

# ARTEBA

MEMORIA SEMESTRAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO  
ARGENTINO / N.º 4 ENERO—JUNIO 2017



# ARTEBA

## MEMORIA SEMESTRAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO ARGENTINO / N.º 4 ENERO—JUNIO 2017

Es un proyecto impulsado por arteBA Fundación con el objetivo de expandir su aporte a la promoción y visibilidad del arte argentino contemporáneo. Una publicación periódica que compila, dos veces al año, en un solo volumen, una parte significativa de la programación de arte argentino de cada semestre.

El esfuerzo central está puesto en un recorrido visual por las muestras presentadas en galerías comerciales, que empieza en la portada y se desarrolla hasta la mitad del volumen. La otra mitad incluye los textos de sala, listados de obras y demás informaciones sobre cada muestra; un resumen del trabajo realizado por las instituciones y organizaciones no comerciales y las principales participaciones de artistas argentinos en instituciones del exterior durante ese período, además de un mapa de lecturas recomendadas que amplían el abanico teórico y el cuerpo bibliográfico de la edición. Al final de cada número, una sección EDITORIAL, ofrece una mirada reflexiva sobre el contexto global del arte contemporáneo y da el título de contratapa.

Un consejo editorial, que se renueva todos los años, tiene a su cargo, durante dos números, la curaduría de los contenidos de la publicación en general y la edición de la sección final.

A continuación, #NiUnaMenos (<=> #MuchasMás), la segunda parte *DESCOLONIZACIONES INCIERTAS*, el eje de discusión propuesto por el consejo editorial para los números 3 y 4 integrado por Dorota Biczal, Andrea Giunta y Luis Vargas Santiago.

Is a project with which Fundación arteBA aims to broaden its contribution to advocating and increasing the visibility of contemporary art from Argentina. It is a periodical publication that compiles, twice a year, a large portion of what has happened in Argentine art over the course of the previous six months.

The core of the publication, beginning with its cover and encompassing the first half of the volume, consists of a visual exploration of the shows held at commercial galleries. The second half contains wall texts, lists of artworks, and other information about each show; a summary of what has taken place at non-commercial institutions and organizations; the most important contributions of Argentine artists to foreign institutions during the period; and a map of recommended readings that expands the theoretical and bibliographic frame of reference for the edition. Each issue closes with an EDITORIAL section that provides a reflexive vision of contemporary art in the global context and gives its title to the back cover.

An editorial board, renewed every year, curates the overall contents and edits the final section, for two issues.

Here, in the following pages, #NiUnaMenos (<=> #MuchasMás), the second part of *UNCERTAIN DECOLONIZATIONS*, the axis of discussion proposed by the editorial board for issues 3 and 4, Dorota Biczal, Andrea Giunta and Luis Vargas Santiago.

DESCOLONI  
ZACIONES  
INCIERTAS  
UNCERTAIN  
DECOLO  
NIZATIONS  
II

#NiUnaMenos (<=> #MuchasMás)

En la primera entrega de nuestro debate, nos formulamos preguntas acerca de los significados actuales del término “descolonización”. Sin embargo, tenemos que admitir que lo que queremos ver como des-normativización de la vida social no pasa de ser una aspiración, y probablemente alentada tan solo por una pequeña fracción de la sociedad. Ni una sola batalla de descolonización ha sido ganada rotundamente.

Vivimos en un mundo que sigue siendo hostil para al menos el 50% de sus habitantes. No pasa un día sin —como mínimo— una noticia sobre violencia contra seres humanos, por lo general contra mujeres. Cada día hay mujeres torturadas, violadas, asesinadas, y sus cuerpos son descartados como basura. Desde comienzos de la década de 2000, “Ni una más”/“Ni una muerta más” fue el grito de las activistas en Ciudad Juárez, en el estado mexicano de Chihuahua, reclamando el fin de esa violencia. A partir del 3 de junio de 2015, cuando las manifestaciones se abrieron paso en las principales plazas de la Argentina, ese grito se invirtió para refutar la pérdida: “Ni una menos”/“Ni una mujer menos”. La velocidad con la que el movimiento #NiUnaMenos ha ganado fuerza a todo lo ancho y lo largo del continente muestra que ningún país es inmune al problema del femicidio o a la sistemática violencia de género. Esta lucha internacional de mujeres, con manifestaciones en cincuenta y cuatro países del mundo el 8 de marzo de 2017, testimonia la catastrófica dimensión global de la violencia<sup>1</sup>.

Sabemos que la violencia de género no solo se limita a los crímenes cometidos contra mujeres y niñas. Toma muchas otras formas. Los perpetradores de dichos crímenes quedan en libertad. Frecuentemente, ni siquiera son procesados porque el sistema judicial patriarcal se niega a creer en las víctimas. Al mismo tiempo, la capacidad de las mujeres para tomar decisiones sobre sus vidas es socavada por limitaciones draconianas a la libertad reproductiva o, incluso, por intentos de ilegalizar y criminalizar el derecho de la mujer a decidir.

También sabemos que ninguna clase es inmune a la violencia. Ni la riqueza, ni la educación ni el estatus profesional permiten a las mujeres protegerse contra ella. La violencia de género es omnipresente no solamente en la calle y otros espacios públicos, sino también en oficinas corporativas, instituciones educativas y hogares. Si en sus primeros días concebíamos a Internet como un espacio seguro para forjar vínculos y crear comunidades alternativas, hoy ese espacio engendra nuevas formas de violencia y acoso contra las mujeres: acecho, deshonor, chantaje. En los peores casos, la violencia virtual conduce a la muerte.

La filósofa Silvia Federici ha llamado a esta omnipresente violencia cotidiana la “guerra no declarada” que el capitalismo y el patriarcado libran contra las mujeres. Ella

ha señalado que las mujeres de color se ven desproporcionadamente afectadas por esta guerra, y que las mujeres que viven en el sur del planeta están expuestas a sus formas más brutales, militarizadas y paramilitarizadas.

Como Federici, empleamos la palabra “mujeres” para nombrar una categoría política. Conscientes de posibles objeciones, afirmamos que esta categoría se extiende a las mujeres transgénero y otros cuerpos *queero* rebeldes. Entendemos también que la violencia contra estos cuerpos inconformes sea muy probablemente la más atroz.

La guerra no declarada se libra en todas las estructuras sociales y afecta a todas las formas de vida. En los últimos meses, hemos visto a mujeres activistas inundar las galerías para recordarnos que el mundo del arte no es inmune a la violencia cotidiana y doméstica. Específicamente, estas activistas cuestionaron el valor que las instituciones del arte atribuyen a la artista cubana Ana Mendieta, cuyo esposo, el artista Carl Andre, fue absuelto de su asesinato. ¿Qué significa el continuo reconocimiento de Andre por parte de las principales instituciones del arte? ¿Alguna vez veremos un texto en una exposición o leeremos un ensayo en un catálogo que dé cuenta de las acusaciones contra él? Y si así fuera, ¿cómo cambiaría esa información el relato completo de la historia del arte?

En la otra cara de la moneda, ¿cómo aprovechamos la relativamente reciente inclusión de las mujeres artistas en galerías e instituciones de arte que durante años las ignoraron? ¿Resuelve su inclusión el problema de la igualdad? ¿Puede remediar décadas —si no siglos— de obstinada negación, y en tal caso, de qué manera? Los artistas que las instituciones del arte clasifican como mujeres componen un 30% del mundo del arte como máximo. El trabajo para lograr una representación igualitaria apenas se ha iniciado. Y si dicha representación verdaderamente equitativa se lograra alguna vez, ¿eso significaría que se ha producido un verdadero cambio estructural? ¿Cómo se posicionaría entonces ese “transformado” mundo del arte en relación con la violencia cotidiana que permea nuestras sociedades? Y aun más importante es acaso la pregunta sobre qué transformaciones estructurales y acciones concretas podemos efectuar hoy —las mujeres y nuestros aliados— en el campo cultural, para asegurarnos de que el llamado de #NiUnaMenos no vuelva a resonar en nuestras calles y nuestras galerías. Primero que todo, ¿cómo reconocemos siquiera —los artistas, curadores, críticos, marchantes, coleccionistas, etcétera— la violencia epidémica y sus mecanismos? ¿Emprender ese trabajo de reconocimiento implica que nosotros mismos, como sujetos, tengamos que someternos a ese proceso de descolonización? ¿De qué manera?

Dorota Biczal

Andrea Giunta

Luis Vargás Santiago

<sup>1</sup> Se atribuye a la poeta y activista Susana Chávez Castillo (1974-2011), oriunda de Juárez, el haber acuñado la frase “Ni una mujer menos, ni una muerta más”, a mediados de los noventa. La académica Melissa Wright sigue los pasos del desarrollo del eslogan “Ni Una Más” en México en 2002. Más allá de los casos particulares, estos movimientos de base de las mujeres en todo el globo se han inspirado unos a otros y en sus predecesores durante las últimas cuatro décadas. Por ejemplo, en octubre

de 2016, las mujeres de Polonia fueron a la huelga en lo que se llamó Lunes Negro para oponerse al proyecto de prohibición total del aborto; en enero de 2017, en todo Estados Unidos, marcharon mujeres siguiendo los pasos de la asunción presidencial de un hombre que es ampliamente percibido como un abusador. Ha habido olas de protestas contra la violencia en la India desde diciembre de 2012, y una reciente campaña #NotinMyName [No en mi nombre] en Sudáfrica (mayo de 2017).

La campaña oficial anual de las Naciones Unidas “16 Días de Activismo contra la Violencia basada en el Género” (25 de noviembre-10 de diciembre) tiene su origen en el Instituto para el Liderazgo de la Mujer (1991), cuyas raíces se hallan en la Década para las Mujeres (1975-1985) declarada por Naciones Unidas, que comenzó con la Conferencia sobre las Mujeres de 1975, Año Internacional de la Mujer, en Ciudad de México.

La paradójica posibilidad descolonial del arte

En los años 60 y 70, cuando el arte comenzó a desbordar radicalmente la institución artística, se abrió la posibilidad de intervenir directamente en la realidad. Cuando estudiamos el arte de este período encontramos expresiones radicales en respuesta a las dictaduras del Cono Sur, a la guerra civil en Guatemala o Colombia; y al patriarcalismo opresor generalizado en contra de las mujeres.

Como resultado de la investigación del proyecto *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*<sup>1</sup>, hemos concluido que cientos de mujeres artistas que elaboraron a través de la politización del cuerpo procesos radicales para conceptualizar y agenciar temas relevantes para sí mismas como mujeres y como humanas/os han permanecido en relativa oscuridad. Sus expresiones constituyen uno de los capítulos más importantes de la historia del arte, centrales en la formación de los lenguajes experimentales y conceptuales del arte contemporáneo. Temas como la violación (Ana Mendieta), la tortura (Anna María Maiolino, Sonia Gutiérrez), los derechos de la mujer (Mónica Mayer, Ana Victoria Jiménez), la sexualidad (Teresinha Soares, Marcia X), la autorrepresentación (Sylvia Salazar Simpson, Marisol), los fluidos del cuerpo (Sophie Rivera, María Evelia Marmolejo), los temas sociales (Isabel Castro, Paz Errázuriz), conforman referencias poderosas para pensarnos en la contemporaneidad. Cuando empleamos nomenclaturas tales como feminismo, patriarcalismo, institucionalidad, es difícil analizar de forma específica el paraguas general de nuestra condición profundamente colonial. Insistimos tercamente en que a pesar de su probada condición colonial, machista, racista y clasista, el arte puede significar y liberar. Esta es justamente la condición y posibilidad paradójica y vital del arte desde los 60 al presente: la de experimentalmente y políticamente infiltrar, transgredir y deconstruir las normativas establecidas, para que funcione como un espacio crítico y rebelde desde el cual conceptualizar, sentir, expresarse y luchar. Al colocar el cuerpo femenino en el centro de sus activismos, en sus investigaciones poéticas y conceptuales, y en la exploración erótica del deseo, las artistas mencionadas descolonizaron un sistema que las marginó.

En varias agendas el arte tiene un rol de renovada importancia como forma de resistencia simbólica y crítica. Primero, en la lucha contra la continua prevalencia de la violencia física y sexual sobre la mujer. Se estima que más de 66.000 mujeres son anualmente asesinadas en el mundo. Latinoamérica es el lugar de mayor violencia. Guatemala tiene las tasas de feminicidio más altas del mundo<sup>2</sup>. Fue el primer país en el mundo —en 2010— en crear tribunales especializados para casos de feminicidio y violencia en contra de la mujer<sup>3</sup>. También es violencia ejercer control sobre los derechos reproductivos de la mujer, tanto por falta de acceso a la educación, como por moralismos. En Estados Unidos el Estado busca desmantelar el *Planned Parenthood*, que ofrece educación sexual, anticonceptivos y acceso seguro al aborto a personas de todo tipo de inclinación sexual y condición económica. En segundo lugar, tanto en América Latina como en muchos países del llamado primer mundo, las mujeres siguen ganando menos, teniendo menos oportunidades y son

acosadas de distintas formas. Esto afecta, en el mundo del arte, tanto a artistas como a curadoras e intelectuales. La nacionalidad y el color de la piel incrementan la discriminación. El tercer punto radica en la defensa de la subjetividad y la sensibilidad, tanto psíquica como sexual de la mujer y de diversas formas de género. La subjetividad es el espacio íntimo de existencia crítica, emocional y creativa indispensable en una dimensión propia, descolonizada del asedio de los medios y del aparato ideológico del Estado, de las estructuras de poder y la cotidianidad dominada por una dinámica capitalista. Un cuarto punto es el renovado auge de nacionalismos tanto en la forma de movimientos de izquierda en Venezuela, o de la derecha en Estados Unidos con Trump, o en Brasil con la destitución de Dilma Rousseff. En el contexto de regímenes de derecha ha aumentado el racismo, la intolerancia hacia la homosexualidad y la transexualidad, a la vez que se quieren controlar los derechos reproductivos y sociales de la mujer. En Venezuela, donde se está disolviendo todo tipo de derecho a la libre expresión, no solo el Estado reprime cualquier forma pública de disidencia, también ha aumentado la violencia física en la forma de tortura, a menudo sexual, tanto a mujeres como a hombres, que incluye la violación.

Muchos de los derechos por los que las feministas y activistas del mundo lucharon en los años 60 y 70, durante la segunda ola del feminismo, están en reversión. Artistas chicanas como Judy Baca, Barbara Carrasco, Isabel Castro y Ester Hernández lucharon en los 70 y 80 para afianzar los derechos sociales de los chicanos y de la mujer. ¿Qué significa para estas artistas corroborar que en Estados Unidos, al acceder a la presidencia Donald Trump en 2016, el racismo hacia la población latina aumenta? ¿Y qué significa para las mujeres y artistas de este país que este presidente cosifique abiertamente a la mujer y que la derecha quiera controlar nuestro cuerpo? Hoy más que nunca las artistas radicales pioneras de los años 60, 70 y 80 son relevantes como referencia para una nueva generación que necesita seguir luchando por descolonizar el cuerpo y ocupar un espacio de cierta libertad crítica en la sociedad. Hablar de una práctica artística, crítica o curatorial descolonizadora involucra reconocer el colonialismo y el autocolonialismo en la forma de represión de la propia sensibilidad, y reconocer el lugar que ocupamos dentro de las estructuras de poder para no perpetuar la exclusión y el racismo, no solo de mujeres sino de cualquier “otro”. El arte es el lugar desde el cual se puede conjugar, por un lado, la lucha política por los derechos sociales, en contra de la violencia y por una sexualidad libre, y por el otro, la expresión y la exploración de la propia subjetividad y la imaginación. El cuerpo está en el centro de la resistencia y la disidencia hacia la institucionalidad violenta, racista, patriarcal, colonizada y represora.

