

**Artivismo: La política de los afectos en el arte acción, teatro y literatura del Perú
contemporáneo**

A Dissertation Presented

by

Natalia Chamorro

to

The Graduate School

in Partial Fulfillment of the

Requirements

for the Degree of

Doctor of Philosophy

in

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

May 2021

Stony Brook University

The Graduate School

Natalia Chamorro

We, the dissertation committee for the above candidate for the

Doctor of Philosophy degree, hereby recommend
acceptance of this dissertation.

Dr. Adrián Pérez Melgosa – Dissertation Advisor
Associate Professor, Hispanic Languages and Literatures

Dr. Lena Burgos Lafuente – Chairperson of Defense
Associate Professor, Hispanic Languages and Literatures

Dr. Paul Firbas
Associate Professor, Hispanic Languages and Literatures

Dr. Javier Uriarte
Associate Professor, Hispanic Languages and Literatures

Dr. Leticia Robles Moreno
Assistant Professor, Department of Theatre & Dance, Muhlenberg College

This dissertation is accepted by the Graduate School

Eric Wertheimer
Dean of the Graduate School

Abstract of the Dissertation

Artivismo: La política de los afectos en el arte acción, teatro y literatura del Perú

contemporáneo

by

Natalia Chamorro

Doctor of Philosophy

in

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

2021

A strategic conjunction of artistic and activist manifestations is becoming more and more visible in contemporary social movements around the globe. In different regions and localities of Latin America, feminist and antiracist grassroots organizations are merging with artists and incorporating diverse artistic practices to articulate protests, public performances, and testimonial works that aim to affect the micro and macro politics of society. This dissertation analyzes a collection of artists' manifestations from Peru that make visible how gender-based violence and racism takes place in contemporary Peruvian society. As it furthers Latin American revolutionary artistic traditions from the 20th century, current Peruvian activism also intervenes in political and theoretical debates of the 21st century. Expanding on Sara Ahmed's feminist theorization of the affects and emotions that circulate around gendered and racialized bodies; this work explores how Peruvian activism calls attention to the individual and collective experiences and memories of political and cultural violence from racialized and feminized bodies; particularly those of indigenous descent. Moreover, I see Peruvian activism as an exercise in

response-ability, using Kelly Oliver's concept, that creatively address the memory of the period of political violence (1990-2000) in Perú, as well as current and past forms of violence and discriminations. These counter-normative social performances are re-signifying the individual and social concept of citizenship. Through the study of specific activist manifestations such as representative feminist performance art in the streets of Lima that accompany human rights and feminist social campaigns like Alfombra Roja, NiUnaMenos, and ¡No sin mi permiso...!; testimonial theatre exploring the women's body experience around maternity, sexuality and abortion such as Proyecto Maternidades; and literature focused on how racism is performed in daily private and public life in Perú focusing on the testimonial narratives of Marcos Avilés and their exposition of the use of the term 'cholo,' especially in Lima, as an insult. Through the analysis of these practices, this dissertation shows how Peruvian activism challenges the politics of affect traditionally dominated by patriarchy and racism in Perú.

Dedication Page

A mi abuela Felicita Vicerrel,
o mamá Felicia,
su fuerza afectiva
que me acompaña.

PREVIEW

Índice

Lista de imágenes.	viii
Agradecimientos.	ix
Introducción.	1
1. Afectos.	5
2. Artivismo.	8
3. Protesta y Movimiento Social.	13
4. Feminismo Latinoamericano.	16
5. Lucha feminista en el Perú.	18
6. Estructura de tesis.	21
Capítulo 1: Política de los afectos en la estética del arte acción feminista peruano del siglo	
XXI.	26
1. Introducción.	26
2. Antecedentes del arte acción en el Perú.	36
3. Arte acción feminista peruano contemporáneo.	47
3.1 <i>Mi cuerpo no es tu campo de batalla.</i>	48
3.2 <i>Alfombra Roja.</i>	56
3.3 <i>Déjala Decidir.</i>	64
3.4 <i>Barriendo afiches de Atrazo Menstrual hacia el Congreso.</i>	68
3.5 <i>Somos 2074 y muchas más.</i>	71
3.6 <i>Rondera Feminista.</i>	75
4. Conclusión.	78

Capítulo 2: Los afectos del cuerpo femenino en la experiencia escénica *del Proyecto*

Maternidades (2016- Presente).	85
1. Introducción.	85
2. Teatro Latinoamericano.	93
3. <i>Proyecto Maternidades</i> : los afectos del cuerpo femenino.	101
4. Conclusión.	132

Capítulo 3. Los afectos del performance racista en el testimonio de *De dónde venimos los*

