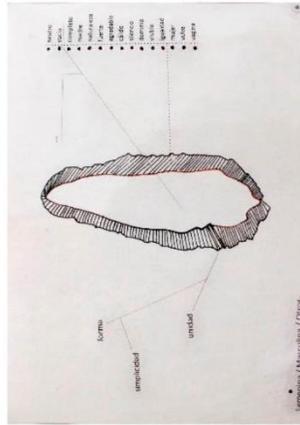
CARTILLA 96			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 28 DEL GRUPO A	Cambio, textura, complejidad, permanencia, delicadeza.	Cuidame.	A pesar de parecer translucida y estar formada de formas livianas, se ve fuerte.
FICHA 13 DEL GRUPO B	Winnie Pooh, puntitos, flor, vagina.	Hola, soy Winnie Pooh, quieres entrar a mi boquita?	Me gustó que tengan 2 colores y parezca explosivo.
FICHA 9 DEL GRUPO C	Agujero.	Que tiene un vacío.	Porque me gustan la forma en que utiliza la técnica.
FICHA 4 DEL GRUPO Ea	Biológico, molecular, particular, apertura, universo, expansión.	Descomposición molecular, mi universo interno se descompone hacia el exterior.	Porque se abre al exterior partícula a partícula, media biológico y molecular.
FICHA 10 DEL GRUPO Ee	Vapor, sutil, profundo, orgasmo, efervescente, expansivo.	El orgasmo expansivo.	Porque no es estática.



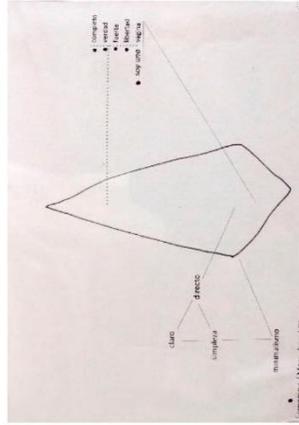
CARTILLA 99				
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?	
FICHA 30 DEL GRUPO A	Mancha, sangre, menstruación, dolor, cólico.	Que es un periodo menstrual	Porque me recordó a la sangre.	
FICHA 31 DEL GRUPO A	Sangre, flor, híbrido.	Menstruación	Porque es una síntesis.	
FICHA 16 DEL GRUPO B	Sangre, flujo, vida, misterio, mancha.	Creo que cantaría.	De todos los dibujos me pareció el más espontáneo y libre.	
FICHA 15 DEL GRUPO B	Sangre, menstrual, rojo, placer, humedad.	Nada, solo emitiría sonidos.	Porque me pareció la más interior y completa.	
FICHA 14 DEL GRUPO B	Agrado, color, rojo, abierto, herida	No diría nada.	Porque no es un dibujo.	
FICHA 10 DEL GRUPO C	Sangre, rojo, negro, mancha, mezcla.	Soy sangre de menstruación	Por el color y a mezcla del blanco y negro	
FICHA 5 DEL GRUPO Ea	Mi interior, expandir, algo más, corazón, fibras.	Me expando y me contraigo con el universo	Me senti en ella.	
FICHA 9 DEL GRUPO Ed	Sangre, fuerza, intensidad, menstruación, fluido	Soy brillante	Porque parece una muestra de laboratorio para el hemograma.	



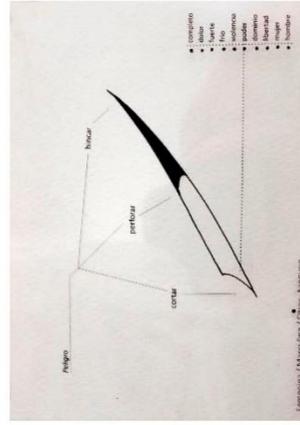
CARTILLA 6			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 1 DEL GRUPO A	Unidad, vacío.	-	Por su simplicidad y forma.



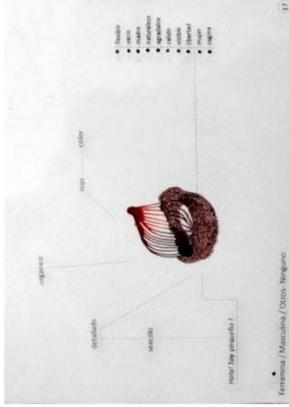
CARTILLA 8			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 2 DEL GRUPO A	Mínimalismo, simpleza, directo, claro, vagina.	Que es una vagina y punto. Nada más.	Me gusta lo directa y clara que es.



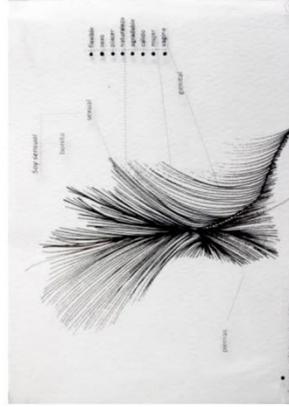
CARTILLA 12			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 1 DEL GRUPO D	Cortar, perforar, hincar.	Peligro.	Me gustó.



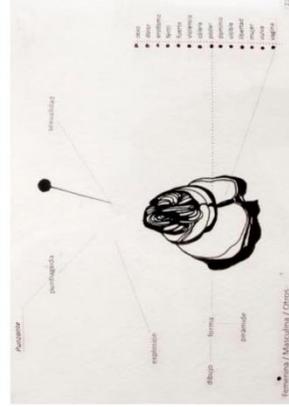
CARTILLA 17			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 1 DEL GRUPO B	Pequeño, rojo, sencillo, orgánico, detallado.	Hola! Soy pequeño!	Porque me agrada que sea tan detallado y el color.



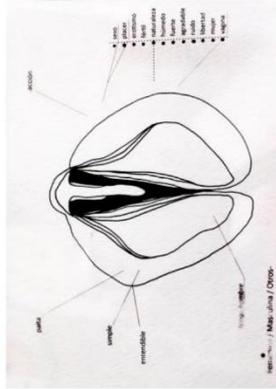
CARTILLA 18			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 2 DEL GRUPO B	Vagina, piernas, genital, mujer, sexual.	Que es sensual.	Porque me gusto, me pareció sensual y bonita.



CARTILLA 21			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 3 DEL GRUPO B	Vagina, sexualidad, explosión, puntiaguda, pirámide.	Algo punzante.	Me gustó la forma del dibujo.