NOTAS:

- 1 *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985* es un proyecto curatorial desarrollado entre Cecilia Fajardo-Hill y Andrea Giunta para el Hammer Museum, Los Angeles, inaugurado en septiembre de 2017. El catálogo de la exhibición reúne la voz de muchos autores importantes e información sobre 120 artistas y grupos. Cecilia Fajardo-Hill y Andrea Giunta (eds.), *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*, The Hammer Museum University of California, Los Angeles y DelMonico Books/Prestel, Múnich, Londres, Nueva York, 2017.

**CECILIA  
FAJARDO-HILL**  
*Historiadora y  
curadora,  
Estados Unidos*

2 Las cifras oficiales muy probablemente reflejan solo un porcentaje de lo que ocurre realmente. Las estadísticas varían y, en otras, se establece que Honduras (una mujer muere cada 17 horas) es el país con mayor índice de feminicidios en el mundo, seguido por Brasil (15 mujeres al día mueren por razón de su género), México (particularmente en Ciudad

Juárez), El Salvador, Colombia, República Dominicana y Argentina. Sin embargo, por el machismo endémico en el país, se ha hecho muy difícil hacer justicia, ya que, por ejemplo, se acepta la infidelidad como causa de violencia y las mujeres y niñas siguen siendo profundamente vulnerables tanto física como económicamente.

## Segura en ningún lugar

¿Qué nos haría imaginar que el mundo del arte contemporáneo, un mundo eminentemente conservador, podría ser un agente transformador y progresista en el panorama generalizado de la guerra contra las mujeres? Sin duda, uno supondría que algún grupo de artistas y curadores, críticos, *dealers* y coleccionistas habrían implementado ya políticas y estrategias, fórmulas y programas para denunciar abiertamente, si no paliar o resolver, la situación. Quizá nos habríamos convocado para declarar un día mundial para confrontar y reflexionar sobre nuestras complicidades como productores y mediadores en el contexto del arte de “nuestro tiempo”. Y no se trata de que no tenga esperanza en lo que creamos en este mundo del arte. Sin embargo, frente al ensordecedor silencio generalizado, Guerrilla Girls, colectivos de artistas y asociaciones mayormente feministas, que vienen insinuando desde hace décadas el origen sociopolítico, económico y racial de esta lacra de feminicidios/genocidio, violaciones, secuestros, tráfico de mujeres, abusos, manipulaciones y falta de agencia y de representación; estos disidentes —digo— siguen siendo una anomalía, una excepción a la norma en el mundo del arte.

¿Hasta cuándo va a ser suficiente que repitamos una vez más el nombre de Ana Mendieta? ¿Qué pasa con la ceguera y complicidad de la justicia en los estratos impunes del privilegio? Alguno ya propone un listado público de quienes han aprovechado y se benefician oportunamente de sus posiciones de poder para el abuso, el acoso y hasta la violación de colegas y compañerxs. Otro activista considera que tendríamos que instaurar una suerte de Comisión de la Verdad y la Justicia para que el mundo del arte pudiera disolver las manchas de su violencia. Y otro ha pedido abiertamente, en Facebook, boicotear la carrera de un artista que ha maltratado a su pareja. Tal vez esto podría ser un comienzo, aunque me temo que la ingenuidad de estas propuestas escandalice más que los crímenes que escondemos, olvidamos o nos son indiferentes. Siento mucho decir que seguimos nadando contracorriente, por mucho que biempensantes revisionistas, investigadoras y académicas anticanónicas con agenda igualitaria se propongan un cambio general de rumbo. Si solouviésemos en cuenta la infinita cantidad de veces que en el mundo del arte acudimos y citamos a Walter Benjamin, a Hannah Arendt, a Theodor Adorno, a Antonio Gramsci, y al mismo Karl Marx, uno podría pensar que es un hervidero de revolución permanente.

El mundo del arte es, simplemente, un reflejo de la sociedad en la que vivimos. Y enfocando nuestra atención sobre esta sociedad es como vamos a encontrar los diferentes senderos y estrategias para tratar de ser, si no agentes transformadores de estructuras y políticas generales, cuando menos declarados enemigos de la

desigualdad, la misoginia, la homofobia y el feminicidio en nuestro propio entorno. Pero para ello hay que empezar por el principio.

No me refiero solo a que la violencia contra las mujeres ha sido aceptada y permitida a través de la historia. No solo a que hace más de dos mil años la ley romana dio al hombre autoridad sobre la vida y la muerte de su esposa. No solo a que en el siglo XVIII la ley inglesa permitía que el hombre disciplinara a su mujer y sus hijos con una vara tan gruesa como el pulgar. Esta ley prevaleció en Inglaterra, y en la nueva sociedad norteamericana, hasta finales del siglo XIX. No es sorprendente, pues, que las primeras generaciones feministas consideraran la violencia contra las mujeres como el resultado de una cultura patriarcal profundamente arraigada que estimula, promueve y premia la dominación masculina. En todo caso, está claro que a pesar de las grandilocuentes declaraciones sobre cómo las sociedades modernas y contemporáneas aborrecen la violencia, nuestros héroes son siempre hombres agresivos y guerreros; hombres cuyas mitologías y hazañas se proclaman a partir de acciones violentas. Y ese es el modelo de masculinidad que se promociona, se enseña y se perpetúa; el que se esfuerza para que el hombre muestre su agresividad y su bravura; el que pone un arma en la mano de un niño.

La situación es, desde luego, aterradora. Si repasamos rápidamente el Informe de Desarrollo Humano de la ONU (2015), es evidente que en el siglo XXI no existe ninguna sociedad o país con igualdad de género. En Suiza, que supuestamente es el segundo de la lista de entre los países de “desarrollo humano muy alto”, las mujeres solo tienen 29% de los asientos del Parlamento. En todo el mundo, solo Suecia, Islandia, Noruega, Bélgica, España, Dinamarca, Portugal, Alemania, Argentina, Austria, Nueva Zelanda y Australia superan esa cifra. Suecia sería el país donde las mujeres están mejor representadas políticamente con casi 44% en Diputados. En Estados Unidos no alcanza siquiera 20%, con unas centésimas porcentuales menos que en la teocracia terrorista de Arabia Saudita. Y ya no hablemos de la desigualdad entre mujeres y hombres. Ningún país latinoamericano se sitúa entre los primeros 50 en el índice de desarrollo en relación con la desigualdad. Costa Rica se sitúa en el puesto 63, Chile en el 65, México en el 73, Argentina en el 77, Perú en el 82, Colombia en el 88 y Brasil en el 92<sup>1</sup>. (Me temo que en las instituciones artísticas y museos las cifras generales no serían más esperanzadoras.)

Parece evidente que el patriarcado continúa vigente y en buena forma. Sin embargo, los medios de comunicación y los gobiernos, sean del color que sean, continúan concentrando su atención sobre los individuos, singularizando al “extraño”, al “tipo raro” o al “predador peligroso” y subestimando no solo el abuso familiar y del entorno —que es la causa principal de violaciones y feminicidio— sino

### OCTAVIO ZAYA

*Curador, escritor  
y editor,  
Estados Unidos*



ignorando completamente el gravísimo problema institucional y cultural. Como en el caso del terrorismo, cuando son musulmanes los que maltratan, violan o asesinan a sus familiares o conocidos, siempre se trata de una cuestión cultural, de retraso y subdesarrollo, y del “fracaso del multiculturalismo”, pero cuando los hombres blancos matan a sus mujeres es siempre “una aberración”, “un celoso”, “un loco”. La cultura blanca dominante siempre está preparada para generalizar en todo lo que se refiera a “la etnicidad”, “la religión” o “la cultura”, pero cuando se trata de género existe un deliberado desdén por el análisis y exploración de los vínculos que puedan existir en las motivaciones y orígenes del abuso sexual que protagoniza y comete el hombre musulmán, indio o negro, y el que comete el hombre blanco. Pero ¿qué hemos aprendido de esta bancarrota moral y fáctica?

En el contexto de la amnesia interesada del neoliberalismo salvaje de nuestro tiempo, que se empeña en que vivamos bajo los parámetros éticos, económicos e ideológicos de principios del siglo XX y bajo la moral de los años 50 de ese siglo, no hemos aprendido mucho. Lo que echamos de menos en todos estos debates públicos sobre la violencia sexual y el feminicidio es aparente. ¿Cuándo se nos habla del “poder masculino”, del “privilegio masculino”, de la “dominación masculina” o, simplemente, del “patriarcado”? Sé que todo es mucho más complejo y que el concepto “patriarcado” está en desuso, y también que en vez de “situar el poder en un sistema fijo estructurado alrededor del patriarcado” necesitamos entender que “el poder, el género y el sexo son fragmentarios y que existen en una variedad múltiple de conocimientos, prácticas y estrategias”<sup>2</sup>. Todo bien. Y sin embargo, más allá de cualquier esencialismo, creo que la práctica o la institución que contribuye al sistema de subordinación de los intereses de

las mujeres al de los hombres es, sencillamente, patriarcal, incluso cuando mujeres son cómplices u obedientes. Para mí, todos estos elementos están tan involucrados como relacionados y conectados entre sí. Por lo demás, entiendo que el concepto mismo de patriarcado es la estructura, la institución política, la ideología y el método de gobierno social que determina y realiza lo que entendemos por “hombre” y “mujer” en nuestra cultura.

Definitivamente, el vínculo entre la violencia sexual y la desigualdad económica es igualmente pertinente en este panorama apenas esbozado que trata de entender hasta qué punto el mundo del arte en general y las mujeres del arte en particular pueden contribuir a desmantelar estructural y culturalmente el sistema de terror que reproduce y perpetúa su violencia inherente contra las mujeres y su emancipación. Necesitaríamos, pues, una crítica sistemática del capitalismo, un análisis más profundo entre las políticas sexuales y el proceso del trabajo capitalista y sobre la subordinación de la mujer dentro de la economía capitalista. La privatización de la propiedad y el espacio públicos dificultan las alternativas que tienen mujeres, niños y refugiados frente a la competitividad y el monopolio de las empresas globales que solo miden ganancias y pérdidas, números y estadísticas. Las mujeres, y particularmente las y los feministas, tenemos que insistir una y otra vez en la relevancia del género en el análisis de la complicidad y la impunidad institucionales, junto al privilegio racial y la clase social. Hay mucho por hacer y el mundo del arte debe estar presente y se le espera.

NOTAS:

- 1 Tabla disponible en <http://hdr.undp.org/en/composite/GII>.
- 2 Paula Reavey y Sam Warner (eds.), *New Feminist Stories of Child Sexual Abuse: Sexual Scripts and Dangerous Dialogues*, “Introduction”, Routledge, Londres, 2003, p. 4.

Pienso que en el dolor las palabras se vuelven inútiles.

En Guatemala, el dolor, la violencia y el miedo son las experiencias más asiduamente compartidas; sin embargo, tales experiencias no son necesariamente unificadoras. Cada persona, relación y situación debe ser tratada específicamente, incluso allí donde existen similitudes.

Pretender que el dolor nacido de la violencia pueda convertirse en una fuerza unificadora, sin contemplar las situaciones específicas, sería usar simplemente el miedo para mantenernos unidos.

La pérdida no debe convertirse en un cliché. Se le debe permitir adoptar formas diferentes y habitar espacios diferentes, en los que el tiempo pueda extender y contraer las sensaciones, y los objetos y espacios puedan adquirir significados diversos. Durante los últimos años, en un intento por escapar de la retórica vacía, he estado trabajando con el sonido, el tacto y el sistema propioceptivo (presión). Reflexiono sobre el modo en que los espacios pueden empujarse entre sí, de lo público a lo privado, a partir de mi trabajo y al interior de mi vida.

Presto más atención a las sensaciones y trato de comprender las limitaciones de mi cuerpo y sus extensiones en el espacio. Cuando comparto un espacio con otros, prefiero posiciones corporales más seguras, mirando en

la misma dirección, en lugar de mirarnos mutuamente. Privilegio lo material en cuanto modalidad de compromiso, antes que utilizar la conversación como herramienta. Tengo tendencia a desconfiar de las palabras. Acaso sea esa una de las razones por las que me resulta tan difícil escribir esto, pero también porque tengo la sensación de que no soy la “persona adecuada” para escribir sobre las 41 niñas que murieron calcinadas en el Hogar Seguro Virgen de la Asunción.

Así que tal vez deba tomar prestada la estructura de mis obras para llevarlos a través de los espacios de la ciudad de Guatemala y a través de un año de dolor.

La plaza

El Día Internacional de la Mujer 2017, yo estaba ansiosa por volver a casa y acercarme a la plaza central, a seis cuadras de donde vivo. Desde luego, sabía que habría menos gente que en 2015, pero a pesar de eso me parecía importante estar presente, más allá del número.

En 2015, grandes latas de aceite se convirtieron en cuerpos para producir sonido, como ritmo, y como una expresión de ira, ya que todos golpeábamos para protestar contra la corrupción. Para que sonaran tan fuerte, tenían que estar vacías. Se abollaban rápidamente.

**HELLEN ASCOLI**

*Artista, tejedora  
y docente,  
Guatemala y  
Estados Unidos*

Sonido

Una poeta, con un montón de velas a su alrededor, estaba leyendo sus poemas cuando oí hablar por primera vez del incendio, y su voz se fue consumiendo a medida que la noticia atravesaba a los presentes. Primero vinieron los números (mucho más tarde llegarían los nombres).

Hay 5 niñas muertas.

Hay 8 niñas muertas.

Hay 12 niñas muertas... tres días después, eran 41. Primero, incredulidad; la ironía estaba más allá de lo verosímil.

Diez días antes, al barco del aborto se le había denegado autorización para atracar y ordenado salir de las aguas territoriales.

Noticias acerca de que las niñas habían sido violadas y posiblemente embarazadas por los guardias de seguridad.

Un video de las niñas, donde sus voces sonaban todas juntas mientras estaban sentadas a un costado de un edificio, reuniendo coraje, aferrándose a la esperanza. Una dice: “Muchá no lloremos. ¿Vaa que somos felices muchá?”.

Regina José Galindo (poeta y performer) iba ya por el tercer día de una performance de seis jornadas titulada “Presencia”, en la Casa de la Memoria, donde permanecía vistiendo prendas de mujeres y niñas que fueron asesinadas.

Presencia – Tacto.

Lo siento

Al día siguiente, llevé una pieza de tela del tamaño de un cuerpo para cada niña, el número de muertes seguía creciendo. Algodón blanco para tenderlo sobre el hormigón gris de la plaza. Yo quería algo suave para ellas.

Llegué con un canasto lleno de materiales alrededor de la 1. Tres mujeres y un hombre me ayudaron a cortar la tela. Todos escribimos sobre la tela, con grandes letras: “Lo siento”. Una mujer a la que reconocí del mercado central y que vestía un delantal me ayudó a sacar la tela, agujas e hilo. Enseñé unas pocas puntadas sencillas.