<i>cholos</i> (2016) y <i>No soy tu cholo</i> (2017) de Marco Avilés.	134
1. Introducción.	134
2. Testimonio.	137
3. <i>De dónde venimos los cholos</i> (2016) y <i>No soy tu cholo</i> (2017).	142
4. Racismo y afectos.	149
5. Discurso afectivo del indio como obstáculo de la modernidad.	156
6. Lima: el performance criollo / cholo-negro.	166
7. Desafectando el cuerpo.	178
8. Conclusión.	192
Conclusión.	198
Bibliografía.	209

Lista de imágenes

Imagen 1. Mi cuerpo no es tu campo de batalla, Plaza Dos de Mayo, Centro histórico de Lima, 2011. Foto de Miriam Medina.	50
Imagen 2. Alfombra Roja, Congreso de la República, Centro histórico de Lima, 2013. Archivo Alfombra Roja. Foto de Alejandra Ballón.	57
Imagen 3. Alfombra Roja, Plaza San Martín, Centro histórico de Lima, 2014. Archivo Alfombra Roja. Foto de Musuk Nolte.	60
Imagen 4. Déjala Decidir, Congreso de la República del Perú, Lima, 2015. Foto de Campaña Déjala Decidir Facebook Page.	66
Imagen 5. Barriendo afiches de Atrazo Menstrual hacia el Congreso, Avenida Abancay, Lima, 2015. Foto de Campaña Déjala Decidir Facebook Page.	69
Imagen 6. Somos 2074 y muchas más, Centro de Lima, 2018, DEMUS Facebook Page, Foto de Atoq Wallpa Sua.	73
Imagen 7. Rondera Feminista, Centro de Lima, 2018. Foto Midia Ninja.	76

Agradecimientos

Mis más grandes agradecimientos a los miembros de mi comité: Al profesor Adrián Pérez Melgosa, el supervisor de esta tesis, por su tiempo y motivación desde que empecé el doctorado hasta esta etapa final. Por las valiosas clases y conversaciones de teoría, y por dejarme ser parte de su proyecto *Cultural and Social Map of Latino Long Island*. A los profesores Paul Firbas, Javier Uriarte y Lena Burgos Lafuente, por su apoyo y consejos en diferentes tiempos del doctorado y porque sus clases me mostraron nuevos horizontes de investigación. A la profesora Leticia Robles Moreno, mi lectora externa, cuyo trabajo de investigación sobre el arte acción en el Perú me emociona e inspira.

Agradezco también a los profesores, colegas, amigxs y estudiantes del Hispanic Languages and Literatures Department. Especialmente a la profesora Lilia Ruiz Debbe, por su constante cariño y aliento. Y unas gracias infinitas a mi colega Natalia Polito, por tu amistad y ayuda en nuestras numerosas tardes y días de escritura para completar esta tesis.

Agradezco también a las compañeras, compañeros y compañerxs activistas y feministas cuyo trabajo inspira esta tesis. Por poner el cuerpo y la voz para redireccionar la forma en que nos sentimos y nos pensamos en el Perú. Su trabajo desde el arte acción, el teatro y la literatura, me empodera.

Gracias a mi familia entera, la que vive a la distancia en Perú y a la más cercana en Estados Unidos: mis hermanas Raquel y Consuelo, y mi hermano Guillermo, a quienes quiero más conforme más crecemos. A mi madre y mi padre por ser ellos.

Y a ti, lector. Esperando que mi trabajo te sea útil en tus proyectos académicos, activistas y activistas.

Introducción

“Estos avatares de lo vivido nos han lanzado hacia nuevas fronteras, a indagar una vez más en el espacio, a romper los límites con el espectador, a invitarlo a ingresar a un ámbito común donde él también trabaje su cuerpo, y se mueva en el espacio con nosotros”.

Miguel Rubio Zapata, *El cuerpo ausente* (34).

“Politics in this framework has as much to do with the constitution and organization of affectivity, memory and desire as it has with consciousness and resistance. The embodied self, sexuality, memory and the imagination are crucial to the making of political subjectivity”.

Rossi Bradiotti, “Between the no longer and the not yet: Nomadic variations on the body”.