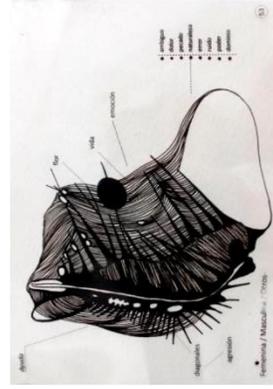
CARTILLA 39			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 14 DEL GRUPO A	Sexo, placer, vagina, palta, acción.	Tengo hambre	Es super simple pero se entiende que es.



CARTILLA 43			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 17 DEL GRUPO A	Dimensión, orgánico, matrix, nebuloso.	No sé, pensé que era una muela.	Porque es bonita.



CARTILLA 53			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 19 DEL GRUPO A	Agresión, flor, vida, diagonales, emoción.	Ayuda.	Por las líneas diagonales y algunas de ellas que indican agresión.

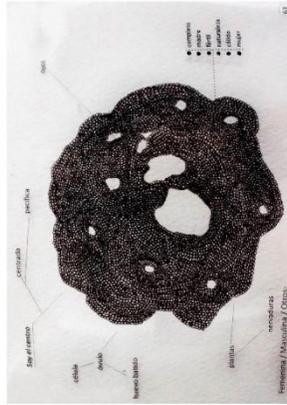




CARTILLA 55			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 7 DEL GRUPO B	Armonía, movimiento, acción, juego, vueltas.	Soy un movimiento que gira.	Me gusta el trazo y el movimiento que crea.

CARTILLA 57			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 8 DEL GRUPO B	Abstracto, neutro, ritmo, vacío, completo.	Que ella es lo que quieres ver.	Que no sea una imagen definida.

CARTILLA 58			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 5 DEL GRUPO D	Cueva, acogedor, velludo, elástico, curvoso.	Quiero abrirme.	Porque puede fluir más aire dentro de ella.



CARTILLA 59			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 9 DEL GRUPO B	Alas, contraste, composición, planos, torcer.	No habla	Fue la que más me jalo la vista.

CARTILLA 63			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 6 DEL GRUPO C	Ovulo, huevo batido, plantas, nervaduras, ojos, célula.	Soy el centro.	Porque se ve pacífica y centrada.

CARTILLA 67			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 20 DEL GRUPO A	Mujer, vagina, loco, rojo, grande.	Hola!	Me gustó mucho.

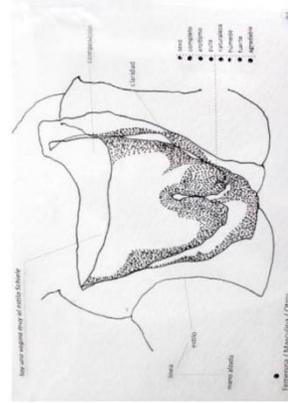
CARTILLA 92			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 12 DEL GRUPO B	Abstracto, inestable, fuerte, frío, oculto.	No hablaría.	Porque es una imagen fuerte.



CARTILLA 93			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 8 DEL GRUPO C	Originalidad, precisión, sumisión, pequeñez, simultaneidad.	El querer encerrarse.	Me pareció un empleo de técnica muy chévere.



CARTILLA 94			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 27 DEL GRUPO A	Composición, claridad, línea.	Que es una vagina muy al estilo Schiele.	Porque me gusta el estilo de la línea a mano alzada.





CARTILLA 97			
NÚMERO DE FICHA Y GRUPO AL QUE PERTENECE	Nombra 5 palabras que se te ocurran cuando ves la imagen	Si la imagen hablara ¿Que diría?	¿Por qué elegiste esa imagen?
FICHA 29 DEL GRUPO A	Sangre, líquidos, nuevo, explícito, brillante.	Sangre.	Me interesó el color.



ANEXO 4: DIBUJOS EXPLORATORIOS 2015. CRISTINA FLORES



Días de sangrado 2, Cristina Flores, 2015, dibujo en tinta china sobre cartulina, 23x21 cm (Foto: Registro de la



Día de sangrado 1, Cristina Flores, 2015, dibujo en tinta china sobre cartulina, 22x18 cm (Foto: Registro de la autora)



Núcleo 1, Cristina Flores, 2015, dibujo en tinta china sobre cartulina, 24 x 28 cm (Foto: Registro de artista)



Núcleo 2, Cristina Flores, 2015, dibujo en tinta china sobre cartulina, 24x29 cm (Foto: Registro de artista)



Labios a la defensiva, Cristina Flores, 2015, dibujo en tinta china sobre carulina, 14.4x24 cm (Foto: Registro de la autora)



Raja a la defensiva, Cristina Flores, 2015, dibujo en tinta china sobre carulina, 17x21 cm (Foto: Registro de la autora)



Vello para la defensa, Cristina Flores, 2015, dibujo en tinta china sobre carulina, 17x24 cm (Foto: Registro de la autora)



Glándulas para la lubricación, Cristina Flores, 2015, dibujo en tinta china sobre carulina, 24x32 cm (Foto: Registro de la autora)



Desprendimiento natural, Cristina Flores, 2015, dibujo en tinta china sobre carulina, 18x32 cm (Foto: Registro de la autora)



Núcleo, Cristina Flores, 2015, dibujo en tinta china sobre carulina, 24x32 cm (Foto: Registro de la autora)



Glándulas sexuales 1, Cristina Flores, 2015, dibujo en tinta china sobre cartulina, 24x25 cm (Foto: Registro de artista)