Llegaron varios grupos pequeños: mujeres del mercado, madres, muchachas jóvenes que no podían creer lo que ocurría, artistas, maestros, trabajadores de la salud. Un doctor del hospital público Roosevelt vino a presentar sus respetos y compartió la noticia de la muerte de otra niña. Cosió durante 10 minutos antes de retirarse exhausto.

Durante los días siguientes continuó la vigilia en el parque, unas líneas blancas marcaban el espacio de cada niña. Piedras, velas, animales de peluche, flores, se sumaban sin cesar.

Redes y medios de comunicación

Los comentarios de los medios acerca de los sucesos del Hogar Seguro Virgen de la Asunción eran realmente odiosos, con un sesgo en favor de la limpieza social y el juicio moral sobre las familias. Las muertes de las niñas eran constantemente minimizadas.

Tomé la decisión de mirar solamente una página de Facebook llamada “Unidas somos tendencia”, que perte-

nece a un grupo feminista de unas 800 personas. Llamó mi atención un post de Celeste Mayorga (fotógrafa, poeta y activista), que pedía una habitación en la zona 1 para familiares de las niñas. Inmediatamente, mi esposo Karl y yo llamamos para ofrecer nuestro pequeño estudio. Un lugar con privacidad, cómodamente amueblado, tanto para recibir huéspedes como para mi trabajo.

Las llamadas en mi cocina y el INACIF

Recibí la llamada que me informaba del asesinato de mi hermano a las 9.30 de la noche de un jueves, en mi cocina. Ese lugar, esa mesa, ese banco, esa ventana y yo cambiamos para siempre.

Fui al INACIF, donde está la morgue, para reconocer su cuerpo, y me senté sobre las raíces del árbol que está afuera a esperar que me llamaran. Un poco más tarde —convenientemente hay un mercado de flores a pasos de allí—, me di una vuelta para elegir las flores más bonitas.

Cuando llamó Celeste para preguntarme si podía ir al INACIF, yo estaba en mi cocina. La familia de Daily Martínez quería que hubiese alguna cara familiar, y esa era yo. Una vez más fui a sentarme sobre las raíces del árbol y esperé los resultados de ADN del último cuerpo, que confirmaron que efectivamente era Daily. Celeste, Stef Arraga, Mayra Jiménez y unas cinco mujeres más, a las que yo no conocía, estaban allí para brindar su apoyo, para sostener. Fuimos a comprar flores.

Abundan las flores en Guatemala. Es lo único que queda.

El Día de la Madre, Ofelia, que nos ayuda con la limpieza de la casa, llegó casi llorando a mi cocina. Ofelia y su hermano Fernando habían trabajado con mi familia por más de quince años. Una llamada telefónica de mi padre me hizo saber que María José, la sobrina de 13 años de Ofelia, había sido violada, detrás de su casa, por un miembro lejano de la familia, y que él y Fernando estaban yendo para el INACIF. Esta vez no pude ir.

Mi casa y mi estudio

Mi casa y mi estudio se han convertido en lugares tranquilos que ofrezco a aquellos que puedan necesitar cierta calma.

Mayra y Celeste vinieron muchas veces a traer a miembros de las familias de las niñas, y nos sentamos todos alrededor de la mesa de nuestra cocina, mientras yo preparo una canasta con provisiones. Algunos sándwiches, sopa, tortillas, botellas de agua, toallas, ropa limpia, una bolsa de las compras más fuerte (las dos familias que se quedaron con nosotros no habían traído más que una bolsa de plástico para sus pertenencias).

Si esbozara unas palabras de conclusión sentiría que termino en un territorio moralizador o con una hueca llamada a la unión.

Sólo puedo ofrecer una vista desde la cama de mi estudio abuhardillado, que mira hacia la zona 1, con edificios amontonados alrededor y desde donde siempre se oye el ruido de los diarios, cuando llega el reparto a las 3.30 de la mañana.



Enunciación de una carta silenciosa: una memoria precaria en *Letter #69*, de Lin Hsin-i

El cortometraje experimental *Letter #69* cuenta la historia de la presa política Shi Shui-Huan (1925-1956), quien fue ejecutada sin juicio durante el “Terror Blanco” en Taiwán. El cortometraje es un intento de narrar su muerte a partir de las 68 cartas que Shi envió a su familia desde la oficina del Tribunal Militar, antes de ser fusilada. Estas cartas, junto con la carta inconclusa número 69, fueron publicadas en el libro *No. 15 Liomagou: The Green Island Detachment of Women and Other Political Prisoners* (2012), que incluye tanto las cartas enviadas a sus respectivos hogares como los relatos orales de seis mujeres perseguidas por sus “crímenes ideológicos”.

“Me impresionó muchísimo el vacío que dejó la carta número 69 de Shi Shui-Huan”, comenta Lin. Además del ruego escrito en el margen derecho: “Que Dios derrame sus bendiciones sobre todos nosotros y bañe en su paz a cada miembro de nuestra familia”, el sobrecogedor espacio en blanco al final de la última carta de Shi llama la atención hacia los mensajes subrepticios deslizados por su autora, que mueven a Lin a preguntarse: “¿Qué clase de violencia de Estado engendra este vacío... este insondable silencio?”. A medida que construye el retrato visual, a través de imágenes históricas, del vacío creado por la invisibilidad de Shi, Lin plantea otra serie de preguntas: “Además de los registros históricos irre recuperables y de nuestra negativa a revolver en los despojos de la historia, ¿qué es lo que torna invisibles las imágenes del pasado? Aparte de los presos políticos cuyas voces han sido acalladas, y de sus familias que se han negado a contar su historia por temor a ser condenadas al ostracismo o a ser encarceladas tal como lo fueron sus seres queridos, ¿a quién pertenecen estos insondables silencios?”. Movida por estas preguntas perturbadoras, Lin decidió visitar los sitios mencionados en las cartas de Shi, a fin de familiarizarse con su autora en tanto que persona de carne y hueso, más allá de la información contenida en los expedientes criminales, oficialmente archivados por el gobierno. Señala Lin: “Quería darme cita con Shi-Huan, creando una biografía sin usar el expediente como mi puerta de entrada, y, por tal razón, evité deliberadamente utilizar cualquier documento creado por las instituciones oficiales”.

Pero el pasado histórico se presenta aun más inextricable cuando se entrelaza con el nacionalismo: particularmente en el proceso taiwanés de construcción nacional post-Ley Marcial, donde la doctrina ideológica no solamente cimienta las divisiones entre comunidades nacionales, sino que además refuerza la jerarquía a nivel doméstico, precisamente cuando se trata de un trabajo de duelo marcado por la condición de género. En su disertación para el doctorado —“Beyond Commemoration: The 2-28 Incident, the Aesthetics of Trauma and Sexual Difference”— la fallecida historiadora del arte taiwanesa Elsa Hsiang-chun Chen, quien se especializó en políticas de la memoria y estética del duelo, señaló el fenómeno visual omnipresente de la división sexual del trabajo que las producciones artísticas que toman como leitmotiv el duelo por el trauma político tienen en común. Tal como lo presenta ese fenómeno visual: “los hombres son los inocentes que mueren y se transforman en mártires, héroes

y próceres nacionales; las mujeres, supervivientes recuerdan y se ocupan, por obra de sus virtudes femeninas, de los hijos (herederos) a fin de continuar el patrilinaje de los hombres”<sup>(1)</sup>. En cierto sentido, la tardía llegada de *No.*

*15 Liomagou*, en cuanto primera monografía dedicada a las mujeres como víctimas políticas, no resulta a este respecto ninguna sorpresa. El mutismo del relato femenino es como los caracteres silenciosos en la lengua inglesa: esas letras no conllevan sonido alguno pero se han conservado en la palabra escrita como

resultado de cierto proceso histórico. Bajo estas circunstancias, ¿cómo enunciar “la mujer-idad de la muerte” en el relato histórico del trauma político, especialmente cuando se tiene en consideración las experiencias silenciadas de mujeres víctimas políticas como Shi Shui-Huan, quien nunca se involucró directamente en ninguna actividad política, sino que fue condenada a muerte debido a su decisión de proteger de la represión política a su amado hermano? Tomando estos sentimientos de precariedad como una fuerza orientadora, el intento por enunciar el vacío de los silencios de Shi que, en *Letter #69*, lleva adelante Lin Hsin-i, se encarna a través de una constelación de reconstrucciones performativas de esos momentos extremadamente privados descriptos en la correspondencia de Shi, y mediante la selección de fragmentos de la escritura manuscrita de Shi tomados de viejos films en celuloide, donde quedaron registradas las 68 cartas.

En *Letter #69*, el cine experimental en tanto género formal es menos importante que en cuanto práctica relacional, llevada adelante a través de una experiencia de visión háptica<sup>(2)</sup> en la medida en que se da una conexión entre escritora y realizadora, entre realizadora y espectador, entre espectador y ciudadano. En estos acercamientos recurrentes, que muestran el acto de acariciar efectuado por un par de manos rugosas, el objeto que es tocado aparece como fondo, lo cual se halla en consonancia con los elementos mencionados en los intertítulos de las sucesivas escenas, tomados textualmente de las cartas de Shi. Desde un manojito de telas hasta un montón de recortes de prensa, o pilas de retratos fotográficos, hay un inquietante sonido extradiagético que consiste en un martillazo sobre una tecla metálica, en sincronía con el sonido del funcionamiento de un viejo proyector de cine. Es allí donde se encuentra la intervención emotiva de la feminidad. La resonancia que existe entre, por un lado, la familiaridad visual de las experiencias táctiles cotidianas —que invitan al espectador a recuperar momentos íntimos de sus recuerdos—, y, por otro, la alienación de los ruidos mecánicos permite al espectador interpretar el tratamiento dialéctico que hace Lin de estos materiales. Podría describirse —en palabras tomadas en préstamo a Walter Benjamin— como “completamente inutilizable en lo que toca a cosas rígidas y aisladas: una obra, una novela, un libro. Para ser operativo, [el espectador] ha de insertarlas en el interior de un contexto social viviente”<sup>(3)</sup>. La narración extradiagética de *Letter #69* requiere que los espectadores amplíen su sensorialidad y pongan a trabajar su propia memoria personal, para reconstituir asociaciones significativas entre audios distorsionados y objetos visuales fragmentados. De hecho, a lo largo de *Letter #69*, la ausencia más notable es la persecución injusta y la ejecución de Shi Shui-Huan.

HSU FANG-TZE  
Curador independiente,  
traductor y doctorando  
por la Universidad  
Nacional de Singapur,  
Singapur

Dado que el relato se basa en las 68 cartas enviadas por Shi a su hogar, hay una correspondencia entre Shi y su madre, y Lin enhebra cada segmento del film a través de los símbolos de una mujer y los indicios de su domesticidad. Este sentido de domesticidad es representado por los sonidos y escenas de la tecla metálica sometida al golpe de un martillo, que les recuerda a los espectadores que realmente Shi fue forzada, en la prisión, a efectuar trabajos de costura a fin de ganar dinero para enviar artículos a su hogar. En los últimos segmentos de la entrevista realizada por Lin a la activista cultural Lee Ke-Yu —que tuvo lugar en el Cementerio Paraíso, situado en Liuzhangli, en las afueras de Nuevo Taipéi, donde la mayoría de los presos políticos durante la era de la Ley Marcial fueron enterrados—, esta revela

el reciente plan de erradicación, por iniciativa del Estado, de las fosas comunes de las víctimas de la Ley Marcial. Se trata de un intento de enunciar la mujer-idad de la muerte, buscando su voz en la precariedad del cementerio donde la muerte habita. Es la presencia de la mujer-idad de la muerte, cuando toma las formas de la contemporaneidad.

## NOTAS:

- 1 University of Leeds, School of Fine Art, History of Art and Cultural Studies, Leeds, Reino Unido, 2005, p. 124.
- 2 *Háptico*: relativo al tacto y, por extensión, al conjunto de las sensaciones de orden no visual ni auditivo que un individuo puede experimentar [Nota del Traductor].
- 3 Benjamin, Walter, “El autor como productor”, en *Arte después de la modernidad, nuevos planteamientos en torno a la representación* (Brian Wallis et al., eds.), Madrid, Akal, 2001, pp. 421-436.

*A quemarropa*: el arte no puede sobrevivir al feminismo

En julio de 2003 recibí el título de licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Valencia, España. Iba a empezar el doctorado y me sobrevino una angustia que nunca desapareció. Hoy, leyendo el texto detonador que para este número nos ha compartido el consejo editorial<sup>(1)</sup>, pienso que en realidad no se trató de un simple malestar. Debíó ser, más bien, la incubación de un virus inmortal, de esos que a pesar de tener periodos en los que no dan demasiada lata, de tanto en tanto saltan para volver a entrar en crisis y sugerirte que salgas corriendo. Que te alejes —ahora sí, de verdad— del mundo del arte. Que no sigas creyendo en transformaciones radicales. Que aquí nada cambiará. Que el arte no podrá, nunca, sobrevivir al feminismo.

Había pasado cinco años aprendiendo una historia del arte “universal”, que cada semestre se iba haciendo más estrecha, achatada por las fronteras culturales euroestadounidenses, y encogida a la “expresión” de esos genios masculinos, blancos. En ese mismo año comenzaba mis estudios de posgrado y fue entonces cuando los acercamientos feministas me ayudaron a pensar que podía haber un antídoto. Hoy, más escéptica, creo que se trata más bien de un buen paliativo; imprescindible, eso sí, para aplacar los dolores específicos del campo artístico.

Acompañada por maestras y compañeras fui comprendiendo cómo el Arte y su historia, no solo se construyeron sino que se fundamentaron en un calculado error histórico que deja fuera a la gran mayoría de la población de este planeta. Entre esa gran mayoría están, desde luego, las mujeres y, de manera más especial, las mujeres racializadas, las pobres, las mujeres *trans*, las mujeres con sexualidades no normativas.

Durante estos años, éramos conscientes de ser parte de una generación que tenía mucho camino recorrido. Nuestras hermanas mayores, especialmente las blancas, en contextos como el europeo, habían logrado atajar algunas de las peores prácticas promovidas por los machismos académicos, institucionales y artísticos. Nosotras habíamos aprendido a denunciar situaciones de abuso y discriminación. Según iban pasando los años, la grata sensación de ser la primera generación que podía moverse cómodamente en el terreno artístico empezó a verse enturbiada. Y

es que nos íbamos dando cuenta de la trampa. Participar como curadoras de los *8 de marzo*, o introducir en nuestras clases sesiones donde hablar de alguna mujer artista, funcionaba, y muy bien, para seguir manteniendo ese *statu quo* que, desde la segunda mitad del siglo pasado, había sido retado —quizá dañado, pero en ningún caso abatido— por las luchas feministas.

Ha pasado más de una década. Ahora trabajo en la UNAM. Aquí, las luchas de las mujeres (también de las que se dedican al mundo del arte) están atravesadas por los colores de la piel, por enormes desigualdades de clase, por la precarización y la basurización de la vida. Desde la frontera norte de este lugar del planeta, uno de los territorios más devastados por la violencia feminicida, surgió el llamado desgarrador del “Ni una más”, transformado en 2015 en la Argentina en el poderoso *#NiUnaMenos*. Aquí, en la UNAM, hace solo algunos meses, esta exclamación amarró las voces de una parte de la comunidad universitaria que reclamaba justicia para Lesvy Berlín: una joven encontrada muerta en las instalaciones de Ciudad Universitaria, amarrada por el cuello al cable de una cabina telefónica.