Estas dos reflexiones sobre, por un lado, la importancia de cuestionar los roles tradicionales de espectador y artista y, por otro la importancia política de los afectos, el cuerpo y la memoria se sitúan en el centro generativo del trabajo de esta tesis. Miguel Rubio, miembro fundador del grupo cultural *Yuyachkani*, uno de los grupos de teatro colectivo más importantes del Perú, explica cómo la experiencia de un contexto social puede interpelar a los artistas para buscar nuevas formas de encuentro con el espectador, a cruzar “nuevas fronteras”¹. Aunque Rubio hable desde la experiencia del teatro, con el contacto entre el actor y el espectador como relación central, sus palabras pueden ser aplicables a otras formas de arte, en tanto el arte en general crea una zona de contacto entre el objeto artístico y una persona. Se trata de un arte que busca dirigir al espectador a un ámbito común; es decir, horizontal con el artista u objeto

¹ En referencia al periodo de violencia durante el conflicto interno en el Perú (1980-2000) Miguel Rubio observa: “Con la violencia que asoló y enlutó nuestro país, los supuestos básicos de nuestro trabajo afrontaron nuevos retos. El aliento feroz de crimines y masacres impunes se instaló también en el campo de la creación artística. Entonces pudimos sentir cómo ese cuerpo, centro y fuente de la acción, se diluía frente a nosotros, perdía valor, pues nada parecían valer los cuerpos de los cientos de peruanos víctimas de la violencia política que vivimos durante las dos últimas décadas del siglo pasado” (32).

artístico, y que lo haga actuar y crear en vez de observar pasivamente. Igualmente, un arte que haga al espectador ‘trabajar’ su cuerpo -moverlo, sentirlo, pensarlo- considerando además que el cuerpo carga memorias y es capaz de sentir la experiencia pasada propia o de otros. Desde una perspectiva feminista, Rossi Bradiotti nos ofrece una mirada del cuerpo central para un cambio de subjetividad política: El cuerpo es una superficie en la que se inscriben los códigos de raza, sexo, clase y edad, entre otros (“Between the no longer and the not yet”). Las reflexiones de Bradiotti señalan la importancia del cuerpo para desarticular discursos normativos y sus jerarquías de valor, mientras la cita de Rubio nos sirve de testimonio de una práctica artística que es común de los objetos de estudio de esta tesis en tanto también responden a un contexto social urgente, la intensión de encontrar nuevas formas de contacto con el espectador y la importancia del enfoque en el cuerpo, tres elementos que buscan mover al espectador en sincronía con el artista.

Esta tesis analiza formas en que el artivismo contemporáneo en el Perú, en manifestaciones como las del arte acción, el teatro y la literatura testimoniales, trabaja los afectos del cuerpo femenino y racializado. Específicamente, la manera en que el cuerpo, sus experiencias y memorias, y el uso y articulación de signos y símbolos culturales transmiten y redireccionan afectos en la subjetividad colectiva de la cultura dominante peruana, para así incentivar un nuevo concepto de ciudadanía. Como mencionan Stuart Hall and David Held, las tres nociones principales de ciudadanía son “membership; rights and duties in reciprocity; real participation in practice” (17), nociones que la ley supuestamente garantizaría, pero lo que impera en realidad es un entendimiento de ciudadanía basados en “un individualismo muy profundo” (Oboler 20). Como menciona Suzzane Oboler, “El racismo obstruye la democratización de los derechos y la ciudadanía” (27), y podríamos añadir también el sexismo y el clasismo. Un nuevo concepto de

ciudadanía comprendería, siguiendo a Chantal Mouffe y Hortensia Moreno, una “concepción verdaderamente diferente de qué es ser un ciudadano y de cómo actuar como miembro de una comunidad políticamente democrática” (Mouffe y Moreno 14). El arte acción, teatro y la literatura que analizo son contra-performances ciudadanos en tanto rompen con el performance afectivo normativo de la individualidad y el desinterés, mientras materializan y canalizan -desde el cuerpo y la memoria- una agencia ciudadana que empieza desde lo personal y asociado con “lo privado”, para dirigirse hacia lo social y lo “público”.

Siguiendo esta línea de pensamiento, considero a mis objetos de estudio como parte del activismo que caracteriza los movimientos sociales, especialmente los actuales feminismos latinoamericanos². Analizo así a un grupo de manifestaciones de arte acción feminista que se dan desde el 2011 hasta la actualidad en las calles peruanas y dentro de manifestaciones de protesta y marchas organizadas. Para ejemplificar, entre el arte acción, también llamado performance³, que analizo están las intervenciones colectivas en el espacio público de la calle de *Alfombra Roja* y de *Somos 2074 y muchas más*, y la performance *Rondera Feminista* de la artista Maricarmen Gutiérrez. El arte acción feminista responde a problemáticas sociales específicas del cuerpo

² Como menciona Dora Barrancos en su reciente *Historia mínima de los feminismos en América Latina* (2020), siempre ha habido una presencia de diferentes formas de feminismos en Latinoamérica (9). Por eso es importante pensar en el feminismo en plural.