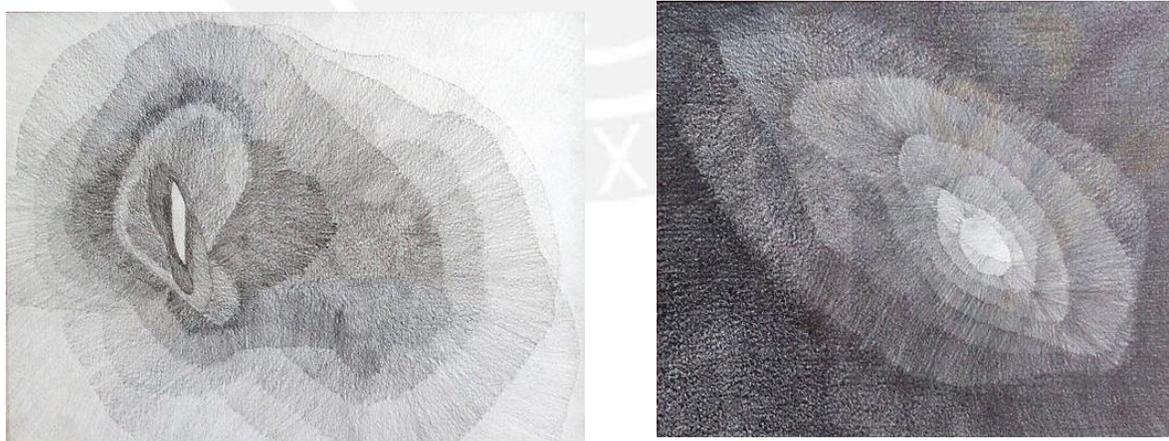


Viaje al interior de la matriz, Cristina Flores, 2015, dibujo en tinta china sobre carulina, 24x32 cm (Foto: Registro de artista)

ANEXO 5: OBRA ARTÍSTICA 2013. CRISTINA FLORES



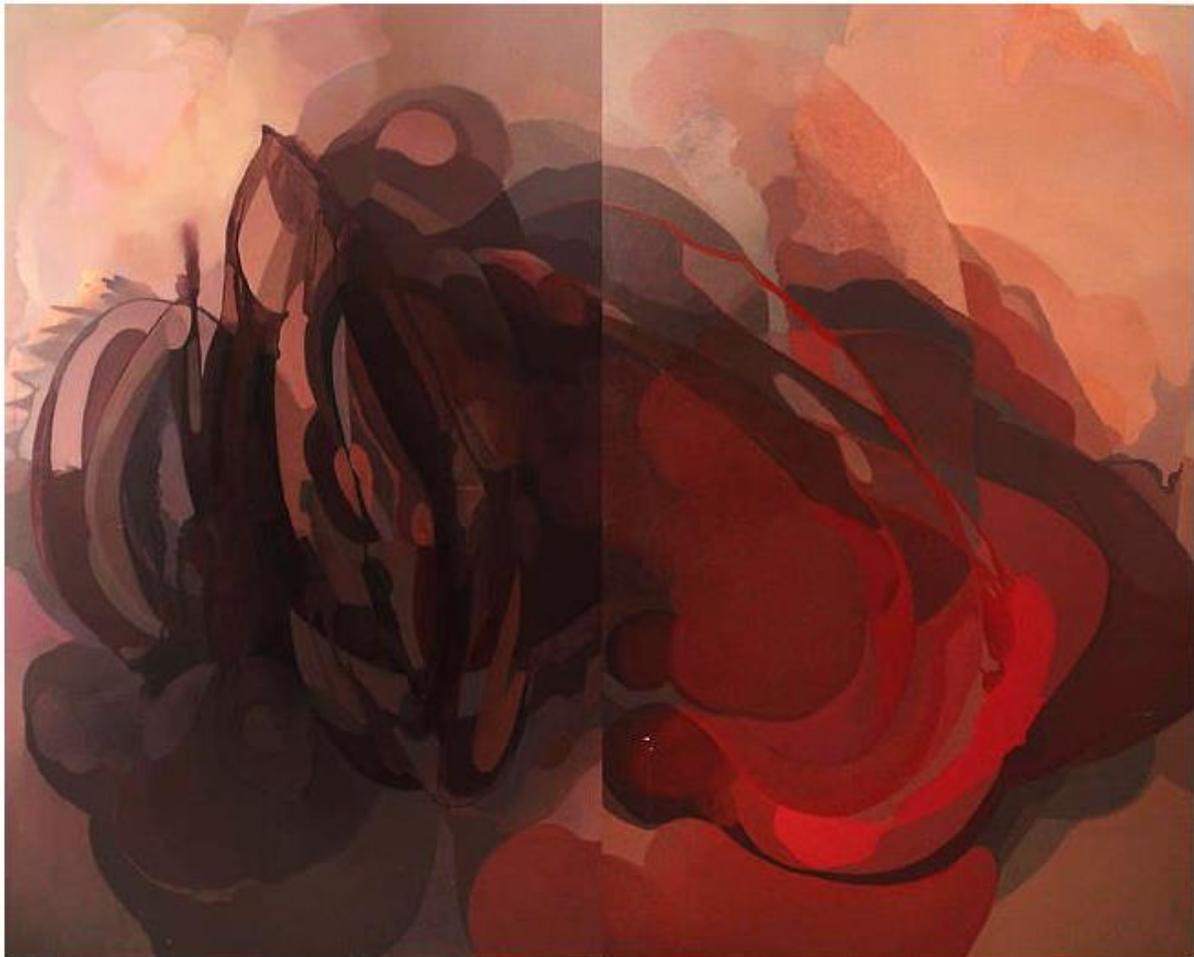
Proyecciones, Cristina Flores, 2013, técnica mixta, medidas variables (Foto: Archivo personal)



Expansiones, Cristina Flores, 2013, dibujo a lápiz sobre carulina, 23x65 cm (Foto: Archivo personal)



Triptico, Cristina Flores, 2015, óleo sobre lienzo,, 190 x 480 cm (Foto: Archivo personal)



Díptico G, Cristina Flores, 2015, óleo sobre lienzo,, 290 x 250 cm (Foto: Archivo personal)