El *#NiUnaMenos* también llegó a la otra orilla, en el ámbito artístico español. El 1 de agosto de 2017 Carmen Tomé acababa de este modo su performance en el Centro Cultural Las Cigarreras, Alicante: “Por las que no están, por las que están, por las que tienen que venir. Ni una menos”. En esta pieza, de cuatro minutos de duración, la artista leyó en voz alta una denuncia que ella misma acababa de interponer contra Javier Duero, curador y gestor cultural español, y uno de los tutores invitados en *A quemarropa*, un proyecto de residencias artísticas. Tomé lee la escena que denuncia: ella en cuclillas, en la lavandería del albergue que acoge la residencia, mete la ropa sucia en una lavadora. El tutor sale de un baño cercano. Ella aprovecha para comentarle algo sobre el proyecto que tiene que presentar. Él se agacha y le mete mano, mientras responde a su pregunta.

La artista denuncia y hace público lo sucedido leyendo la acusación en voz alta, dentro del espacio artístico. El curador se aleja del proyecto, niega los hechos y decide no dar detalles para no “comprometer su línea de defensa”. A su lado, los tentáculos del sistema patriarcal despliegan su maquinaria de incredulidad y denigración

## RÍAN LOZANO

Investigadora,  
Universidad Nacional  
Autónoma de México,  
México

hacia la víctima. Pero, para entonces, la grabación de la performance de la artista circula a gran velocidad y en las redes sociales se desata *La Caja de Pandora*: un grupo de apoyo, conformado por más de dos mil agentes del mundo de la cultura, organizado en pos de un contexto artístico libre de violencias machistas y abusos de poder. Se suceden cientos de testimonios de maltratos, vejaciones y violaciones en el medio. Es una semana muy intensa. La información y muestras de solidaridad circulan entre las dos orillas. Y entonces, de nuevo, el virus.

¿Para qué sirve todo esto? ¿Tiene sentido hacerlo público en ese mismo espacio artístico? ¿No es mejor que salgamos corriendo? ¿O será que ahora sí, esta generación, tiene en sus manos la posibilidad de deshacer radicalmente el sistema?

A Lesvy la mataron en Ciudad Universitaria y la dejaron amarrada al cable de un teléfono público: macabra metáfora de la imposibilidad de gritar, de ser escuchada al otro lado de la línea. La Procuraduría General de Justicia de la Ciudad de México declaró, a pesar de los indicios que señalan a su pareja, que Lesvy se suicidó. Junto con la familia, seguimos demandando que su muerte sea procesada como feminicidio.

Carmen, en cambio, lee en voz alta su denuncia y con ello despierta de nuevo la esperanza de que, quizá, el medio artístico sea diferente. Ella, al final de su performance puede repetir esa exigencia colectiva: “Ni una menos”.

En 1971, Linda Nochlin<sup>(2)</sup> escribía un texto fundamental para la teoría y la historia del arte. En él trataba de responder una pregunta recurrente: “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”. Así abría el camino a

toda una serie de cuestionamientos críticos que cambiarían, para siempre, el modo de entender la esfera de las representaciones y ese “error” o trampa histórica que nos hacía pensar que el arte es siempre el producto de la creatividad de sus genios. El arte—decía Nochlin— casi nunca es eso; y el gran arte, nunca lo es. El arte, como toda actividad humana, se sustenta en anquilosadas relaciones desiguales y abusos de poder. Algunos años después, Griselda Pollock también utilizaba una pregunta para titular su ensayo “Historia y política: ¿Puede la historia del arte sobrevivir al feminismo?”<sup>(3)</sup>

El texto disparador de esta discusión también termina con preguntas: “¿Cómo reconocemos siquiera —los artistas, curadores, críticos, marchantes, coleccionistas, etcétera— la violencia epidémica y sus mecanismos?”. El problema, creo, sigue estando en el hecho de pensar que el campo cultural es un espacio distinto. El problema, me parece, no estriba en “reconocer” sino, más bien, en seguir pensando que nuestro campo tiene algo de extraordinario. El problema, como decía Nochlin, se funda en las estructuras equivocadas en las que basamos nuestras preguntas. Y entonces una respuesta sin rodeos, *a quemarropa*: el arte no sobrevivirá al feminismo. El virus, de nuevo.

NOTAS:

- 1 Nota del Editor. #NiUnaMenos (<=> #MuchasMás), supra, p. 172
- 2 Linda Nochlin, “Why have there been no Great Women Artists?” en *Women, Art and Power and Other Essays*, Westview Press, Oxford, 1989 [1971], pp. 145-178.
- 3 Griselda Pollock, “Histoire et Politique: l’Histoire de l’Art peut-elle survivre au féminisme?” en Michaud, Y. (ed.), *Féminisme, art et histoire de l’art*, École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris, 1994, pp. 63-90.

Hace unos días, en un debate sobre la necesidad del género como categoría para visibilizar relaciones de poder, dos ponentes varones se preguntaban cómo es que podía seguir existiendo la violencia contra las mujeres. Ambos varones tenían altos cargos en la cooperación internacional, ambos con traje y sinceros deseos de cambiar esa realidad. Cuando llegó mi turno lo primero fue manifestar mi asombro por su sorpresa, la cual se puede extender a un buen grupo de personas —entre ellas el actual presidente peruano— que piensan que la violencia contra las mujeres es algo que se puede acabar con mejorar servicios para las víctimas y que se trata de un rezago premoderno que hay que superar. Finalmente se trataría de un “asunto de mujeres”, no deseado pero acotado, que poco tiene que ver con ellos mismos.

Entender la violencia y la discriminación contra las mujeres —en toda su diversidad— como un tipo de violencia estructural implica reconocer que el patriarcado, por más antiguo que sea, se renueva permanentemente, impregna nuestras mentes y cuerpos, y nos dice que las mujeres valemos menos: por mujeres, por cholas, por pobres, por feas, por emotivas, por negras, por que hacemos o decimos mal las cosas, por chatas, por gordas, por tontas, por mal vestidas o mal cogidas, por putas, por lo que sea, nos dice, por un lado, que merecemos lo que nos pasa y por otro, que ganar nuestro propio dinero o subir nuestra autoestima nos hará libres, o que estudiar y te-

NATALIA IGUÍÑIZ

Artista  
y docente,  
Perú

ner altos cargos nos hará libres... ¿Pero qué pasa cuando algunas pocas logran todo eso y no los son? ¿Qué pasa cuando —como si fuera una película gringa— algunas llegan a la cima de la montaña contra viento y marea y aun ahí no son libres, y aun ahí son sometidas a escrutinio y escarmiento, y aun ahí son vigiladas en su vida sexual, y su bienestar aun reposa en el de otras mujeres explotadas, y aun son una excepción que confirma la regla? Pero ¿de qué está hecha esta montaña en la que, aun en la cima, no podemos descansar? ¿Quiénes han construido teorías para alzar y sostener sus estructuras? ¿Quiénes manejan los socavones de la justicia y quiénes los ríos de las comunicaciones que la refuerzan? Si bien algunos dirán que algunas mujeres ponen su granito de arena para construir esta gran montaña, el asunto es que las que siempre están en la base aplastadas son mujeres.

Más allá de la existencia de una diversidad de feminismos, lo que me parece importante entender es el poder transformador de la sociedad que se propone desde la mayoría de ellos. Es necesario partir de reconocer la existencia del patriarcado como un entramado de ideologías y prácticas heteronormativas que desvalorizan, invisibilizan y cosifican lo femenino con la intención de establecer lo masculino como superior y usufructuar la capacidad productiva y reproductiva de las mujeres. Importantes aliados del patriarcado son, en muchos países, el modelo económico de un capitalismo salvaje y la persistencia

de historias y dinámicas coloniales. Por ello es absurdo pensar que la violencia y la discriminación son temas aislados, a los que se le puede dar solución con un manojo de políticas públicas para las víctimas —algo que, por otra parte, también es necesario—. Por el contrario, es fundamental comprender que, para impulsar un cambio real, son necesarias modificaciones estructurales a través de las cuales todxs debemos transformarnos.

A veces los cambios asustan. A muchxs se nos puede hacer difícil abordarlos por lo inmensos que suenan o porque sospechamos que implicará perder ciertos privilegios. Pero, si dejamos de pensar en una gran guerra que acabe de un día para otro con todo el patriarcado —con una batalla final apoteósica a lo *Game of Thrones*— y asumimos en cambio una estrategia de guerrillas —como bien lo plantearon ya las Guerrilla Girls— donde las armas y municiones sean información para tomar conciencia, amor y coraje para pasar a la acción y mucha creatividad para imaginar nuevas formas de relacionarnos y distribuir los recursos... Es decir, un compromiso del día a día donde cada persona, casa, grupo, institución o empresa apueste por transformar nuestras prácticas. Quizá suene un poco ingenuo pero todo lo avanzado hasta hoy es producto del trabajo de muchísimas mujeres, la mayoría anónimas, que han ido transformando, desde la vida cotidiana hasta en heroicos actos, sus y nuestras condiciones de vida.

Personalmente puedo decir que me ha costado muchos años ser consciente de las violencias que vivo y encarño, entender qué lugar ocupo en el entramado que perpetúa la falta de equidad y de justicia, cómo me ubico en la pantonera de tonos de piel que discrimina, en el acceso a servicios básicos y en qué peldaño de la gran escalera de poder de la gran montaña me encuentro. Como artista visual partí de vivir todo esto como algo que tenía que ver solo conmigo (¿Por qué no soy más talentosa? ¿Por qué no sé tanto? ¿Por qué sufro tanto por amor? ¿Por qué me gritan *perra*? ¿Por qué no puedo delegar y disfrutar más la crianza? ¿Por qué no puedo trabajar y sobre todo viajar y difundir mi trabajo como mis colegas? ¿Por qué no

puedo vivir de mi trabajo? ¿Qué está mal en mí?). Después pensé que debía extender esas preguntas a más mujeres, después a cuanta gente pasara por la calle y también a través de la web... Me sentí parte de algo más grande, monstruoso e inabarcable, pero también poroso y donde muchas habían abierto trocha. Constaté que biografía e historia se tejen juntas y fui aprendiendo a reconocer la autoridad de lo femenino y a todas aquellas mujeres que me posibilitaron estar preguntándome todo esto, todas aquellas con las que militamos en el feminismo, todas aquellas con las que marchamos y cambiamos las leyes, las políticas públicas, las conciencias.

Estamos frente a una pandemia mundial que está naturalizada, que insume una vida, o muchas vidas identificar. Más de la mitad de la población mundial vive con miedo, condicionando sus rutinas, recorridos, presupuestos y su propia integridad cada día. Son más de 10.000 los testimonios de “Ni una menos” solo en el Perú. Historias que empezamos a conocer, así como los innumerables trabajos que, desde el arte y lo simbólico, dan cuenta de que la violencia es diaria, transversal y que impregna nuestros imaginarios y nuestra psiquis desde que nacemos. Esta pandemia es amparada culturalmente, por eso justamente es desde la cultura que tenemos un gran trabajo que hacer. Esto significa no reproducir en espacios supuestamente críticos y transgresores los mismos mecanismos que siguen afianzando la gran montaña.

También podríamos llamar a esta montaña *Apu* (montaña o cerro en quechua) y, más allá de dicotomías esencialistas, entenderla de una manera más integradora en su relación con la Pachamama (Tierra). Mirar el paisaje desde otras perspectivas e imaginar cómo a partir de movimientos como “Ni una menos” y otros, así como colectivos anteriores y futuros, seguir esparciendo semillas que lleven a la acción y al cambio en una tierra fértil de indignación. Las plantas crecerán también sobre los apus y sus raíces irán penetrando las montañas hasta transformarlas y transformarnos. No será de un día para otro, pero cada día cuenta.

—Me va a sacar todo.  
—¿Qué tenés ahí?  
—Me dio una cremita.  
—Sí, sí, yo fui a una dermatóloga. Me miró todo el cuerpo y le pregunto: “¿Esto que me salió acá es malo?”.  
—Pero me quiero sacar esto de acá.  
—No, no te saques eso.  
—No, no.  
—Andá a OSDE que te lo hacen.  
—Sí, ¿¿¿por qué no???  
—Creo que hay cosas que no se deben tocar.  
—No, yo pienso que eso es un mito: si te molesta te lo sacás.  
—Nnaaa.  
—Dice que intervenís tu campo energético con esos retoques.  
—Mi viejo se dejó la barba.  
—Dejate la barba.  
—¿¿No ves que no tengo pelos yo??

**DESESPERADAS  
POR EL RITMO**  
*Conjunto musical  
integrado por artistas,\*  
Argentina*

—La verdad, esto es superficial.  
—Yo no comparto lo de la superficialidad.  
—Si te lo podés sacar, te lo sacás.  
—No sé porqué, no hay nada que me preocupe mucho.  
—Nunca me he acariciado tanto la cara como ahora.  
—Y yo quiero algo que me quite las arrugas.  
—Ahora yo tengo la piel distinta, me pongo veneno de víbora.  
—Antes no me ponía nada.  
—Y tenemos una ventaja.  
—Hay mucha humedad.  
[...]  
—Entre las cosas que me hace comprar, una es una cosa que te hace caer la piel.  
—Ah, me lo pongo en la cara.  
—Y luego te ponés protector solar.  
—Los exfoliantes son ácidos.

–Yo no uso.  
 –Para mí es importante.  
 –¿Y vos vas a la cosmetóloga?  
 –No.  
 –El sauna es lo mejor. Hace años que voy una vez por semana. Cuesta un poco menos si vas de a par.  
 –Tengo la piel seca.  
 –Tomá agua.  
 –Vos no tomás.  
 –Vino tomás.

[...]  
 –Está escindida, ellos piensan con distancia lo que nosotras hacemos y pensamos...  
 –Falta eso, quienes se acerquen a nuestras obras con espíritu investigador.

[...]  
 –¿Y qué vamos a escribir?  
 –Ya dijimos, ¿no??  
 –Bueno, ¿¿¿¿qué es feminismo???

[...]  
 –Lo que me obsesiona es que, como mujer, he tenido toda mi vida una educación... como hombre.  
 Hay un montón de maneras de hacer, de ser y de pensar y de relacionarse con la realidad que tienen que ver con nosotras como mujeres con nuestros cuerpos.  
 Somos tan físicas... parir, menstruar, ciclos que nos regulan.  
 Nuestro cuerpo tiene información y conocimiento que no se tienen en cuenta.  
 Esta manera de estar en este mundo también tiene una estética y una forma de trabajo. Pero no están consideradas valiosas a la hora de evaluar una obra de arte.  
 –Ahh sí, sí, no, todo lo contrario.  
 –Pienso que lo masculino y lo cristiano van de la mano en relación con el valor que le dan al cuerpo y la reconcha de su madre... lo intelectual, lo conceptual sí, pero nada que tenga que ver con el cuerpo, la experiencia o lo emocional, no, todo eso no...  
 Toda esa información que una tiene, ese saber interesante y valioso, no logramos instalarlo aún.  
 –Desde la educación nos perdemos de construir un saber y una experiencia para otros, para compartir. Tenés todo un sistema que está construido con un cuerpo fuera de lugar.  
 ...La educación es la base que delinea toda nuestra conducta. Es necesario que toda la sociedad se comprometa en la lucha por la igualdad, incluyo a todos los géneros.  
 –El problema claramente es cómo el patriarcado absorbió la educación, la construcción histórica y social. Se ha venido sosteniendo en nuestras prácticas y conlleva la invisibilidad de la mujer, la negación de una mirada femenina y la ocultación de los aportes realizados por las mujeres (ciencia, arte, etc.).  
 –Entiendo al feminismo como la toma de conciencia de ese modelo patriarcal bajo el cual fuimos educadas y, a partir de allí, volver a tomar conciencia del poder que individual y colectivamente tenemos las mujeres en este momento histórico para lograr cambios necesarios hacia un modelo social justo e igualitario.  
 –La equidad de género es algo sobre lo que debemos seguir trabajando y aprovechar este momento en el que vuelve a ser puesta en la superficie.