³ Diana Taylor observa como la palabra “performance”, en el contexto de “performance art”, no encuentra un equivalente en español. Teniendo esto en cuenta, al lo largo de esta tesis seguiré los usos regulares que se dan en Latinoamérica para hablar de arte de performance o la performance. Diana Taylor reconoce que “In Latin America, where the term finds no satisfactory equivalent in either Spanish or Portuguese, performance has commonly referred to performance art” (“Translating” 47). En este capítulo, (la) performance -en sustantivo femenino-, arte acción, acción e intervención hacen referencia a lo mismo, pues así se usan en Latinoamérica, sin marcadas diferencias, aunque intervención suele ser usada más para el espacio urbano. Por lo mismo, siguiendo la expresión popular, las artistas de performance son llamadas “performers”. Y, cuando me refiero al concepto teórico de *performance*, lo uso en masculino: el performance.

femenino peruano. Mi segundo objeto de análisis es el teatro testimonial *Proyecto Maternidades* (2016 – Presente) de las directoras de teatro y artistas Maricarmen Gutiérrez y Leonor Estrada, donde el testimonio de experiencias constitutivas de la identidad de cinco mujeres peruanas, de diversas experiencias y contextos comparten el escenario con espectadores en su mayoría mujeres. El eje central de estos testimonios atraviesa las ideas y la afectividad que carga la experiencia o no experiencia de la maternidad. Mi tercer objeto de análisis son narraciones testimoniantes de la experiencia del racismo en el Perú, especialmente en Lima, en los libros *De dónde venimos los cholos* (2016) y *No soy tu cholo* (2017) del escritor Marco Avilés. Las memorias y reflexiones de Avilés en torno al estigma de lo “cholo” incitan un marco explorativo sobre la construcción discursiva y peyorativa del cuerpo indígena en el Perú.

Un punto en común entre mis objetos de estudio es que es posible trazar una genealogía directa de cada uno de ellos con el desarrollo de los movimientos revolucionarios en Latinoamérica en los sesentas y setentas, y que en lo artístico desembocó, entre otros, en el teatro popular, el no-objetualismo y el género literario del testimonio. Para empezar, el arte acción feminista que analizo extiende el trabajo teórico y práctico elaborado en la segunda mitad del siglo XX, por ejemplo, en torno a la búsqueda de un lenguaje artístico capaz de responder a las situaciones sociales particulares de Latinoamérica, y acaso un arte necesario para la revolución cultural de una sociedad dominada por el racismo, como proponía Juan Acha desde el no-objetualismo en la década del setenta (MUAC 40). Del mismo modo, el teatro testimonial que analizo dialoga con esta búsqueda que se manifestaba también desde propuestas de un teatro popular comprometido con el cambio social, un teatro que hiciera de los espectadores actores sociales como proponía, entre otros, Augusto Boal. A la par con estas exploraciones, el testimonio, la articulación discursiva de experiencias individuales pero capaces de indicar la

realidad social de una comunidad, es reconocido en la década del setenta como género literario, entrando así en el mundo letrado, aunque no sin complicaciones, puntos de vista desde el otro lado del poder, o como diría Fanon, desde el lado del No Ser (Grosfoguel 12). Los relatos en los libros de Avilés que analizo llevan al testimonio hacia la articulación del racismo contemporáneo en el Perú que se resiste a ser articulado, pero que se vive en el cotidiano y en complicidad con el poder.

1. Afectos

Mi interés en analizar ciertas expresiones de arte acción, teatro y literatura peruana contemporánea parte de reconocer en ellos un trabajo con la afectividad que rodea al cuerpo, especialmente al cuerpo sexuado y racializado. Afectividad aquí hace referencia tanto a los afectos y a las emociones que conciernen tanto al cuerpo individual como al social. En el área de los denominados Estudios de Afectos se ha definido a los afectos desde un vocabulario al que le cuesta situarlo en un concepto definido, y que más bien posiciona a los afectos en un lugar intermedio, poroso y etéreo. Los afectos se darían en el espacio liminal que se da en el encuentro entre sujeto y el objeto, entre el acto y la reacción.

Para ilustrar este punto, Brian Massumi considera que “affect is not something that can be reduced to one thing, mainly because it’s not a thing but an event or a dimension of every event (Massumi 2015, 47; see also Massumi 2002)” (en Åhäll 39). Los afectos son así a veces entendidos como fuerzas, intensidades, “intensidades no discursivas” (Moraña 316), energías, que pueden ser transmitidas de cuerpo a cuerpo, como sugiere Teresa Brennan: “By the transmission of affect, I mean simply that the emotions or affects of one person, and the enhancing or depressing energies these affects entail, can enter into another” (3). Gregory S. Seigworth y Melissa Greg en “An Inventory of Shimmers”, señalan que los afectos emergen del