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Dibujo de “Canchero” Mochica en forma de mujer, Jürgen Golte.	24
Imagen 2. <i>El origen del mundo</i> , Gustave Courbet.....	27
Imagen 3. <i>Étant donnés</i> , Marcel Duchamp	27
Imagen 4. <i>Action pants: Genital Panic</i> , Valie export	36
Imagen 5. <i>S.O.S. (Curlers)</i> , Hannah Wilke.....	36
Imagen 6. Estudio de plato de Emily Dickinson. <i>The Dinner Party</i> , Judy Chicago	39
Imagen 7. <i>Emily Dickinson. The Dinner Party</i> , Judy Chicago	39
Imagen 8. <i>Black Iris</i> , Georgia O’Keeffe	39
Imagen 9. <i>Perfil de la mujer peruana</i> , Teresa Burga	41
Imagen 10. <i>Yo amo mi vulva</i> . 2009. Portada del libro	44
Imagen 11. <i>Anatomía de la vulva</i> , Vulvalución	47
Imagen 12. <i>Noche de luna y Nébula</i> . <i>Yo amo mi vulva</i>	47
Imagen 13. <i>Taller de sexualidad</i> , MHOL.....	52
Imagen 14. Taller Herramientas feministas para una libre sexualidad, MHOL.....	52
Imagen 15. <i>Mural de Hysterix en el Rockservatorio</i> , Hysterix.....	55
Imagen 16. <i>En el jardín de mi muerte</i> , Cecilia Rejtman, Hysterix	55
Imagen 17. <i>Contra todas las violencias para el XVIII EFLAC</i> , Hysterix.....	57
Imagen 18. Borrado del mural por la gestión del Alcalde de Lima	57
Imagen 19. <i>Detalle de Mural para el XVIII EFLAC</i> , Colectivo Hysterix.....	57
Imagen 20. <i>Mi cuerpo es Mio!</i> , Jimena Hermosa	60
Imagen 21. <i>37 vaginas</i> , Colectivo Senti2.....	60
Imagen 22. <i>Lo personal es político</i> , Cristina Flores	61
Imagen 23. <i>Lo personal es político</i> , Cristina Flores	61
Imagen 24. Marcha por el Día Internacional Contra la Violencia de Género.....	62
Imagen 25. Tela con dibujo para la acción <i>Mi Cuerpo no es tu campo de batalla</i>	65
Imagen 26. <i>Mi cuerpo no es tu campo de batalla</i> , Colectivo NoSINmiPERMISO	65
Imagen 27. <i>No tengo interior para mostrar</i> , Natalia Iguñiz	68
Imagen 28. <i>Mi nacimiento</i> , Frida Kahlo.....	69
Imagen 29. Imagen antropomorfa de la vagina dentada de la cultura Chavín.....	75
Imagen 30. <i>Los 28 días de Marcela</i> , Raquel Esquivas	76
Imagen 31. <i>Las flores de mi familia</i> , Raquel Esquivas	76
Imagen 32. <i>Life I y II</i> , Raquel Esquivas.....	78
Imagen 33. <i>Pachamama</i> , Raquel Esquivas.....	80
Imagen 34. <i>Sin título</i> , de la serie “Silueta”, Ana Mendieta	80
Imagen 35. Huaco Mochica	82
Imagen 36. Vasijas, Carla Montalvo	83
Imagen 37. Prótesis-máscara de la vulva dorada	83
Imagen 38. Inicio de la performance <i>Con la Mhiel en los labios</i> , Carla Montalvo	86
Imagen 39. Final de la performance <i>Con la Mhiel en los labios</i> , Carla Montalvo	86
Imagen 40. <i>Con la Mhiel en los labios</i> , Carla Montalvo	86

Imagen 41. <i>Limeña Tapadita</i> , Carla Montalvo	91
Imagen 42. <i>Bosque Blanco</i> , Carla Montalvo.....	91
Imagen 43. <i>La papa</i> , Liliana Albornoz.....	95
Imagen 44. <i>La papa</i> , Liliana Albornoz.....	95
Imagen 45. <i>La papa</i> , Liliana Albornoz.....	99
Imagen 46. <i>Chaupiñamca</i> , Liliana Albornoz	101
Imagen 47. <i>Un día de sangrado, flujo leve</i> , Raquel Esquives	117
Imagen 48. <i>La papa</i> , Liliana Albornoz	117
Imagen 49. <i>Con la Mhiel en los labios</i> , Carla Montalvo	117
Imagen 50. <i>Publicidad de la campana Déjala Decidir</i>	123
Imagen 51. Carátula de la invitación para encuesta del proyecto Perfil de la Mujer Peruana	126
Imagen 52. <i>100 cartillas para encuesta a 74 estudiantes de arte</i> , Cristina Flores.....	132
Imagen 53. <i>Cartilla 99</i> , Cristina Flores.....	133
Imagen 54. <i>Detalle de cartilla 84</i> , Cristina Flores.....	133
Imagen 55. <i>12A</i> , Cristina Flores	138
Imagen 56. <i>Felices Fiestas Matrias</i> , Cristina Flores.....	140
Imagen 57. <i>¿Somos libres?</i> , Cristina Flores	141
Imagen 58. <i>Ya no florece angustia en la matriz de mi abuela Cristina</i> , Cristina Flores	148
Imagen 59. Detalles de arte textil y fotografía referencial para el desarrollo de la pieza <i>Ya no florece angustia n la matriz de mi abuela Cristina</i> , Cristina Flores	149
Imagen 60. <i>Prematuro dolor, prematuro silencio en el sagrario genital de mi abuela materna</i> , Cristina Flores	150
Imagen 61. Detalles de arte textil y fotografía referencial para desarrollo de pieza <i>Prematuro dolor, prematuro silencio en el sagrario genital de mi abuela materna</i> , Cristina Flores	151
Imagen 62. <i>La travesía ascendente del clítoris materno</i> , Cristina Flores.....	152
Imagen 63. Detalles de arte textil y fotografía referencial para el desarrollo de pieza <i>La travesía ascendente del clítoris materno</i> , Cristina Flores	153
Imagen 64. <i>Catarsis desde la ansiedad genital de dos muñecas</i> , Cristina Flores.....	154
Imagen 65. Detalles de arte textil y fotografía referencial para el desarrollo de pieza <i>Catarsis desde la ansiedad genital de dos muñecas</i> , Cristina Flores	155
Imagen 66. <i>Cuatro elementos: tijera sastre color negro, tijera pinza color dorado, marcador de rueda color blanco, punzón de color rojo</i> , Cristina Flores.....	159
Imagen 67. <i>Actividad eléctrica desde el interior</i> , Cristina Flores.....	159
Imagen 68. <i>Días de histeria</i> , Cristina Flores	160
Imagen 69. <i>El dolor de las "vergüenzas"</i> , Cristina Flores	160
Imagen 70. <i>Extirpación voluntaria</i> , Cristina Flores.....	160
Imagen 71. <i>Hacia la independencia</i> , Cristina Flores.....	160

BIBLIOGRAFÍA

ACUÑA, Héctor

2015 “El efecto Carlita Uchu: Goce del cuerpo que se Sabe Tocado Sexualmente por la Mirada”, “Entrevista a Carlita Uchu”. En *Lamula.pe*. Lima. Consulta: 02 de setiembre del 2015.