[...]  
 –Me regalaron el libro de Silvia Federici, *Calibán y la bruja*... analiza el tema de la tierra... Es impresionante entender cómo en el Medioevo la quema de las brujas fue para tapar lo que sucedía con la tierra, los grandes señores se adueñaron de esas tierras... Hubo una sublevación en la que mataron a todos los hombres posibles. Quedaron las mujeres, dueñas de ese cuerpo que vos estás diciendo, sabían abortar, sabían curar, sabían parir solas, todo eso se mete en una misma bolsa y se reducen a: son *brujas*; las matan.

–Con la llegada de los españoles a América, las machis mujeres, que dirigían la comunidad y tenían el conocimiento de los rituales, ciclos naturales, curas, etc. fueron eliminadas por los españoles.

–Hay una consigna de las Guerrilla Girls que dice que nos estamos perdiendo más de la mitad de la película, más de la mitad de la imagen. Hay todo un tipo de imágenes que responden a la mirada de las mujeres que está censurada. ...Pienso en Lidy Prati. Se va del grupo enojada, porque no la reconocen.

Mucho antes de la muestra de Adriana Lauría en el Malba, se decía que había dejado el arte porque Maldonado la había dejado por una mujer más joven...

–Mi madre estudió pintura junto a su hermano, años 50, en la España franquista.

En la primera exposición se parecían en su búsqueda, pero en algún momento la historia cambia y ella se convierte en una pintora de naturalezas muertas y su hermano en un artista representante de España en Venecia y San Pablo. Es decir, el lugar del artista y creativo estaba destinado solo a ese hombre intelectual y pensador.

–La lucha de las mujeres es con toda la sociedad. Pelear por no quedar fuera de tu comunidad, del entorno social y político. Cada una ha dado la pelea que pudo. Pensemos en Lola Mora, las hermanas Brontë, Hilma von Klint, Agnes Martin, etc.

–Bueno a mí también me cuesta desandar toda esta cultura.

[...]  
 –El sufijo *ismo* refiere a doctrinas, sistemas, actitudes...  
 –Para mí feminismo es actitud. Actitud para rechazar cánones establecidos, actitud para defender nuestros derechos, actitud para revisar y cuidar adjetivaciones (fuerte, débil, decorativo, light, superficial, profundo), actitud para denunciar que lo que se muestra como valor universal responde a ciertos valores y creencias; actitud militante para reformular la historia del arte (y del mundo) haciendo visible ese otro mundo (más del 50%), oculto y negado, construido por las mujeres.

–Ese mundo es emocional. Lo intelectual también abarca lo emocional.

–Los términos que los hombres usan para referirse a nosotras son tremendamente denigrantes.

–La frase que más me gusta de este momento feminista es: "...somos las nietas de todas las brujas que nunca pudieron quemar".

Salud Vino Salud.

\* *Desesperadas por el ritmo* son: Marcela Astorga, Elba Bairon, Adriana Bustos, Marina De Caro, Ana Gallardo, Silvana Lacarra, Mónica Millán y Cristina Schiavi.

La terrible violencia hacia las mujeres que vivimos me preocupa y ocupa, pero aquí me limitaré al arte porque mi activismo como feminista siempre ha sido en y desde este campo... y hay mucho que hacer.

Mi primer impulso es denunciar por enésima vez la invisibilización del trabajo de las artistas. Salvo contadas excepciones: a) exponemos menos y muchas veces en las salas de menor importancia en museos en cuyas colecciones tenemos poca presencia, algunos de los cuales reconocen el problema pero no han hecho nada contundente al respecto, b) las galerías nos representan en menor cantidad y nos venden a precios inferiores, c) la proporción de textos escritos sobre nuestra obra es ridícula: entre los 40.000 textos de opinión sobre arte publicados en los diarios mexicanos entre 1991 y 2016 que tenemos en el archivo Pinto mi Raya, menos de 2.000 son sobre mujeres. La invisibilización de las artistas y los problemas de sexismo en las instituciones culturales son fáciles de descubrir porque, además de repetirse en casi todos los campos, bastan estadísticas elementales para detectarlos, incluso en este medio que se siente *cool* y transgresor pero que es tan sexista como otros ámbitos supuestamente más conservadores. El problema es complejo pero lo hemos enfrentado desde hace décadas desde el arte, la academia y el feminismo.

Pero el asunto no es tan fácil. Ojalá todo fuera cuestión de números. El sexismo es algo que nos permea hasta el tuétano. Lo consideramos normal. Condiciona la manera en la que vemos, lo que pensamos que es arte, a quiénes consideramos artistas, cómo nos desenvolvemos como artistas y más. Esto incluso nos pasa a quienes nos asumimos feministas. Hay que desarticular los prejuicios en el medio artístico, pero también deshacernos de las telarañas internas. Yo, por ejemplo, tengo claro los procesos de invisibilización de las artistas desde que leí el famoso artículo "Why Have There Been No Great Women Artists?" de Linda Nochlin de 1971, pero a pesar de tantos años de feminista todavía me cacho sucumbiendo a los de autoinvisibilización, aquellos causados por el sexismo interiorizado, ese que a veces me ha impedido ser tan asertiva sobre mi trabajo como debía o que ha hecho que no aprecie el valor de ciertas obras por cuestiones de gusto sexistas... y clasistas y racistas, etcétera.

Comparto algunos ejemplos. En 2011, Karen Cordero con sus alumnas de historia del arte en la Universidad Iberoamericana y las de mi Taller permanente de Arte y Género, organizamos la exposición *Mujeres ¿y qué más? Reactivando el archivo de Ana Victoria Jiménez*, para acercar a las curadoras y artistas jóvenes a este importante archivo del feminismo setentero y ochentero en México que Jiménez acababa de donar a la universidad y que incluía carteles, folletos, volantes, libros y sus fotografías del movimiento. Para contextualizar los materiales incluimos una línea de tiempo del feminismo en México. Al verla montada me di cuenta de que no habíamos incluido fechas importantes para el arte feminista. Si nuestra presencia es escasa en las narrativas del arte, también lo es en las del feminismo.

Desde hace algunos años trabajo en un proyecto que se llama *Visita al Archivo de Ana Victoria Jiménez*, que consiste en proponer piezas a partir de estudiar sus materiales. Al investigar sobre este y otros archivos feministas,

me topé con Producciones y Milagros, agrupación feminista de Rotmi Enciso e Ina Riaskov que tiene un importantísimo archivo fotográfico de las manifestaciones feministas y en contra de la violencia hacia las mujeres desde

hace cuatro décadas. Lo que ya no cubrió Ana Victoria lo han documentado ellas. Al ver todo este mundo de imágenes entendí que las manifestaciones son el hábitat natural de muchas performances y gráfica feminista pero ni siquiera quienes hemos escrito sobre arte feminista en

México lo hemos estudiado y evidentemente no existe para el arte mexicano contemporáneo. Curiosamente, las narrativas del arte mexicano de los años setenta cuando surge la llamada Generación de Los Grupos cuyo trabajo era colectivo y político, incluyen la obra hecha específicamente para manifestaciones de grupos como MIRA y Germinal, pero el trabajo de colectivos feministas setenteros como La Revuelta ni siquiera ha sido contemplado. Nuestra visión desde el arte sigue siendo miope. Quizá a las artistas activistas no les interesa estar en museos, pero su ausencia nos empobrece a todos. También me di cuenta de que el trabajo de estas fotografías es espléndido y nunca las había invitado a las exposiciones que he organizado. Luchar en contra del sexismo en el arte es cuestionarme a diario lo que normalmente entiendo por arte.

Betsabeé Romero compartió datos durante su ponencia en el primer congreso internacional La Experiencia Intelectual de las Mujeres<sup>1</sup> que ejemplifican los procesos de autoinvisibilización. En México existe el programa Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes para artistas menores de 35 años. Yo asumía que, dado que el número de estudiantes hombres y mujeres en escuelas de arte es bastante parejo, y a veces incluso ellas son más<sup>2</sup>, obtendrían la misma cantidad de becas, pero no es así: aunque proporcionalmente reciben el mismo número de apoyos hombres y mujeres, las jóvenes la solicitan aproximadamente un 40% menos. Esto me intriga. ¿Las artistas abandonan el arte pronto por cuestiones familiares o falta de oportunidades? ¿Ellas mismas dudan de la calidad de su obra? ¿Si las rechazan una vez ya no vuelven a solicitarla? Como artista feminista setentera sé que es necesario reeducarnos para aprender a ser más asertivas y entender lo que enfrentamos en términos de sexismo en el arte. Hoy es más necesario que nunca y parece que lo hemos olvidado. Por lo pronto ya preparo un taller de fortalecimiento del ego para mujeres artistas.

#### NOTAS:

- 1 La participación de Betsabeé en el congreso, disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=P36FUKBeRcY>
- 2 Recientemente el CIEG (Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México) publicó un estudio que avala estas cifras y otras, disponible en <http://tendencias.cieg.unam.mx/boletin-14.html>

**MÓNICA MAYER**  
*Artista, crítica de arte  
y activista,  
México*



1. [Cecilia Fajardo-Hill:]  
Manuel Antonio  
Pichillá Quiacaín,  
*Acción de un personaje*  
*Q'een*, 2016.  
Madera y lana/Wood  
and wool (detalle/detail).



2. [Rian Lozano:]  
Carmen Tomé,  
*Entrenamiento de Tanim*,  
mayo de/May 2017.  
Ph: Jose María Lázaro.

3. [Hsu Fang-Tze:]  
Lin Hsin-i,  
*Letter #69*, 2016.  
19 minutos/minutes.  
Fotograma/Still.



4.  
Natalia Iguñiz,  
de la muestra/from the  
show "Pequeñas historias  
de maternidad 3", 2015.  
Fotografía/Photo.



5.  
Mónica Mayer, taller  
"El tendadero"/workshop,  
octubre/October, 2015.  
Ph: Antonio Juárez

6.[Desesperadas por  
el ritmo:]  
Marina De Caro, *Binarios*,  
*lenguaje secreto*, 1996.  
Performance y  
documentación  
fotográfica, vestibles en  
hilado acrílico tejido a  
máquina/Performance  
and photographic register,  
wearables in acrylic  
machine-woven yarn.



7. [Octavio Zaya:]  
Añiche callejero/Street  
Poster, Marrickville, Sydney.



8.  
Hellen Ascoli, *Lo Siento*,  
2017. Bordado colectivo/  
collective embroidery.  
Parque Central, Ciudad de  
Guatemala/Guatemala City.

#NiUnaMenos (<=> #MuchasMás)

In the first installment of our debate, we asked questions about the current meanings of the term “decolonization.” Yet, we have to admit that what we want to see as the denormalization of social life remains only an aspiration—and one likely held by just a fraction of society. Not a single decolonial battle has been resoundingly won.

We live in a world that continues to be hostile to at least 50% of its inhabitants. Not a day passes without at least one piece of news about violence against humans, usually against women. Every day women are tortured, raped, murdered; their bodies discarded like trash. Since the early 2000s, “Ni una más”/“Ni una muerta más” has been the cry of activists in Ciudad Juárez in the Mexican state of Chihuahua, demanding that this violence come to an end. Starting on June 3, 2015, when demonstrations broke out in major plazas across Argentina, that cry has been inverted as a way to refute the loss: “Ni una menos”—“Ni una mujer menos.” The pace with which the #NiUnaMenos movement has gained momentum across the continent shows that no country is immune to the problem of femicide or to systemic gender-based violence. An international women’s strike with public demonstrations in fifty-four countries on March 8, 2017 attests to the violence’s catastrophic global dimension.<sup>(1)</sup>

We know that gender-based violence is not limited to crimes committed against women and girls. It takes many insidious forms. The perpetrators of such crimes often go free. Often they are not even prosecuted because the patriarchal justice system refuses to believe the victims. At the same time, women’s ability to make decisions about their lives is undermined by draconian limitations of reproductive freedom or even by attempts to delegalize or criminalize a woman’s right to choose.

We also know that no class is immune to the violence. Neither wealth, nor education, nor professional status affords women protection from it. Gender-based violence is pervasive not only in the street and other public spaces, but also in corporate offices, educational institutions, and private households. If, in its early days, the Internet was imagined as a safe space to forge bonds and to create alternative communities, today that space engenders new forms of violence and harassment against women: stalking, shaming, blackmail. In the worst-case scenarios, virtual violence leads to death.

Philosopher Silvia Federici has called this pervasive daily violence an “undeclared war” that capitalism and patriarchy wage on women. She has noted that women of color are disproportionately affected by this war, and that women who live in the global South are exposed to its most brutal, militarized and para-militarized, forms.

Like Federici, we use the word “women” to name a political category. Aware of the potential objections, we assert that this category extends to transgender women

and to other queer and rebel bodies. We also understand that the violence against these non-conforming bodies is quite possibly the most atrocious of all.

This “undeclared war” is waged across all social structures and affects all forms of life. In recent months, we have seen women activists flooding galleries to remind us that the art world is not immune to everyday and domestic violence. Specifically, they questioned art institutions about the place and, implicitly, about the value ascribed to Cuban artist Ana Mendieta, whose husband, artist Carl Andre, was acquitted of her murder. What does Andre’s continued recognition from major art institutions mean? Will we ever see a wall text or read a catalogue essay that speaks of the accusations against him? And if so, how would such an account shift the entire narrative of art history?

On the flipside, how do we harness the relatively recent inclusion of women artists in art galleries and institutions that had overlooked them for decades? Does their inclusion solve the problem of equity? Can it remedy decades—if not centuries—of willful erasure, and if so, how? The artists that art institutions classify as women make up 30% of the art world at the very most. Work towards equitable representation is just barely getting underway. And if truly equitable representation were ever achieved, would that in and of itself mean a real structural shift? How would that “transformed” art world, if it were to come into being, position itself in relation to the everyday violence that permeates our societies? More important, perhaps, is the question of what structural transformations and concrete actions we—women and our allies—can effect in the cultural field to make sure that the cry #NiUnaMenos does not ring out again in our streets and galleries. First of all, how do we—artists, curators, critics, dealers, collectors, and so forth—even acknowledge the raging epidemic? Second, how as art historians and theorists, as organizers of exhibitions and public programs, and as educators, do we re-imagine our practices to acknowledge that epidemic and its operations? And, finally, does undertaking that work imply that we ourselves as subjects have to undergo the process of decolonization, and if so, how?