“in-betweenes: in the capacities to act and be acted upon” (1). Los afectos se ubican así entre un pasado que ya es inasible y el futuro que pide una explicación, el cual sería el campo de las emociones. En los estudios de afecto, los afectos suelen ser diferenciados de las emociones desde una idea temporal: “Studies of affect generally tend to move beyond a focus on single emotions to explore our ability to affect and be affected in more depth. Where emotions might be used to denote a more amplified, developed, and coherent form of experience, affect is often seen as something that is *before* emotions” (Åhäll 39)⁴. La distinción entre afectos y emociones, como menciona Sara Ahmed, puede oscurecer las historias detrás los cuerpos (Schmitz & Ahmed 98), de cómo las emociones pueden perfilar cuerpos individuales y colectivos a través de la manera en que circulan, desde por ejemplo discursos nacionalistas y culturales, entre cuerpos y signos (Ahmed, “Affective Economies” 117).

Un análisis de textos desde su nivel afectivo a partir de una perspectiva feminista, como la que pretendo en esta tesis, explora la potencialidad política de ese encuentro entre sujeto-objeto desde el cuerpo, es decir, cómo el cuerpo es afectado y afecta a otros cuerpos. Pero, siguiendo a Ahmed, mi interés en los afectos también va en explorar cómo ciertos cuerpos obtienen un valor afectivo y emocional a través del tiempo. Es decir, un enfoque en las historias que preceden y direccionan ese encuentro (Schmitz & Ahmed 97). Así, me interesa analizar manifestaciones culturales, artísticas y literarias desde su trabajo con lo que Linda Åhäll llama “the affective-discourse” (42), comprendiendo el discurso como productor de significado por el que viajan las emociones:

⁴ Por ende, los afectos se dan en lo asocial, aunque emerja de situaciones sociales. Por lo mismo también en lo amoral, aunque las ideologías intenten canalizar el afecto, narrativizándolo, para que se convierta en manipulable.

Discourse is here used as social meaning-making, or signification, through visual, aural, and/or other sensory representations. It is, as Margaret Wetherell argues, futile to try to pull affect apart from meaning-making, the semiotic and the discursive: “it is the discursive that very frequently makes affect powerful, makes it radical and provides the means for affect to travel” (Wetherell 2012, 19–20). Discourse as meaning-making is not only about words simply because the way we interpret the world is not limited to spoken or written words. It is also about how those words are delivered, and, crucially, it is about the gaps and silences involved in how we make sense of the world. (Åhäll 43)

Los afectos nos refieren hacia esa lógica afectiva que influye las normas sociales (Åhäll 43), es decir, a cómo el performance del discurso heteronormativo patriarcal es vigilado y reforzado desde una lógica afectiva, “either manifested as ‘feelings’ or immediately mediated as apolitical ‘common sense,’ consciously or unconsciously” (Åhäll 50). Por eso, para Åhäll un enfoque feminista es por definición también un enfoque en los afectos, pues “There is no feminism without affect. This is because how we feel (consciously or unconsciously) about the world already tells us about how the world works: For feminists, affect, simply, generates feminist question” (38). A partir de estas ideas, esta tesis incluye en su título “la política de los afectos” para hacer referencia a los efectos políticos que tienen las emociones y los afectos a nivel micro (empoderamiento individual desde un giro subjetivo que actúe sobre su agencia ciudadana) y macro (cambio de políticas públicas, subjetividad colectiva, cultura) de los cuerpos feminizados y racializados. Es desde esta mirada crítica que lee el activismo peruano a partir de los afectos en torno al cuerpo individual y social peruano, ambos marcados por el discurso patriarcal que, a través de la cultura, perpetúa valores heteronormativos y racistas.

2. Artivismo

Como mencioné antes, veo a mis objetos de estudio como parte del artivismo que caracteriza a los movimientos sociales, especialmente de los actuales feminismos latinoamericanos⁵. Por artivismo me refiero a prácticas y expresiones que son simultáneamente artísticas y activistas; es decir, que hacen artivismo. Para mí, el artivismo no se queda en las expresiones que usan el arte para articular protestas sociales o para dar más fuerza a ciertas demandas políticas; lo que llaman un arte político y militante. Considero que el artivismo en el siglo XXI se manifiesta como una práctica indisociablemente artística y política, pero desde un entendimiento afectivo de lo político y lo artístico, que envuelve producción de conocimiento, ejercicio de ciudadanía y redirección de afectividad.