<https://serabyecto.lamula.pe/2015/09/01/el-efecto-carlita-uchu/hectoracuna/>

ALIAGA, Juan Vicente

1997 *Bajo el vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos*. Valencia: Generalitat Valenciana

AMNISTÍA INTERNACIONAL.

2015 “Perú debe garantizar justicia y reparaciones para miles de mujeres víctimas de esterilizaciones forzadas”. *Amnistía Internacional Perú*. Lima, 21 de octubre del 2015. Consulta: 22 de octubre del 2015

<http://www.amnistia.org.pe/peru-debe-garantizar-justicia-reparaciones-para-miles-de-mujeres-victimas-de-esterilizaciones-forzadas/>

ARANGO, Luz; LEÓN, Graciela y VIVEROS, Mara (compiladoras)

1995 *Género e identidad, ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

ASTUDILLO, Cynthia

2012 “Mi cuerpo no es tu campo de batalla”: Performance y memoria emblemática sobre las esterilizaciones forzadas masivas realizadas durante el gobierno de Alberto Fujimori”. *Argumentos. Revista de análisis y crítica*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima, Edición Nº 2. Consulta: 17 de julio de 2014

<http://revistaargumentos.iep.org.pe/articulos/mi-cuerpo-no-es-tu-campo-de-batalla-performance-y-memoria-emblematica-sobre-las-esterilizaciones-forzadas-masivas-realizadas-durante-el-gobierno-de-alberto-fujimori/>

ÁVILA, Francisco de

2009 [1598] *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila*. Traducción José María Arguedas. Lima: Universidad Antonio Ruiz de Montoya.

BALLÓN, Alejandra (investigación y compilación)

2014 *Memorias del caso peruano de esterilización forzada*. Lima: Biblioteca Nacional del Peru, Fondo Editorial.

BARRERA, Lourdes y otros

2010 “De “El feminismo” a “Los feminismos”: propuesta incluyente para grandes luchas”. *Debate Feminista*. México, año 21, vol.41, pp. 64- 74. Consulta: 8 de julio del 2014.
http://www.debatefeminista.com/articulos.php?id_articulo=1252&id_volumen=100

BARRIG, Maruja

2008 “La persistencia de la memoria. Feminismo y estado en el Perú de los noventa”. *Debate Feminista*. México: Año 19, vol.37, pp.213-245.

1979 *Cinturón de castidad. La mujer de la clase media en el Perú*. Lima: Mosca Azul editores.

BLOCH, Avital H.

2003 “Y... toca ahora el turno para la “mirada” de la mujer: análisis de género y creación en las artes visuales contemporáneas”. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. México, Vol. IX, núm. 17, pp. 91-113.

BUTLER, Judith

2007 *Género en disputa*. Traducción de M. Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós.

CABREL, Liz; CEDANO, Lina y MAZA Silvia

2009 *Yo amo mi vulva*. Lima: Línea Andina.

CARRO FERNÁNDEZ, Susana

2010 *Mujeres de ojos rojos: Del arte feminista al arte femenino*. Asturias: Ediciones TREA.

CAVINESS, Madeline H.

2007 "Retomando la Iconografía Vaginal". *Quintana Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte*. Universidad de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela, número 6, pp 13-29. Consulta: 16 de mayo de 2014

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65323956003>

CENTRO DE LA MUJER PERUANA FLORA TRISTÁN

2004 25 años de feminismo en el Perú. Historia, confluencias y perspectivas. Lima: Flora Tristán, Fundación Heinrich Böll Stiftung.

CORDERO REIMAN, Karen é Inda SÁENZ (compiladoras)

2007 *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México D.F.: Universidad Iberoamericana/Universidad Nacional Autónoma de México

DE BEAUVOIR, Simone

2011 *El Segundo Sexo*. Buenos Aires: Sudamericana.

DIETZ, Mary G.

2005 "Las discusiones actuales de la teoría feminista". *Debate feminista*. México, año 16, vol. 32. pp. 179-224.

FOSTER, Hal

2001 "El artista como etnógrafo". En *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal. pp 175-208.

FOUCAULT, Michael

1995 *Historia de la sexualidad I*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.

FULLER, Norma

2004 "La relación entre la Academia y el feminismo". *25 años de feminismo en el Perú: Historia, confluencia y perspectivas*. Lima: Centro de la mujer peruana Flora Tristán. Consulta: 1 de junio 2014

[http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con4_uibd.nsf/C08CBB7DF991A3FF05257B1700675D74/\\$FILE/BVCI0003574.pdf](http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con4_uibd.nsf/C08CBB7DF991A3FF05257B1700675D74/$FILE/BVCI0003574.pdf)

1995 “En torno a la polaridad Marianismo-Machismo”. En ARANGO, Luz Gabriela, Magdalena LEÓN y Mara VIVEROS. *Género e Identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Bogotá: Tercer Mundo Editores/Ediciones Uniandes/Género, Mujer y Desarrollo

GIMÉNEZ ARMENTIA, Pilar

2007 “Un estudio de la IV Conferencia Mundial sobre las mujeres”. *Revista Comunicación y Hombre*. Madrid, 2007, número 3, pp.81-94. Consulta: 10 de enero 2015.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2469890.pdf>

GOLTE, Jürgen

2015 [2009] *Moche. Cosmología y sociedad. Una interpretación iconográfica*. Segunda edición. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

GUARDIA, Sara Beatriz

2002 [1985] *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*. Cuarta edición. Lima: Minerva.

GUASH, Ana María

2005 [2000] *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Sexta reimpresión. Madrid: Alianza Editorial.

HERNÁNDEZ, Max y Jorge VILLACORTA

2002 *Franquicias imaginarias*. Lima: PUCP. Fondo Editorial.