Dorota Biczal  
Andrea Giunta  
Luis Vargas Santiago

<sup>1</sup> Poet and activist Susana Chávez Castillo (1974–2011), a native of Juárez, is credited with coining the phrase “Ni una mujer menos, ni una muerta más” in the mid-nineties. Scholar Melissa Wright traces the deployment of the slogan “Ni Una Más” to Mexico in 2002. Beyond any particular slogan, grassroots women’s movements across the globe have been drawing on one another, and on

their predecessors in the last four decades. For example: in October 2016, on so-called Black Monday, Polish women went on strike out to oppose a proposed total ban on abortion; in January 2017, US women marched in the wake of the presidential inauguration of an abuser. There have been waves of anti-violence protests in India since December 2012 and a recent #NotInMyName campaign in

South Africa (May 2017). The official annual United Nation’s campaign 16 Days of Activism against Gender-Based Violence (November 25–December 10) has its origins in the Women’s Global Leadership Institute (1991), the roots of which lie in the UN’s Decade for Women (1975–85) that began with the International Women’s Year and World Conference on Women in Mexico City in 1975.

The paradoxical decolonial potential of art

In the sixties and seventies, art began to radically surpass the borders of the art institution; it became possible for art to act directly on reality. In studying art from that period, we come upon radical expressions in response to the dictatorships in the Southern Cone, to the civil wars in Guatemala and Colombia, as well as to widespread oppression of women under patriarchy. On the basis of the research performed for the project *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*,<sup>(1)</sup> we reached the conclusion that hundreds of women artists who took part in radical processes through the politicalization of the body in order to conceptualize, to assemble and become agents in issues important to them as women and as humans, have been relegated to relative obscurity. Their expressions are one of the most important chapters in art history; they were central to the formation of the experimental and conceptual languages of contemporary art. Rape was addressed by Ana Mendieta; torture by Anna María Maiolino and Sonia Gutiérrez; women's rights by Mónica Mayer and Ana Victoria Jiménez; sexuality by Teresinha Soares and Marcia X; self-representation by Sylvia Salazar Simpson and Marisol; bodily fluids by Sophie Rivera and Maria Evelia Marmolejo; and social issues by Isabel Castro and Paz Errázuriz. All of them are powerful points of reference as we attempt to envision ourselves in the contemporary. Words like feminism, patriarchy, and institutionality are not always useful to a specific analysis of the deeply colonial overarching context in which we live. We stubbornly insist, though, that despite its evident colonialism, sexism, racism, and classism, art can produce meaning and effect liberation. Indeed, since the sixties, that has been art's paradoxical state and potential: it can experimentally and politically infiltrate, transgress, and deconstruct established norms to operate as a critical and unruly space from which to conceptualize, feel, express, and struggle. By placing the female body at the center of their activisms, of their poetic and conceptual investigations, and of their erotic explorations of desire, the artists mentioned decolonized a system that marginalized them.

On a number of agendas, art is playing a newly important role as form of symbolic and critical resistance. First, in the struggle against the continued prevalence of physical and sexual violence against women. It is estimated that some sixty-six thousand women are murdered every year. Latin America is the region with the most violence; Guatemala is the country with the highest femicide rate in the world.<sup>(2)</sup> In 2010, it was the first country to create courts specifically for cases of femicide and violence against women.<sup>(3)</sup> Controlling and regulating women's reproductive rights, either through failure to provide access to education or through moralism, is also a form of violence. The State in the United States is attempting to dismantle Planned Parenthood, an organization that provides sexual education, birth control, and abortions to persons of all sexual inclinations regardless of economic situation. Second, in both Latin America and in many countries in the so-called first world, women continue to earn less than men; they have fewer employment opportunities and endure different forms of harassment. This holds true in the art world as well, for artists as well as for curators and intellectuals. Discrimination against women is aggravated

by questions of nationality and skin color. Third, the defense of the psychic and sexual subjectivity and sensibility of women and of other genders. Subjectivity is that intimate space of critical, emotional, and creative existence indispensable to the ability to exist in an autonomous dimension, a dimension decolonized of the siege of the media and the State's ideological apparatus, of power structures and daily life dominated by a capitalist dynamic. Fourth, the resurgence of nationalism on the left, in Venezuela, and on the right, in the United States with the election of Trump and in Brazil with the destitution of Dilma Rousseff. Right-wing regimes have led to an increase in racism, intolerance of homosexuals and transvestites, and to determination to control women's reproductive and social rights. In Venezuela, where any sort of free expression is vanishing, the State not only represses any public form of dissent, but also engages increasingly in physical violence in the form of torture, often sexual torture, of women and men, and in rape, in the case of women.

Many of the rights for which feminists and activities the world over struggled during the second wave of feminism in the sixties and seventies are being taken away. Chicana artists like Judy Baca, Barbara Carrasco, Isabel Castro, and Esther Hernández fought in the seventies and eighties to consolidate the social rights of Chicanos and of women. What does Donald Trump's election as president of the United States in 2016 and the increased racism it has brought to the Latino population mean to those artists? And what does it mean to the women and artists from that country that the president openly objectifies women and that the right wants to control their bodies? Now more than ever, the pioneering radical women artists of the sixties, seventies, and eighties are a crucial point of reference for a new generation that must keep struggling to decolonize the body and to occupy a place with a measure of critical freedom in society. To speak of a decolonizing artistic, critical, or curatorial practice entails recognizing colonialism and self-colonialism as repression of one's own sensibility and recognizing the place we occupy within power structures. That recognition enables us not to perpetuate racism and exclusion, not only of women but of any "other." Art is a place where it is possible to join the political struggle for social rights, for free sexuality, and against violence, on the one hand, and expression and exploration of one's own subjectivity and imagination, on the other. The body is at the center of resistance and dissent to violent, racist, patriarchal, colonized, and repressive institutionality.

NOTES:

- 1 *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985* is a curatorial project developed by Cecilia Fajardo-Hill and Andrea Giunta for The Hammer Museum, Los Angeles; it opened in September 2017. The exhibition catalogue brings together the voices of many important authors and compiles information on one hundred and twenty artists and groups. Fajardo-Hill, Cecilia and Andrea Giunta (eds.), *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*, The Hammer Museum, University of California, Los Angeles and DelMonico Books – Prestel, Munich, London, New York, 2017.
- 2 Official statistics on femicide probably reflect only a percentage of actual rates. Some statistics report that Honduras, where one woman is killed every seventeen hours, is the country with the highest femicide rate in the world; it is followed by Brazil (fifteen women die every day due to gender-related causes), Mexico (especially Ciudad Juárez), El Salvador, Colombia, the Dominican Republic, and Argentina.
- 3 It has proven, nonetheless, very difficult to exercise justice due to the sexism rampant in the country. Infidelity, for instance, is considered a justified cause of violence, and women and girls are still very vulnerable both physically and economically.

CECILIA  
FAJARDO-HILL  
*Historian and curator,  
the United States*



Safe nowhere

Why would we ever imagine that an eminently conservative world like the contemporary art world might be a progressive agent of transformation in the overall context of the war against women? It might, nevertheless, be reasonable to expect that at least one group of artists or curators, critics, dealers, or collectors might have implemented policies or strategies, formulas or programs, to openly condemn, if not alleviate or solve, the current situation. We might have come together to declare a world day to combat or reflect on how we are complicit in that war as producers and mediators in the context of the art of “our times.” It is not that I do not have faith in what we create in the art world. Yet, artists’ collectives and mostly feminist associations, like the Guerrilla Girls, continue to be an anomaly in a context marked by a deafening silence. For decades, such groups have been insinuating into public discourse the sociopolitical, economic, and racial origin of the scourge of femicide/genocide, rape, abduction, trafficking, abuse, manipulation, and lack of agency and of representation faced by women. These dissidents are still an exception to the rule in the art world.

How much longer will we be satisfied to repeat the name Ana Mendieta? What about the blindness and acquiescence of the justice system to social strata protected by privilege? One activist proposes releasing a public list of those who have taken advantage of and benefitted from their positions of power to abuse, harass, and even rape colleagues and peers. Another believes that we should set up a sort of Truth and Reconciliation Commission to enable the art world to wipe clean the stains of its violence. And another has requested publicly, on Facebook, boycotting an artist who has abused his partner. That might be a beginning, though I fear that the naïveté of those proposals could prove more scandalous than the crimes we cover up, overlook, or do not think twice about. I regret to say that we are still swimming against the current, no matter how much well-intentioned revisionists, thinkers, researchers, and anti-canonical academics with egalitarian agendas set out to change the course of things. On the basis of the countless times that, in the art world, Walter Benjamin, Hannah Arendt, Theodor Adorno, Antonio Gramsci, and Karl Marx himself are looked to and cited, one might think that it is a hotbed of permanent revolution.

What the art world is, simply, is a reflection of the society in which we live. And it is by concentrating on this society that we will be able to find different paths and strategies to try to be, if not agents that transform overall structures and policies, at least express enemies of inequality, misogyny, homophobia, and femicide in our own milieu. But, for that to happen, we must begin at the beginning.

I refer not only to the fact that violence against women has been accepted and permitted throughout history; the fact that over two thousand years ago Roman law gave a man authority over his wife’s life and death; that, in the eighteenth century, English common law allowed men to discipline their wives and children with a cane up to one-inch thick (indeed, that was the law of the land not only in England, but also in the new North American society, until the late nineteenth century). It should come as no surprise, then, that the first generations of feminists consid-

ered violence against women the result of a deeply rooted patriarchal culture that encourages, furthers, and rewards male domination. Regardless of the highfalutin terms in which modern and contemporary societies declare their abhorrence of violence, our heroes are always aggressive men and warriors, men whose mythologies and feats are based on violent actions. That is the model of masculinity that is encouraged, taught, perpetuated, a model where a man shows how aggressive and fierce he is and where

a weapon is put into the hands of a child in his earliest years.

The situation is, of course, horrific. If we look briefly at the United Nation Human Development Index for 2015, it is clear that, in the twenty-first century, there is not a single nation or society with gender equality. In Switzerland, supposedly second from the top in terms of human development, women hold only 29% of all parliamentary seats. The only countries in the world with a higher percentage of women in parliament are Sweden, Iceland, Norway, Belgium, Spain, Denmark, Portugal, Germany, Argentina, Austria, New Zealand, and Australia. Sweden, where almost 44% of parliamentarians are women, is the country where women are best represented politically. In the United States, that figure is below 20%, just a few hundredths of a percentage point under the terrorist theocracy in power in Saudi Arabia. And we are no longer speaking solely of inequality between women and men. No country in Latin America is amongst the top fifty in the gender inequality index. Costa Rica is ranked number 63, Chile 65, Mexico 73, Argentina 77, Peru 82, Colombia 88, and Brazil 92.<sup>(1)</sup> (I doubt, alas, that the rates for art institutions and museums are more encouraging.)

It seems clear, then, that patriarchy is still going strong. Nevertheless, the mass media and governments, regardless of tendency, continue to focus on individuals, singling out the “stranger,” the “odd ball,” and the “dangerous predator,” not only underestimating abuse in domestic settings—the site of most rape and femicide—but ignoring outright the serious institutional and cultural issue. The same is the case with terrorism: when Muslims are the ones that abuse, rape, or murder their relatives or acquaintances, it is always a question of culture, of backwardness and underdevelopment, a case of the “failure of multiculturalism.” When, however, white men kill white women, it is an “aberration”, a “madman” insane with jealousy. The dominant white culture is always ready to generalize about “ethnicity,” “religion,” and “culture.” When it comes to gender, however, there is deliberate disdain for analysis and for exploration of ties that might connect the motivations and origins of sexual abuse at the hands of a Muslim, a Hindu, or a black man—on the one hand—and what lies behind similar abuse committed by a white man—on the other. But what have we learned from this bankruptcy both moral and material?

In the context of the amnesia that serves vested interests in these times of savage neoliberalism, an amnesia convinced that we live under early-twentieth-century ethical, economic, and ideological parameters and according to the morality of the nineteen-fifties, it would seem that we have not learned much. What is missing in all of these public debates on sexual violence and femicide is clear: when will they start talking to us about “masculine power” and “male privilege,” about “masculine domi-

OCTAVIO ZAYA

*Curator, writer, and editor,  
the United States*

nation” and—simply—“patriarchy”? I know that the reality is much more complex than that; the concept of “patriarchy” has fallen out of use, and, instead of “situating power in a fixed system structured around patriarchy,” we must understand that “the abuse, power, gender and sex are fragmentary and that they exist in a multiple array of knowledges, practices and strategies.”<sup>(2)</sup> I get that. And yet, beyond any essentialism, I do believe that any practice or institution that contributes to the system of subordinating women’s interests to men’s is, simply, patriarchal, even when women are acquiescent and obedient to it. For me, all of those elements are enmeshed and interrelated. At the same time, I understand that the very concept of patriarchy is the structure, the political institution, the ideology, and the method of social government that determines and effects what we understand “man” and “woman” to be in our culture.

The tie between sexual violence and economic inequality is equally pertinent to this roughly-drawn overview, this attempt to understand to what degree the art world in general and women in art in particular can

contribute to the structural and cultural dismantling of the system of terror that reproduces and perpetuates its innate violence against women and their liberation. We need, then, a systematic critique of capitalism, a deeper analysis of the relationship between sexual politics and the process of capitalist work, and of the subordination of women within the capitalist economy. The privatization of property and of public space limits the alternatives available to women, children, and refugees in the face of the competitiveness and monopoly of global companies that measure only profit and loss, numbers and statistics. Women—and feminists, whether female or male—must insist on the importance of gender, as well as race and class privilege, to the analysis of institutional acquiescence and impunity. There is much to be done, and the art world must take part—that is what we expect of it.

## NOTES:

- 1 <http://hdr.undp.org/en/composite/GII>
- 2 Paula Reavery and Sam Warner, “Introduction to Reave and Warner,” editors, *New Feminist Stories of Child Sexual Abuse: Sexual Scripts and Dangerous Dialogues*, Routledge, London, 2003, p.4

In grief, I believe, words become useless.

In Guatemala grief, violence and fear are the most commonly shared experiences; however these are not necessarily unifying experiences. Each person, relationship, and situation must be treated specifically, even when there are similarities.

To pretend that grief born of violence can become a uniting force without looking at the specific situations would just be using fear to bring us together.

Loss must not become a cliché. It must be allowed to take different shapes and inhabit different spaces, where time can extend and contract and sensations, objects and spaces take on different meanings.

For the past years, in an attempt to step away from empty rhetoric, I have been working with sound, touch and the proprioceptive system (pressure). I think about how spaces can push at each other, from private to public, from my work and into my life.

I pay more attention to sensations and try to understand my body’s limitations and extensions in space. When sharing a space with others, I prefer safer body positions looking towards a same direction rather than at each other. I favor the material as a way of engagement, rather than using conversation as the tool. I have a tendency to distrust words. Maybe that is one reason why writing this is so difficult, but also because it feels as if I am not the “right person” to be writing about the forty-one girls who were burned at the Hogar Seguro Virgen de la Asunción.

So perhaps I will borrow from the structure of my work to move you through spaces of Guatemala City, and a year of grief.

#### The plaza

On International Women’s Day 2017, I looked forward to getting home and making my way to the central plaza, six blocks away from my house. Of course, I knew the

quorum would be smaller than in 2015, but regardless I found importance in being present not in the numbers.

In 2015 large oil cans become bodies for sound, for rhythm, as well as an outlet for anger as we all banged on them protesting corruption. For them to sound so loud, they had to be empty. They molded quickly.

#### Sound

A poet was reading, surrounded by candles, when I heard about the fire, her voice started to drain out as the news permeated those present. First came numbers (much later came names).

Five are dead

Eight are dead

Twelve are dead... three days later forty-one.

First disbelief; the irony was beyond belief.

Ten days prior the abortion ship had been denied access and expelled.

News of the girls having been raped and possibly pregnant to the security guards.