El interés académico por las manifestaciones artísticas y su relación con el activismo viene de su estratégica participación en manifestaciones de protesta de los diferentes movimientos sociales que han surgido desde principios del nuevo milenio. La cada vez más visible retroalimentación entre formas de arte y activismo ha dado pie al uso de artivismo como una práctica artística comprometida con las luchas sociales, especialmente desde finales del siglo XX, con el movimiento alter-globalization, cuando los activistas tomaron las calles de varias ciudades de Norte América en diversas ocasiones entre 1999 y el 2003, y se vivía un momento de “radical creativity” que hizo a Naomi Klein considerar que “creativity is considered once

⁵ Aunque no se acostumbra a usar la palabra feminismo en plural, el lenguaje es importante porque podemos sin querer contribuir a la homogeneización de las luchas feministas, como cuando se usa la palabra e idea de “olas” para periodizar los movimientos feministas. Como menciona Sonia Álvarez, “La idea de olas, como ya ha sido sugerido por otras expositoras (Hewitt 2010), muchas veces termina encubriendo bastante más de lo que aclara. Al tapar la diversidad inherente de los campos discursivos de acción feministas bajo una sola camada homogeneizadora, casi siempre esconde la heterogeneidad de expresiones feministas que está por detrás” (91).

again political” y que esta creatividad “... is at the center of the spirit of how political alternatives will emerge” (citada en Robertson, 172). Un primer ensayo en torno a la relación entre el arte y el activismo como medio de protesta lo hace Aldo Milohnić en “Artivism” (2005)⁶. A Milohnić le interesa el arte que haga algo, que traiga novedad y que pueda pasar de lo “premodimantly artstic into the predominantly political sphere and back” (Milohnić).

En esta línea, apuesto por una concepción y uso de la palabra artivismo que vaya más allá de considerar el término como una palabra compuesta de arte y activismo, para reconocer que es un fenómeno presente y en crecimiento de activismo social desde las artes (Šešić et al. 193). Aunque no exista una definición oficial de artivismo, lo cual indica que esta palabra todavía no logra capturar todos los significados que alcanza, es importante mencionar que el artivismo se diferencia del arte político al ir más allá de una crítica social para interrumpir en lo social desde prácticas de ciudadanía que son simultáneamente artísticas y activistas. El artivismo usa diferentes estrategias estéticas y afectivas para crear cambios políticos que van de lo micro a lo macro, del cuerpo individual al colectivo de una sociedad. En una presentación de TED Gobal 2013, la artista disidente cubana Tania Bruguera relaciona el arte y la política desde su capacidad de afectar: “Art and politics have many things in common, they both imagine the future, they both use emotions and manage the power of symbols. Art like politics affect people and I am interested in that space where they both coincide, so we can transform social affect into political effectiveness” (Bruguera). Así, para Bruguera, la estrategia de su “ARTivism” se basa en la

⁶ Milohnić considera a las acciones del movimiento alter-globalista en Slovenia de principios de siglo como relacionados con lo que se llama “guerrilla performances” y “political performances”. Milohnić, plantea de la pregunta de “why political interventionism resorts to cultural-manifestation techniques in order to become constituted in the field of the political?” (Milohnić).

ecuación de “Creative Knowledge + Practical Knowledge= Political Knowledge” (Bruguera). Un conocimiento que entra en el campo de las emociones. En efecto, como menciona Stephen Duncombe en “Does it Work?: The Effect of Activist Art”, es sabido el objetivo del arte de estimular un sentimiento, de movernos emocionalmente o de alterar nuestra percepción, mientras que el objetivo del activismo es de lograr un cambio en las relaciones de poder (117-118). Entonces, la conjunción del arte y el activismo para lograr un cambio social y político se sostiene de su doble capacidad de mover a los ciudadanos y convertirlos en actores sociales:

As recent developments in cognitive science suggest, we make sense of our world less through reasoned deliberation of facts and more through stories and symbols that frame the information we receive. And, as any seasoned activist can tell you, people do not soberly decide to change their mind and act accordingly. They are moved to do so by emotionally powerful stimuli. As such, when it comes to stimulating social change, affect and effect are not discrete ends but are all up in each other’s business. If there is a causal relationship, it is this: Affect → Effect. (Duncombe 119)

El activismo manifiesta ese giro hacia el campo de la emotividad, de las emociones y de la empatía, que estamos viendo en las demandas urgentes de los actuales movimientos sociales actuales, como las del feminismo y el anti-racismo. Son así manifestaciones activistas aquellas que, por ejemplo, intervienen los espacios públicos de la calle, la cultura y las redes sociales para hacer visibles problemáticas de violencia e injusticia de sujetos marginalizados. Esto se da en particular desde las artes escénicas y visuales. Por eso en *Activismo: Cambio Social y Activismo Cultural* (2012), que reúne ensayos de diversos profesionales peruanos, entre ellos críticos de arte, artistas de las artes escénicas, visuales y plásticas, y antropólogos, se sostiene que el activismo “Es confrontacional porque desafía, interpela y cuestiona directamente a través de la manifestación simbólica; y es cultura en tanto tiene que ver con el cambio de significados y representaciones compartidas” (Salazar y Olivos 5).