IGUIÑIZ, Natalia

2009 *Natalia Iguiñiz. Pequeñas historias de maternidad 2*. Galería Vértice. Lima. Consulta: 12 de octubre del 2014

<http://www.galeria-vertice.com/exposiciones/200901niguiniz.swf>

JONES, Amelia

2011 “Generando problemas: las artistas feministas ponen en escena el sexo femenino”. *Youkali: revista crítica de las artes y el pensamiento*. Madrid, año 11, pp. 46-54. Consulta: 15 de octubre 2014

<http://www.youkali.net/youkali11-a-AJones.pdf>

KETTENMANN, Andrea

2002 *Frida Kahlo: 1907-1954: Dolor y pasión*. Köln: Taschen

KOGAN, Liuba

1996 “Descifrando los cuerpos sociales: una aproximación sociológica”. *Diálogos de la comunicación*. Lima, número 46, pp. 5-9.

LAGARDE, Marcela

2011 [1990] *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Madrid: horas y HORAS la editorial feminista.

LAMAS, Marta

1994 “Cuerpo: Diferencia sexual y género”. *Debate Feminista*. México: Año 5. Vol. 10, pp. 3-28.

1986

“La antropología feminista y la categoría género”. *Nueva Antropología*. México, vol. VIII, número 30, pp. 173-198.

LANDUCCI EDITORES

2000 *Frida Kahlo*. México, D.F.: Grupo Financiero Bitel.

LAURETIS, Teresa de

1989 “La tecnología del género”. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet. Londres: Macmillan Press. Consulta: 15 de octubre 2014

http://blogs.enap.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf

LEONARDINI, Nanda

1999 “Las artistas mujeres en el Perú decimonónico”. *Letras. Universidad Nacional Mayor de San Marcos*. Lima, número 97-98, pp.39-45.

1998 “Pintura mural peruana contemporánea”. *Escritura y Pensamiento*. Lima, año 1, número 2, pp. 237-244. Consulta: 8 de diciembre del 2015

<http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/letras/article/view/639>

LÓPEZ, Miguel y Emilio TARAZONA

2011 *Teresa Burga. Informes, esquemas, intervalos*. Lima: ICPNA

LÓPEZ, Rossana

2015 “¡Bienvenida La Centralita!”. En *Lima en Escena*. Consulta: 15 diciembre 2015

<http://limaenesцена.blogspot.pe/2015/04/bienvenida-la-centralita.html>

MARTÍN, Lucía

2009a “La vulva que alimenta a las mujeres peruanas”. *Tiempo*. Madrid, 18 de septiembre. Consulta: 2 de octubre 2014

<http://www.tiempodehoy.com/mundo/la-vulva-que-alimenta-a-las-mujeres-peruanas>

2009b “La colorida vulva peruana”. *El Mundo*. Madrid, 13 de noviembre. Consulta 20 de julio 2014

<http://www.elmundo.es/america/2009/11/02/noticias/1257190429.html>

MERCADO, Rossana

2012 “Manifiesto Hysterix. Sobre algunas conchitas rosas con poder. Mujeres en el espacio público de Lima y su criollada”. *Crítica Latinoamericana*. Consulta: 1 de junio del 2015

<http://criticalatinoamericana.com/manifiesto-hysterix-sobre-algunas-conchitas-rosas-con-poder-mujeres-en-el-espacio-publico-de-lima-y-su-criollada/>

MONTALVO, Carla

2015 *Con la Mhiel en los LaBios*. Consulta: 20 de abril del 2015

<http://carlitauchu.wix.com/carlitauchu#!temas/c1qoy>

MILLETT, Kate

1995 [1970] *Política Sexual*. Madrid: Cátedra.

NOCHLIN, Linda

2007 “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”. En CORDERO REIMAN, Karen é Inda SÁENZ (compiladoras). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México D.F.: Universidad Iberoamericana/Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 17-44.

ORREGO, Juan Luis

2013 “09/04/13: Algunas notas sobre la tapada limeña”. En *Rumbo al Bicentenario – Blog de Juan Luis Orrego Penanos - Historia del Perú, América Latina y el mundo. Siglos XIX y XX*

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2013/04/09/algunas-notas-sobre-la-tapada-lime-a/>

PÉREZ, Pabla

2009 “Ahora las brujas tenemos las llamas”. *Ginecología natural. Sabiduría ancestral de las mujeres*. Consulta: 27 de agosto 2014

<https://ginecologianatural.wordpress.com/2009/10/28/ahora-las-brujas-tenemos-las-llamas/>

POLLOCK, Griselda

2007a “Diferenciando: El encuentro del feminismo con el canon”. En CORDERO REIMAN, Karen é Inda SÁENZ (compiladoras). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México D.F.: Universidad Iberoamericana/Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 141-160.

2007b “La heroína y la creación de un canon feminista: Las representaciones de Artemisia Gentileschi de Susana y Judit”. En CORDERO REIMAN, Karen é Inda SÁENZ (compiladoras). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*.

México D.F.: Universidad Iberoamericana/Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 161-196.

2002 “La pintura, el feminismo y la historia”. En BARRETT, Michele y PHILLIPS, Anne (compiladoras). *Desestabilizar la teoría*. Barcelona: Paidós, pp. 151-187.

PRECIADO, Paul B.

2002 *Manifiesto Contrasexual*. Madrid: Editorial Opera Prima.

RAMÍREZ, Juan Antonio

2003 *Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte*. Madrid: Siruela.

RECKITT, Helena (editora)

2010 *Arte y feminismo*. Hong Kong: Phaidon.

ROSTWOROSWKI, María, María del Carmen RAMOS y Pilar ORTÍZ DE ZEVALLOS

2003 “Los genitales femeninos en la iconografía andina prehispánica”. *Revista Psicoanálisis*. Lima, número 3, pp.127-138.

SANYAL, Mithu M.

2012 *Vulva. La revelación del sexo invisible*. Primera edición. Barcelona: Editorial Anagrama.

SAUSA, Mariella

2015 “Día de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer”. *Perú 21*. Lima, 25 de noviembre. Consulta: 25 de noviembre del 2015

<http://peru21.pe/actualidad/dia-eliminacion-violencia-contra-mujer-al-mes-mueren-7-mujeres-violencia-2232898>

SEGALEN, Martine

2005 [1998] *Ritos y rituales contemporáneos*. Traducción de Alicia Martorell Linares. Madrid: Alianza Editorial.