A video of the girls where their voices rallied together as they sat on the side of a building gathering courage, holding onto hope. One says “muchá no lloremos. ¿vaya que somos felices muchá?”

Regina José Galindo (poet and performance artist) was on her 3rd day of a six-day performance titled “Presencia” at Casa de la Memoria, where she stood wearing the clothes of girls and women who had been killed.

Presence - Touch

#### Lo siento (I am sorry / I feel it)

The following day I bought a piece of body-sized fabric for each girl, the deaths kept incrementing. White cotton to lay on the grey concrete of the plaza. I wanted something soft for them.

I arrived with a basket full of material at around 1PM. Three women and one man helped me cut the fabric out. We all wrote in large letters on the fabric “Lo Siento”.

HELLEN ASCOLI  
*Artist, weaver, and teacher,  
Guatemala and  
the United States.*

One woman that I recognized from the central market and wearing an apron was helping me hand out fabric, needles and thread. I taught some simple stitches.

Several small groups arrived: women from the market, mothers, young women in disbelief, artists, teachers, health workers. A doctor from Roosevelt public hospital came by to pay his respect and shared the news of the death of another girl. He stitched for ten minutes before he left, exhausted.

The following days the park remained a vigil, white lines marking the space of each girl. Stones, candles, stuffed animals and flowers continued to appear.

#### Social media and news

The social media comments about the event at Hogar Seguro Virgen de la Asunción were hateful, tinged with a cry for social cleansing and judgment of the families. The lives of the girls were constantly belittled.

I decidedly only looked at a group on Facebook called “Unidas somos tendencia,” a feminist group of about eight hundred. A post from Celeste Mayorga (photographer, poet and activist) asking for a room in Zone 1 for the families of the girls caught my attention. Immediately my husband Karl and I called offering our small studio. A place for privacy, comfortably set up for guests as well as for my work.

#### Calls in my kitchen and the INACIF

I received the phone call informing me of my brother’s murder at 9:30PM on a Tuesday night in my kitchen. That room, that table, that stool, that window and I changed forever.

I went to the INACIF where the morgue is to identify his body, I sat on the roots of the tree outside waiting to be called in. After—conveniently, a successful flower

market is located steps away—I walked around picking the nicest flowers.

When Celeste called me to ask if I could come to INACIF, I was in my kitchen. Daily Martínez’s family wanted a familiar face there, and I was that. Again I went and sat on the roots of the tree and waited for the DNA results, confirming that it was Daily. Celeste, Stef Arreaga, Mayra Jiménez, and about five more women whom I had not met were there to give support, to hold. We went to buy flowers.

In Guatemala flowers abound. This is what remains.

On Mother’s Day, Ofelia who helps with the house-cleaning came into my kitchen almost crying. Ofelia and her brother Fernando have worked with my family for over fifteen years. A phone call from my father letting me know that María José, Ofelia’s thirteen-year-old niece had been raped behind her house by a distant family member and that he and Fernando were headed to the INACIF. This time I couldn’t go.

#### My home and studio

My home and studio have become quiet places that I offer to those who may need that same quiet.

Mayra and Celeste came multiple times to drop off family members of the girls and we all sat around our kitchen table as I prepared a basket of supplies. Some sandwiches, soup, tortillas, bottles of water, towels, clean clothes, a heftier market bag (both families that stayed with us came with only a plastic bag to hold their belongings).

To attempt at words to conclude feels like I could end up in a moralizing territory or an empty call to rally.

I can only offer a view from a lofted bed with soft sheets in my studio that looks out at Zone 1, buildings stacked all around and where you can always hear the sound of newspapers being delivered at 3:30AM.

---

Utterance of Silent Letter: Precarious Remembrance in Letter #69 by Lin Hsin-I

*Letter #69*, an experimental short film, takes on the story of political prisoner Shi Shui-Huan (1925-1956) who was executed without trial during Taiwan’s “White Terror” (1949-1991). The short film is an attempt to narrate Shi’s death based on sixty-eight letters Shi sent from the Judge Advocate’s Office to her family before she was executed by firing squad. These letters, together with Shi’s unfinished 69<sup>th</sup> letter, were published in the book *No. 15 Liomagou: The Green Island Detachment of Women and Other Political Prisoners* (2012), which includes both the letters home and the oral histories of six women prosecuted because of their “ideological crimes.”

Lin remarks, “I was struck by the emptiness left behind by Shi Shui-Huan’s 69<sup>th</sup> letter.” Apart from the request, “May God’s blessings shower upon us and bestow peace upon each of us in the family,” written in the right-hand margin, the daunting blankness of Shi’s last letter draws attention to the messages concealed by the writer herself, urging Lin to ask: “What kind of state violence engenders this emptiness—this hollowed-out silence?”

By visually depicting the emptiness created by Shi’s invisibility in the historical images, Lin raises another series of questions: “In addition to the irretrievable historical records and our refusal to stir up the debris of history, what renders images of the past invisible? In addition to the political prisoners whose voices have been muffled and their families who have refused to provide their accounts due to the fear of being ostracized and the fear of being jailed just like their loved ones, who owns these hollowed-out

silences?” Propelled by these unsettling questions, Lin decided to visit the sites mentioned in Shi’s letter in order to become acquainted with the author of these letters as a real person beyond the information contained in the criminal files officially archived by the government, noting that, “I wanted to rendezvous with Shi Shui-Huan by creating a biography without the archive as my point of entry, and, hence, I have deliberately avoided using any records created by the official institutions.”

But the historical past appears even more intractable when it is entwined with nationalism: particularly in Taiwan’s post-martial law nation-building process, in which the ideological doctrine not only cements the partitions between national communities but also domestically rein-

---

HSU FANG-TZE  
Independent curator,  
translator and a PhD candidate,  
National University of  
Singapore, Singapore.



forces the hierarchy when it comes to the gendered work of mourning. In her PhD dissertation—*Beyond Commemoration: The 2-28 Incident, the Aesthetics of Trauma and Sexual Difference*—the late Taiwanese art historian, Chen Hsiang-Chun, who specialized in the politics of commemoration and the aesthetics of mourning, pointed out a pervasive visual phenomenon of the sexual division of commemorative work that is shared by the artistic productions which take the mourning of the political trauma as their leitmotif. In them, “men are the innocent ones who die and become national martyrs, heroes, and forefathers; women are survivors who remember and by feminine virtues take care of sons (heirs) in order to continue the patri-lineage of the men.”<sup>(1)</sup> In a sense, the late arrival of *No. 15 Liomagou*, as the first monograph dedicated to female political victims, comes as no surprise.

The muteness of the feminine narrative is like silent letters in English: letters come with no sound but are retained in written form as a result of certain historical processes. Under such a circumstance, how could one pronounce “the woman-ness of death” in the historical narrative of political trauma, especially considering the muted experiences of women victims represented by Shi Shui-Huan, who was never directly involved in any political activities but was put to death because of her decision to protect her beloved brother from the political repression? Taking these senses of precarity as a guiding force, in *Letter #69*, Lin Hsin-I’s attempt to enunciate the emptiness of Shi’s silences is embodied through a constellation of performative re-enactments on those extreme private moments described in Shi’s correspondences and by selecting Shi’s handwriting from old celluloid films, on which 68 letters were printed.

In Lin’s *Letter #69*, experimental film is less important as genre formalism than as relational practice carried out through a haptic viewing experience, as the connectivity between writer and filmmaker, filmmaker and viewer, viewer and citizen. In those recurring close-ups, depicting the movement of caress performed by a pair of wrinkled hands, the object being touched appears as the backdrop, which is in accordance with the items mentioned in the intertitles of the scene that are excerpts from Shi’s letters. From a bundle of fabrics to a stack of newspaper clippings

and piles of portrait photos, there is a haunting non-diegetic sound consisting of an iron hammer beating a metal snap button in sync with the running sound of an old film projector. This is where the emotive agencies of femininity lie. The resonance between the visual familiarity of daily tactile experiences calling for the viewer to retrieve their intimate moments of memories and the alienation of mechanical noises allows the viewer to interpret Lin’s dialectical approach, which could be described with Walter Benjamin’s words as having “absolutely no use for such rigid, isolated things as work, novel, book. [The viewer] has to insert them into the living social contexts.”<sup>(2)</sup> With the non-diegetic storytelling of *Letter #69*, the viewers are required to broaden their sensorium and put their personal memory to work, to reconstitute meaningful associations between the distorted audios and fragmented visual objects. Indeed, throughout *Letter #69*, the most remarkable absence is the unjust prosecution and death of Shi Shui-Huan.

By sourcing the story from Shi’s sixty-eight letters home, there are correspondences between Shi and her mother, and Lin threads each segment in the film through symbols of a woman and signs of their domestication. This sense of domestication is represented by sounds and scenes of the beating metal snap button, which reminds the viewers that Shi was actually forced to take up needlework in prison to earn money to send items back home. In the last segments of the interview conducted by Lin with the cultural activist Lee Ke-Yu—which took place in the Paradise Cemetery located at Liuzhangli on the outskirts of New Taipei City, where the majority of political prisoners were buried during the period of martial law—Lee reveals the recent state initiative to eradicate the mass graves of the victims of martial law. This is the attempt to pronounce the woman-ness of death finding her voice in the precarity of the graveyard where it dwells. It is the presence of the woman-ness of death taking shapes of contemporaneity.

## NOTES:

- 1 CHEN, Hsiang-Chun, “Beyond Commemoration: The 2-28 Incident, the Aesthetics of Trauma and Sexual Difference” (PhD dissertation, The University of Leeds, School of Fine Art, History of Art and Cultural Studies, 2005), 124.
- 2 Benjamin, Walter. *Walter Benjamin: Selected Writings, 1931-1934*. Edited by Michael W. Jennings, Howard Eiland, and Gary Smith. Massachusetts: Harvard University Press, 2005, p. 769.

*A quemarropa*<sup>(1)</sup>:

Art cannot survive feminism

In July 2003, I was awarded a bachelor’s degree in art history from the Universidad de Valencia, Spain. I was planning to start a doctoral program when I was overtaken by a feeling of despair that has not vanished since. Now, reading the text the members of the editorial board of this issue sent out as a starting point<sup>(2)</sup>, it occurs to me that what I’ve got is not a simple case of malaise. It must be a lethal virus, one of those that might not cause too much trouble for spells but then flares up, occasioning a crisis and suggesting that it might be best to run away as fast as you can. Get away from the art world once and for all. Stop believing in radical trans-

RÍAN LOZANO  
Researcher,  
Universidad Nacional  
Autónoma de México,  
México

formations. Nothing’s going to change here. Art will never ever be able to survive feminism.

I had spent five years learning a “universal” art history, a history that grew narrower by the semester, flattened by Euro-North American borders, and reduced to the “expression” of those white male geniuses. That same year, I began my graduate studies, and came into contact with feminist approaches that made me think there might be an antidote. Today, I am more skeptical; all they might be able to provide, it seems, is a palliative, one indispensable to easing the specific pains of the art field.

With women professors and fellow students, I learned, little by little, how Art and its history were not only constructed but actually based on a calculated historical error that leaves out the vast majority of this

planet's population. That majority includes, of course, women, especially racialized women, poor women, *trans* women, women with non-normative sexualities.

During those years, we were aware of forming part of a generation that had come a long way. Our older sisters—especially the white ones in places like Europe—had managed to put a stop to some of the worst practices of academic, institutional, and artistic sexism. We had learned to report abuse and discrimination. As the years went by, though, the pleasing sense of being the first generation that could comfortably navigate the artistic terrain began to fade away: we were beginning to realize the trap. Participating as curators in International Women's Day every March 8 or teaching a unit on a certain woman artist in our classes was a means—and a very effective one—to maintain a status quo that, starting in the first half of the last century, had been challenged—perhaps damaged but by no means toppled—by feminist struggles.

That was over a decade ago. I now work at UNAM. Here, the struggles of women, including women in the art world, are enmeshed in questions of skin color, of enormous class inequality, of the trashification and precarization of life. It was at the northern border of this place on the planet—one of the territories most devastated by femicide and gender violence—that the harrowing cry “Ni una más” was first heard; it was then transformed in Argentina in 2015 into the powerful #NiUnaMenos. Just a few months ago here, at UNAM, that cry gathered the voices of much of the university community as it demanded justice for Lesvy Berlín, a young woman found dead on the campus, strangled with a telephone cord from a pay phone.

#NiUnaMenos has reached the far shore, the Spanish art scene, as well. On August 1, Carmen Tomé brought to a close her performance at the Centro Cultural Las Cigarreras in Alicante with the words: “For those women who are not here, for those who are, for those yet to come. *Ni una menos*.” In that four-minute-long piece, the artist read out loud a report she herself had just filed against Javier Duero, a Spanish curator and cultural administrator, and one of the tutors invited to attend the artists' residence *A quemarropa*. Tomé read a description of the scene she reported: she was bent over in the residence's laundry room, putting her dirty clothes in the washing machine, when the tutor came out of a nearby bathroom. She took the opportunity to make a comment on the project he would be presenting; while answering her question, the curator put his hand down her pants.

The artist condemned and made public what had happened by reading the accusation out loud in the art space. The curator left, denied the accusations, and decided not to provide details in order to avoid “comprising his line of defense.” By his side, the tentacles of the patriarchal system deployed its machinery of disbelief and disparagement of the victim. But, by this point, the recording of the artist's performance was circulating at great speed and, on the social networks, *La Caja de Pandora* took off: a support group of more than two thousand agents from the cultural world organized to bring about an art scene free of sexist violence and abuse of power. Hundreds of accounts of abuse, harassment, and rape have surfaced in the media. It was an intense

week, with information and shows of support crossing shores. And so, once again, the virus.

What is the purpose of all of this? Does it make sense to make what happened public in that same art space? Shouldn't we, rather, just run away? Or might this generation actually be capable of radically dismantling the system?

They killed Lesvy on the UNAM campus and left her tied to a pay phone with a telephone cord: macabre metaphor for the impossibility of shouting, of someone hearing you on the other side of the line. Disregarding what Lesvy's partner had to say, the Mexico City District Attorney's Office concluded that Lesvy had committed suicide. Along with her family, we continue to demand that her death be tried as a femicide.

Carmen, meanwhile, reads her report out loud and, with it, reawakens the hope that the art world might be different. At the end of her performance, she can repeat the collective demand, “Ni una menos.”

In 1971, Linda Nochlin<sup>(3)</sup> wrote a text fundamental to art theory and history. In it, she tried to respond to a recurring question: “Why have there been no Great Women Artists?” That question paved the way for a whole series of critical reflections that would change forever more how we understand the sphere of representations and that “error” or historical trap that makes us believe that art is always the product of its geniuses' creativity. Art, Nochlin said, is rarely that—and great art never is. Like any human activity, art is grounded in stiff unequal relations and abuses of power. Some years later, Griselda Pollock also used a question as the title of an essay: “History and Politics: Can Art History Survive Feminism?”<sup>(4)</sup>

The text that triggered this discussion also ends with questions: “How do we—artists, curators, critics, dealers, collectors, and so forth—even acknowledge the raging epidemic?” The “problem,” I believe, is continuing to believe that the cultural field is different. The “problem,” it seems to me, does not lie in “acknowledging” but rather in continuing to think that our field is in some way exceptional. The problem, as Nochlin said, is grounded in the mistaken structures on which we base our questions. And so a blunt, *a quemarropa* response: art will not survive feminism. Once again, the virus.