Pero la manifestación simbólica puede también suceder desde la palabra, considerando que los cambios sociales que se buscan parten de un cambio en el discurso normativo que determina las identidades y la representación de la experiencia. En este sentido, activismo también pueden ser textos literarios y canciones, especialmente aquellas que desafíen, interpelen y cuestionen directamente las etiquetas identitarias, los estereotipos y las formas en que se verbaliza la marginalización. M.K. Asante en *Bigger Than Hip-Hop: The Rise of the Post-Hip-Hop Generation* (2009), señala que “The activist (artist+activist) uses her artistic talents to fight and struggle against injustice and oppression—by any medium necessary. The activist merges commitment to freedom and justice with the pen, the lens, the brush, the voice, the body, and the imagination. The activist knows that to make an observation is to have an obligation” (39). Los medios del activismo pueden ser variados, pero lo que los caracteriza, en mi opinión es su ejercicio práctico con los afectos y las emociones para transformar la subjetividad colectiva. En otras palabras, las formas afectivas en que trabaja lo que Rancière llama el “reparto de lo sensible”, es decir, la contingencia del orden perceptual y conceptual donde está enraizada y repartida la jerarquía de valores sociales, y también las prácticas que intentan desestabilizar (partir) ese orden (Rancière 5)⁷.

El activismo entonces renueva una relación histórica entre el arte y la política, pero también es una práctica ciudadana que busca cambiar una situación social, ya sea desde una plataforma artística (teatro, literatura) o activista (espacio público, marchas, plantones, campañas

⁷ “Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija entonces al mismo tiempo, un común repartido y partes exclusivas. Esta repartición de partes y lugares se funda en el reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en este reparto” (Rancière *El reparto de lo sensible* 9).

de concientización). Al ser expresión y demanda social, además de propuesta y práctica de cambio, son necesarios los estudios sobre cómo ciertas prácticas artivistas hacen uso de la estética, la simbología y las emociones para incitar afectos de potencial político. De los diferentes tipos de artivismo, el arte acción o la performance en el espacio público trabaja en visibilizar diferentes problemáticas sociales a partir del cuerpo como medio artístico. En *Performance* (2016), Diana Taylor menciona que “Artivists (artist-activists) use performance to intervene in political contexts, struggles, and debates” (147)⁸. Propongo extender esta afirmación hacia el teatro y los escritores, especialmente aquellos que crean testimonios a partir de las experiencias de su cuerpo -o experiencias comunes del cuerpo femenino y racializado- para imponer un debate social en torno a las formas en que el racismo y la violencia de género se viven en el cotidiano.

En el Perú, el término artivismo se viene usando dentro de colectivos artístico y activistas enfocados en distintas formas de producción cultural que intervienen las calles y donde el dialogo con la comunidad es central. Un ejemplo de este artivismo es el proyecto del Museo Itinerante Arte por la Memoria, donde se traen representaciones visuales de la memoria de violencia política de las décadas de los ochenta y noventa a diferentes espacios públicos. Como menciona uno de sus integrantes, Jorge Miyagui, “La idea es crear un espacio de intersección entre trabajadores del arte, los familiares de las víctimas, las organizaciones sociales y el movimiento de Derechos Humanos. Además crear un espacio de reflexión colectiva desde la

⁸ Es importante pensar en la referencia a lo efímero del acto al que apelan las performances, por eso, como menciona Taylor, “For some, performance refers to performance art or body art or live art or action art, terms that accentuate both the centrality of the living artist in the act of doing and the aesthetic dimension, ‘art’.” (*Performance* 1).

plataforma del arte.” (en Salazar y Olivos 49). Del mismo modo, la asociación cultural Trenzar, se denomina como “un espacio feminista/ activista comprometido con temáticas de memoria, identidad de género y derechos humanos, utilizando diversas disciplinas artísticas” (Trenzar). Mis objetos de estudio -arte acción feminista, teatro testimonial y literatura- dialogan con los propósitos de estos dos colectivos y la ciudadanía peruana que también son sus interlocutores.