TAYLOR, Anne

2013 “Raquel Esquives: New Pacific Studio”. *Aratoi. Wairarapa Museum of Art and History*. Consulta: 1 de junio del 2015

<http://www.aratoi.org.nz/news/raquel-esquives-new-pacific-studio>

TORRES, Javier

2015 *El arriero: Manuscritos de Huarochirí (II)*. La Mula Reportajes. Consulta: 20 de junio del 2015.

<https://elarriero.lamula.pe/2015/06/18/ecos-de-huarochiri-ii/javierto/>

VARGAS, Virginia

2008 *Feminismos en América Latina*. Lima: Centro de Producción Editorial UNMSM.

VILLANUEVA, Victoria y otros

2004 *25 años de feminismo en el Perú*. Lima: Centro de la mujer peruana Flora Tristán.

VILLASMIL, Alejandra

2013 *Alejandra Giunta: “La historia del arte se ha escrito desde parámetros patriarcales”*. Espacio Urbano y Tecnologías de Género. Consulta: 14 de octubre de 2014.

<http://espaciourbanoytecnologiasgenero.blogs.upv.es/2013/09/17/la-historia-se-ha-escrito-desde-parametros-patriarcales/>

WARR, Tracey (editora)

2010 *El cuerpo del artista*. Hong Kong: Phaidon

ZAPATA, Mario.

2014 “Perú ocupa el tercer lugar en casos de violación sexual en el mundo”. *Perú 21*. Lima, 11 de octubre. Consulta: 10 de diciembre del 2014

<http://peru21.pe/actualidad/peru-ocupa-tercer-lugar-casos-violacion-sexual-mundo-2200933>

PÁGINAS WEB

ALBORNOZ, Liliana

Liliana Albornoz. Consulta: 20 de abril del 2015

<http://lilianaalbornoz.wix.com/lilithalbornoz>

BALLÓN, Alejandra

Archivo PNSRPF. Consulta: 17 diciembre del 2015

<https://1996pnsrpf2000.wordpress.com>

DEMUS –ESTUDIO PARA LA DEFENSA DE LOS DERECHOS DE LA MUJER

Somos 2074 y Muchas Más [Página de Facebook]. Consulta: 13 enero del 2016

<https://www.facebook.com/Somos-2074-y-Muchas-Más-496530317187709/>

ESQUIVES, Raquel

Wayra Sumacc by Raquel Esquives. Art and photography. Consulta: 14 de diciembre del 2014

<http://wayrasumacc-artphotography.blogspot.com/>

GRAF – Grupo de Seguimiento a las Reparaciones a Víctimas de Esterilizaciones Forzadas

GRAF Grupo de Seguimiento a las Reparaciones por Esterilizaciones Forzadas [Página de Facebook]. Consulta: 13 enero del 2016

<https://www.facebook.com/GRAF-Grupo-de-Seguimiento-a-las-Reparaciones-por-Esterilizaciones-Forzadas-1670275889921189/>

MONTALVO, Carla

Carlitauchu. Consulta: 20 de abril del 2015

<http://carlitauchu.wix.com/carlitauchu>

MUJERES ARTISTAS PERUANAS

MUJERES ARTISTAS PERUANAS. Consulta: 20 de julio del 2015

<http://mujeresartistasperuanas.org/>

MUJERES CREANDO

Mujeres Creando. Consulta: 17 diciembre del 2015

<http://www.mujerescreando.org>

MUSAS PERÚ

MUSAS PERÚ – Iniciativa de las Mujeres para la Salud Sexual. Consulta: 5 de agosto 2014

<http://www.musasperu.org/>

VULVALUCIÓN. Consulta: 5 de agosto 2014

<http://www.vulvalucion.org/>

RADIO BOMBA PERÚ

Vulvas Subversivas. Muerte al patriarcado. [Programa de radio por internet]. Consulta

<https://radiobombaperu.wordpress.com/programas/vulvas-subversivas/>

PUCP, BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ y DERRAMA MAGISTERIAL

Seminario Ecos de Huarochirí – tras el rastro indígena en las Américas [página de Facebook].
Consulta: 5 de agosto 2015

<https://www.facebook.com/ecosdehuarochiri/>

WIKIPEDIA

Wikipedia: Encuentros/Editatón de Arte y Feminismo en Lima. Consulta: 17 diciembre del 2015

CONVERSATORIOS Y SEMINARIOS

CARRO, Susana

2008 “Ponencia de Susana Carro Fernández”. Ponencia presentada en *Escuela de Formación en Feminismo*. Málaga. Consulta: 28 de abril de 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=MN606xN5ies>

CEDANO, María Isabel

2014 “Teoría Feminista”. Ponencia presentada en *Taller de Feminismo*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

DUARTE, Paloma

2015 “Hablemos de ginecología natural”. Presentado en La Calandria. Lima

MACHUCA, Malú

2014 “Interculturalidad e interseccionalidad”. Presentado en *XIII Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe*. Lima

PRECIADO, Paul B.

2011 “Cuerpo impropio. Guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados” [Grabación de audio]. Universidad Internacional de Andalucía. Arte y Pensamiento. Consulta: 28 de abril de 2015

http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=696

IMÁGENES

ACUÑA, Hector

2015 *Limeña Tapatida acción x Carlita Uchu 2015*. [Registro fotográfico en Facebook]. Consulta: 15 de junio del 2015.

https://www.facebook.com/fraudiamanda/media_set?set=a.10153356135441913.1073742008.745606912&type=3

2014 *Pornífero Festival 2014* [Registro fotográfico en Facebook]. Consulta: 1 de diciembre del 2014

https://www.facebook.com/fraudiamanda/media_set?set=a.10152242205441913.1073741883.745606912&type=1

APUFF LIMA

2014 *APUFF.LIMA.2014* [Registro fotográfico en Facebook]. Consulta: 20 de julio del 2014

<https://www.facebook.com/358131237630572/photos/pb.358131237630572.-2207520000.1429846265./508060659304295/?type=3&theater>

COURBET, Gustave

2015 *El origen del mundo* [Pintura]. Musée d'Orsay. París.
Consulta: 15 de julio del 2014

http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/busqueda/commentaire_id/lorigine-du-monde-125.html?no_cache=1

CHAVEZ RUBIÑOS, Cinthya

2014 *Noche de stencil en el Centro de Lima* [Registro Fotográfico en Facebook].
Consulta: 15 de enero del 2015

https://www.facebook.com/chavezrubinos/media_set?set=a.10204194674699086.1073741839.1593442915&type=3

DÉJALA DECIDIR

2015 Publicidad de campaña ciudadana *Déjala decidir* [Afiche en Facebook].
Consulta: 30 de enero del 2015

https://www.facebook.com/dejaladecidir/photos/pb.466981453354140.-2207520000.1438067520./735813556470927/?type=3&src=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-d-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-xaf1%2Ft31.0-8%2Fs960x960%2F10257232_735813556470927_463245587292888905_o.jpg&smallsrc=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-d-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-xap1%2Fv%2Ft1.0-9%2F10339780_735813556470927_463245587292888905_n.jpg%3Foh%3Dcfa4c9df0be1044c459439d9d3c0a24f%26oe%3D5651A616%26__gda__%3D1447334495_20fe3e0a7fe1afae9576c73f36421a09&size=2048%2C2048&fbid=735813556470927

ESQUIVES, Raquel

2012 *Las flores de mi familia* [Registro Fotográfico]. Archivo Personal. Lima.

2012 *Life I* [Registro Fotográfico]. Archivo Personal. Lima.

2012 *Life II* [Registro Fotográfico]. Archivo Personal. Lima

2015 *Pachamama* [Registro Fotográfico]. Archivo Personal. Lima.

FLORES, Cristina

2014 *Afiches Colectivo Chucha* [Registro Fotográfico]. Registro Personal. Lima

2014 Útero dibujado sobre tela [Registro Fotográfico]. Registro Personal. Lima

FRAX- Feministas Revolucionarias en Acción Sexual

2014 *Todas las mujeres contra todas las violencias- 25Nov* [Registro Fotográfico en Facebook]. Consulta: 1 de diciembre del 2014

<https://www.facebook.com/FRAXPERU/photos/a.1488318704783439.1073741832.1375151869433457/1488319328116710/?type=3&theater>

GOLTE, Jürgen

2015 [2009] *Moche. Cosmología y sociedad. Una interpretación iconográfica.* [Ilustración]
Segunda edición. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. pp 117

GUTIERRES, Ada

2009 *Yo amo a mi vulva* [Portada]. Lima: Línea Andina SAC

IGUIÑIZ, Natalia

2008 *No tengo interior para mostrar* [Registro Fotográfico]. Registro Personal.
Lima.

LÓPEZ, Miguel; TARAZONA, Emilio.

2011 *Teresa Burga. Informes, esquemas, intervalos.* Lima: ICPNA, 2011

MAX CLAUX

2014 *Con la Mhiel en los LaBios* [Registro Fotográfico]. *Pornífero Festival de Video
Arte Post Porno Ibero Americano 2014.* Consulta: 1 de diciembre del 2014

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152259805516913&set=a.10152242205441913.1073741883.745606912&type=3&theater>

MAZA, Silvia

2009 *Yo amo a mi vulva* [Registro fotográfico]. Lima: Línea Andina SAC

MOVIMIENTO HOMOSEXUAL DE LIMA – MHOL

2014 *Taller de sexualidad* [Registro fotográfico]. Lima.

2015 Taller Herramientas feministas para una libre sexualidad. [Registro
fotográfico]. Lima. Consulta: 1 de junio del 2015

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152259805516913&set=a.10152242205441913.1073741883.745606912&type=3&theater>

MUSAS PERU

2014 *Anatomía de la vulva* [Registro fotográfico]. Lima.

NoSINmiPERMISO

2011 *Mi cuerpo no es tu campo de batalla* [Registro fotográfico]. Lima.
Consulta: 15 de julio del 2014

<https://www.facebook.com/MiCuerpoNoEsTuCampoDeBatalla/photos/pb.223235497802711.-2207520000.1444365648./223244614468466/?type=3&theater>

ROMERO, Adriana

2015 *Los murales en el Centro de Lima comenzaron a ser borrados* [Registro fotográfico]. RPP. Lima. Consulta: 14 de marzo del 2015

http://www.rpp.com.pe/2015-03-13-los-murales-en-el-centro-de-lima-comenzaron-a-ser-borrados-foto_777877_5.html#foto

SENTI2

2015 *37 vaginas* [Registro Fotográfico en Facebook]. Lima. Consulta: 1 abril del 2014

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.942398315792729.1073741837.534505816581983&type=1>

WALTER AUGUSTO

2015 *Pornifero Festival 4ta Edicion Fetis* [Registro fotográfico en Facebook]. Lima.
Consulta: 10 de abril del 2014

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153228087271913&set=a.10153226139371913.1073741996.745606912&type=3&theater>

KAHLO, Frida

2015 *Mi nacimiento* [Pintura]. WIKIART, Visual art enciclopedia. Consulta: 15 de julio del 2014.

<http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/my-birth-1932>

XIII EFLAC PERÚ- Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe

2014 *Mural Feminista 13 EFLAC- Hysterix* [Registro fotográfico en Facebook]. XIII Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe. Lima. Consulta: 28 de noviembre del 2014

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.747164925373815.1073741856.372509006172744&type=3>

VIDEOGRABACIONES

BALDEÓN, Jorge

2010 *Ejercicios de Belleza* [Videograbación de momentos de la *performance*]. Lima. elgalpón.espacio. Fecha de realización: Diciembre 2010. Consulta: 28 de octubre del 2015

<https://vimeo.com/23133726>

MONTALVO, Carla

2015 *Limeña Tapadita* [Videograbación de la *performance*]. Lima. Sala Luis Miró Quesada Garland. Fecha de realización: 16 de mayo de 2015. Consulta: 8 de junio del 2015

<https://vimeo.com/128756899>

ROSLER, Martha

1975 *Semiotics of the Kitchen* [*Performance* en video]. EEUU. Consulta: 1 de marzo del 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=Vm5vZaE8Ysc>

EXPOSICIONES

FERNÁNDEZ DÁVILA, Iván

2015 *Pintoras* [Exposición artística]. Centro Cultural de San Marcos. Visita: 14 de octubre del 2015