3. Protesta y Movimiento Social

Las manifestaciones activistas de los actuales movimientos sociales responden a contextos sociales urgentes específicos de la sociedad peruana, pero también se alimentan y nutren a las contranarrativas de poder que han logrado los movimientos sociales de alcance global. El contexto social urgente y global al que hago referencia es al que apelan los movimientos sociales donde organizaciones y campañas feministas y anti-racistas han traspasado las fronteras nacionales y han logrado poner en el debate social las experiencias de las mujeres, la de los cuerpos feminizados y racializados. Estos y otros movimientos sociales en diferentes regiones del continente americano rechazan la violencia normativizada hacia cuerpos signados como inferiores por las culturas normativas. En Latinoamérica, estos cuerpos inferiorizados suelen ser atravesados por más de una categoría: femenino, trans, queer, negro, andino e indígena.

Podemos decir además que el alcance global de movimientos actuales como el de Black Lives Matter (2014 – Presente) y Ni Una Menos (2015 – Presente) se debe en parte a su encarnación multitudinaria –y su respectiva visualización mediática– del rechazo al racismo y a la violencia de género. Las marchas de protesta son elementos importantes de estos movimientos no solo por lograr visibilidad a través de la atención de los medios, sino por lo que pasa dentro y

fuera de la movilización, con los que participan de la marcha y con los que la observan. Como menciona el periodista L.A. Kauffman, en *How to Read a Protest: The Art of Organizing and Resistance* (2018), sobre las marchas de protesta en Estados Unidos, incluyendo la marcha de mujeres del 2017:

Mass demonstrations give participants a palpable sense of belonging to something bigger than themselves; they provide validation of a movement's existence and persistence. Their scale of course sends an important signal to legislators and policymakers, but in some ways it sends an even more important one to participants and sympathetic or interested observers. Mass protests, as they have been in the United States, don't so much harness power as galvanize the hope upon which organizing depends, opening up political space for further, and more targeted action. They are occasions for groups and movements to converge and cross-fertilize, for individuals to plug into an array of ongoing initiatives and campaigns, and for everyone, including outside observers, to see the range and scale of forces behind a cause. (86)

La importancia de la marcha de protesta también aplica al contexto latinoamericano, muchas de las cuales han capturado la atención de los medios de comunicación por la masa ciudadana que han congregado en países como Argentina, Chile, México, Brasil y Perú. Las marchas de mujeres, en particular las organizadas como parte de las campañas regionales de Ni Una Menos, han logrado visibilizar en Latinoamérica el objetivo feminista de cambiar la norma cultural de la violencia de género y quitarle el control del cuerpo femenino a los Estados. Las observaciones de L.A. Kauffman también corresponden con lo que pasa en las marchas de protesta en Latinoamérica, las cuales además muestran una presencia importante del arte. Antes de las campañas feministas mencionadas y los plantones y marchas que han organizado desde el 2015 hasta la actualidad, Diana Taylor en "The Politics of Passion" hablaba, citando a Teresa Brennan, de las marchas de protesta como un lugar para explorar la trasmisión y elaboración de "energetic affects" ("The Politics of Passion"). A estas energías afectivas parece apelar Kauffman cuando menciona que "Joining a protest, whatever the cause, gives you the direct

bodily experience of being part of something larger than yourself. In a literal immediate way, you add your heart and your voice to a movement” (1). La sincronización del cuerpo individual con el cuerpo social refuerza la creencia en la posibilidad de lograr los cambios sociales deseados. El propósito de la marcha entonces estaría en esos “other vital aspects of civil disobedience – the visionary, the communicative, the affective, and the contestational” (“The Politics of Passion”).

El uso de símbolos y signos culturales en las marchas y protestas tiene una tradición particular en el Perú, especialmente a partir del año 2000, en el contexto del fraude electoral del presidente Alberto Fujimori. El arte y el activismo fueron importantes en la concientización ciudadana y en ofrecer un espacio para redireccionar los afectos que circulaban en un contexto de crisis política. Entorno a estos eventos se desarrollaron una serie de experiencias artivistas conocidas como desobediencias simbólicas y organizadas por diversos colectivos de arte. Una de las desobediencias simbólicas más conocidas es la performance *Lava la bandera*, organizado por el colectivo Sociedad Civil donde se invitaba al público transeúnte a lavar la bandera del Perú en un bate de agua con jabón Bolívar –marca conocida de jabón peruano– para luego colgarlas en un tendedero. En *Poéticas del duelo* (2015), Víctor Vich analiza las desobediencias simbólicas como performances: “Las performances vuelven visible la estructura de un poder que ha dejado de verse y permiten observar las posibilidades de agencia de los sujetos y los espacios vacíos que la hegemonía no ha podido aun conquistar” (162).

Como estas marchas de protesta y las desobediencias simbólicas, el arte acción, el teatro testimonial y la literatura que analizo en esta tesis ofrecen un espacio vital, visionario, comunicativo, afectivo y contestatario. El artivismo, como mencioné antes, no es un arte inspirado en la política ni un arte que ha sido politizado. Su relación con los movimientos