NOTES:

- 1 *A quemarropa*, which in Spanish means point-blank or blunt, is the name of the artists' residence where an incident of sexual assault and its subsequent description in a performance took place. [Translator's note]
- 2 Pages XX-XX [editor's note]
- 3 Nochlin, L. (1989 [1971]). “Why have there been no Great Women Artists?” In: Nochlin, L. (1989). *Women, Art and Power and Other Essays*. Oxford: Westview Press, pp. 145-178.
- 4 Pollock, G. (1994) “Histoire et Politique: l'Histoire de l'Art peut-elle survivre au féminisme?”. In: Michaud, Y. (ed.) *Féminisme, art et histoire de l'art*. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux Arts, pp. 63-90.

A few days ago, I was at an event on the need for gender as category to make visible power relations; two male participants asked themselves how it was possible for violence against women to continue to exist. Both men had high-level posts at international development organizations; they wore suits and harbored heartfelt desires to change the state of the world for women. When it was my turn to speak, the first thing I did was express my astonishment at their surprise—a feeling they share with a large group of individuals, among them the current president of Peru, who think that violence against women is something that can be brought to an end by improving services for victims; they see it as a lingering remain of pre-modern times. It is, in any case, a “women’s issue,” that is, something undesirable but contained that has little to do with them.

Understanding violence and discrimination against women in all of its many expressions as a structural form of violence means recognizing that, no matter how old it may be, patriarchy is constantly renewed; it seeps into our minds and bodies, and tells us that women are worth less because women, because *cholas*, because poor, ugly, and overly emotional, because black, because we don’t do or say things right, because short, fat, stupid, because poorly dressed or in need of a good fuck, because sluts—for whatever reason, they tell us, on the one hand, that we deserve everything that happens to us and, on the other, that earning our own money or boosting our self-esteem will make us free. Or that studying and holding important jobs will make us free... But what happens when a few of us do manage to do all of that and they aren’t free? What happens when, like in a *gringa* movie, some make it to the top of the mountain against all odds and, once there, find that they are not free, that they are still objects of scrutiny and sanction, that even there their sex life undergoes surveillance, and that their wellbeing depends on the exploitation of other women, that they are still nothing but the exception that proves the rule? But what is that mountain—the one on which, even if we reach its peak, we cannot rest—made of? Who has built the theories to sustain and lift up its structures? Who holds the strings behind the miscarriages of justice and behind the rivers of communication that reinforce them? While some might say that some women put in their grain of sand to build that great mountain, that does not mean that women are not always the ones squashed underneath it.

Regardless of feminism’s various forms, what matters—it seems to me—is grasping the power to transform society that most of them contain. It is necessary, first, to recognize patriarchy as a fabric of interwoven heteronormative ideologies and practices that devalorize the feminine, that render it invisible and objectify it in order to establish the masculine as superior and to appropriate and have usufruct of women’s productive and reproductive capacity. Major allies of patriarchy are, in many countries, the economic model of a salvage capitalism and the persistence of colonial histories and dynamics. That is why it is absurd to think that violence and discrimination are isolated issues that can be solved with a handful of public policies for victims—though, of course, such policies are necessary. What is needed

for real change to happen are structural transformations that will alter us all.

Changes can be scary. Many of us might have trouble tackling them because they seem so vast or because

we suspect they might mean the loss of certain privileges. What if we stop thinking in terms of a great war that will topple patriarchy from one day to the next—a culminating final battle à la Game of Thrones—and undertake instead a guerrilla strategy, like the one

devised by the Guerrilla Girls, where the weapons and ammunition are information to raise awareness, to muster love and courage in order to take action, as well as a great deal of creativity in order to imagine new ways of relating to one another and of distributing resources? In other words, a daily commitment where each person, household, group, institution, or company ventures to transform practices. That may sound a bit naive, but all of the progress made thus far is the product of the work of a great many women—most of them anonymous—who have transformed living conditions—both theirs and ours—by means of daily as well as heroic acts.

For myself, I can say that it has taken me years to become aware of the multiple violence that I experience and embody, to grasp the place I occupy in the network that perpetuates inequality and injustice, to pinpoint my location in the swatch book of skin tones, the rung where I find myself on the great ladder of power that discriminates, that determines access to basic services. As a visual artist, I first experienced all of that as something entirely personal: Why aren’t I more talented? Why don’t I know more? Why do I suffer so much over love? Why do they call me a bitch? Why can’t I delegate more to take more pleasure from raising my kids? Why can’t I work and, mostly, travel to communicate my work the way my colleagues do? Why can’t I make a living as an artist? What’s wrong with me? Then I thought that I should ask other women those questions as well, and then passersby on the street, and then formulate them on the web... I felt part of something larger, something monstrous and unfathomable, but also permeable, a place where many had forged paths. I confirmed that biography and history are shaped together, and I learned to recognize the authority of the feminine, to acknowledge all the women that have enabled me to ask myself those questions, fellow feminist activists, the women with whom I march and demand changes in laws, public policies, awareness.

We are before a worldwide pandemic that is naturalized, that takes a life—many lives—to identify. Over half the world population lives in a fear that conditions its routines, routes, budgets, and integrity every single day. There are over ten thousand testimonies in *Ni una menos* in Peru alone. Stories that we begin to hear, along with countless works of art that symbolically attest to the fact that the violence is daily, transversal, that it encroaches on our imaginaries and psyches from the day we are born. That pandemic is harbored and supported by culture, which is why it is in the sphere of culture that we have so much work to do. That means not reproducing in supposedly critical and transgressive spaces the very mechanisms that continue to bolster the great mountain.

NATALIA IGUÍÑIZ  
Artist and teacher,  
Perú

We could also call that mountain *apu* (mountain or hill in Quechua) and, beyond essentialist dichotomies, understand its relationship with *Pachamama* (earth) in more integral terms. Look at the landscape from other perspectives and imagine how, through movements like *Ni una menos*, as well as collectives past and future,

we can continue to scatter seeds that lead to action and change in soil fertile with outrage.

Plants will grow on the *apus* as well, and their roots penetrate the mountains until they and we are transformed. It will not be from one day to the next, but every day counts.

–I’m going to get it all removed  
 –What have you got there?  
 –She gave me this face cream  
 –I know, I know, I went to a dermatologist and she looked at my whole body and I asked her, “Is that thing that came out there a problem?”  
 –I want to get this thing here removed  
 –Don’t get it removed  
 –No, no way  
 –Go to OSDE<sup>(1)</sup>, they’ll do it for you  
 –Go for it. Why not??  
 –I think certain things should be left alone.  
 –No, that’s a myth: if it bothers you, get rid of it  
 –No way  
 –They say you mess up your energetic field with those adjustments  
 –My dad grew out his beard  
 –Let yours grow out  
 –But I don’t have any body hair, see??  
 –This is really superficial  
 –I don’t agree that it’s superficial  
 –If you can get it removed, do it  
 –I don’t know why, but nothing really bothers me much  
 –I’ve never caressed my face as much as I do now  
 –I want something to remove my wrinkles  
 –My skin is different now. I put on snake venom  
 –I never used to use anything  
 –And we have an edge  
 –It’s a humid climate

[...]  
 –One of the many things she makes me buy is something that makes your skin peel  
 –Ah, I put it on my face  
 –And then you put on sunscreen  
 –Exfoliants are acids  
 –I don’t use them  
 –It’s important to me  
 –Do you go to a beautician?  
 –No  
 –The sauna is the best thing.  
 I’ve been going once a week for years. It costs a little less if you go with someone  
 –I’ve got dry skin  
 –Drink water  
 –You don’t drink  
 –Just wine

[...]  
 –There’s a split. They consider what we do and think from a distance...  
 –What’s missing is people who come at our work with a researcher’s spirit

[...]  
 –So what are we going to write?  
 –We’ve already decided, right??  
 –OK, what is feminism????

DESESPERADAS  
 POR EL RITMO

*A band whose members  
 are artists\*  
 Buenos Aires, Argentina*

[...]  
 –What obsesses me is the fact that, though I am a woman, my whole education has been... as if I was a man.  
 There are so many ways of doing and being, of thinking and connecting to the

world, that have to do with us as women and with our bodies.

We’re so physical... giving birth, menstruating, the cycles that regulate us.

Our bodies have information and knowledge that is never taken into account.

That way of being in the world is tied to an aesthetic and a way of working. But they are not considered valuable when it comes to assessing a work of art.

–That’s right, the opposite in fact.

–I think that the masculine and the Christian go hand in hand, that they coincide in terms of the value they give the body

and fuck yourself a thousand times over...

the intellect, the concept—yes of course—but where is the body, experience, the emotional—there is none of that...

All of that information you’ve got, that interesting and valuable knowledge,

it does not form part—that’s something we have not managed to do yet.

–In education, we miss the chance to construct knowledge and experience for others, to share. A whole system built with an out-of-place body

... Education is what determines all of our behavior. The whole society—I mean all genders—has to make a commitment to the struggle for equality.

–The problem is clearly how patriarchy has absorbed education, historical and social construction. It has been sustained in our practices and it entails the invisibility of women, the denial of a female perspective, and ignoring women’s contributions to science, art, and so on...

–I understand feminism to be awareness of the patriarchal model in which we were raised and, from there, grasping the power that we women, as individuals and as a collective, have at this historical juncture to make the changes necessary for a just and equalitarian social model.

–Gender equality is something we should keep working for, making the most of this moment where it is once again on the surface.

[...]  
 –Someone gave me Silvia Federici’s book *Caliban and The*

*Witch*... it analyzes the question of land... It's amazing to see how burning witches in the Middle Ages was a way to cover up what was happening with the land, which the Lords were appropriating... There was an uprising where they killed as many men as they could. The women were the ones left—owners of that body that you were describing: they knew how to perform abortions, how to cure and heal, how to give birth on their own—all of that together meant that they were called “witches” and killed.

—When the Spanish arrived in the Americas, Machi women, who were the leaders of the community, the ones with knowledge of the rituals, natural cycles, cures, etc. were wiped out by the Spanish.

—The Guerrilla Girls say that we are missing over half the movie, over half the image. A whole different sort of image that reflects how women see the world is being censored.

...I think of Lidy Prati. She leaves the group angry, because they don't recognize her.

Long before the show of her work that Adriana Lauría curated at Malba

it was said that she had stopped making art because Maldonado had left her for a younger woman...

—My mother studied art, as did her brother, in Spain under Franco in the fifties.

At the first exhibition, their interests seemed alike, but at a certain point things changed and she started painting still lifes and her brother became a major artist who has represented Spain at the Venice and São Paulo biennials. What I mean is, the creative place, the place of the artist

was allocated solely to that man as an intellectual and thinker.

—Women's struggle is with society as a whole. Fighting not to be left out of your community, of the social and political milieu. Everyone has struggled as best she can. Think of Lola Mora, the Brontë sisters, Hilma von Klimt, Agnés Martin, etc.

—I also have trouble retracing that whole culture

—The suffix *ism* refers to doctrines, systems, attitudes...

—Feminism, for me, is an attitude, an attitude that rejects established canons, an attitude that defends our rights, an attitude that reexamines and is careful with certain descriptions (strong, weak, decorative, light, superficial, deep), an attitude that condemns the fact that what are treated as universal values are actually certain values and beliefs; an activist attitude that reformulates art (and world) history, making visible that other world (over 50%) that is hidden and denied, the part built by women.

—That world is emotional. The intellectual also encompasses the emotional.

—The words men use about us are extremely degrading

—My favorite phrase from this moment in feminism is, “...we are the granddaughters of all the witches you were never able to burn.”

Cheers.

NOTES:

1 OSDE a major healthcare provider in Argentina

\* *Desesperadas por el ritmo* are: Marcela Astorga, Elba Bairon, Adriana Bustos, Marina De Caro, Ana Gallardo, Silvana Lacarra, Mónica Millán and Cristina Schiavi.

I work on and worry about the terrible violence against women that we are experiencing. Here, though, I will speak only of the art field because my work as a feminist activist has always been in and from that field... and because there is still so much to be done.

My first impulse is to condemn for the umpteenth time the invisibilization of the work of women artists. With a handful of exceptions, a) less of our work is on exhibit and, when it is, it is often in the minor galleries of museums in whose collections our presence is also scant; some museums have recognized the problem but they have not done anything resounding about it; b) fewer women artists are represented by galleries and our work is sold at lower prices; c) the relative number of texts written about our work is absurd: of the forty thousand art reviews published in Mexican newspapers from 1991 to 2016 contained in the *Archivo Pinto mi Raya*, less than two thousand are on work by women artists. The invisibilization of women artists and the problems of sexism at cultural institutions are easy to detect because rampant in almost all fields—just take a look at basic statistics. Our milieu may consider itself hip and transgressive, but it is just as sexist as others that are supposedly more conservative. The problem is complex, but we have been confronting it for decades in art, the academy, and feminism.

But it's not so easy. If it were just a question of numbers! Sexism has worked its way into our very core. We consider it normal. It conditions how we see, what we

think art is, whom we consider artists, how we act as artists, and more. Indeed, that is even the case for those of us who consider ourselves feminists. We must not only take apart prejudices in the art world, but also clear away our

inner spider webs. I, for one, have understood the processes by which women artists are rendered invisible since I read the celebrated article *Why Have There Been No Great Women Artists?* published by Linda Nochlin in 1971. Despite so many years as a feminist, I still catch myself enacting self-invisibilization out of internalized sexism; it has prevented me, at times, from being as assertive about my work as I should or from appreciating the value of certain works due to sexist—and classist, and racist—tastes.

Some examples. In 2011, Karen Cordero—along with her art history students at the Universidad Iberoamericana—and I—along with my students in an art and gender workshop—organized the exhibition *Mujeres ¿y qué más? Reactivando el archivo de Ana Victoria Jiménez*. The aim was to enable young women curators and artists to come into contact with the major archive of Mexican feminism from the seventies and eighties that Jiménez had just donated to the university, an archive that included posters, booklets, fliers, books, and photographs pertinent to the movement. To contextualize those materials, we included a timeline of feminism in Mexico. When I saw it in final form, I realized we had not included dates important to feminist art. If our

MÓNICA MAYER  
*Artist,  
art critic, and activist,  
Mexico*

presence in the narratives of art is scarce, it is no less so in the narratives of feminism.

For some years now, I have been working with a project called *Visita al Archivo de Ana Victoria Jiménez*, which consists of formulating works on the basis of the materials in the Ana Victoria Jiménez Archive. In investigating that and other feminist archives, I discovered Producciones y Milagros, a feminist group run by Rotmi Enciso and Ina Riaskov that has a major archive of photographs of feminist demonstrations and protests against violence against women over the course of some four decades. Enciso and Riaskov have documented the part of the history that Ana Victoria wasn't able to cover. When I saw this world of images, I realized that demonstrations and protests are the natural habitat for many feminist performances and graphic works, yet not even those of us who have written on feminist art in Mexico have studied that material; there is no awareness of it whatsoever in Mexican contemporary art. Narratives of Mexican art from the seventies, when what is called the *Generación de Los Grupos* arose—that is, a proliferation of groups producing collective and political work—include work made expressly for protests and demonstrations by groups like MIRA and Germinal, Yet, the work of feminist collectives from the seventies, like *La Revuelta*, is not considered. The vision from art is still myopic. Artist activists may not be interested in being in museums, but their absence impoverishes us all. I also saw that the work of these women photographers is remarkable, but I had never asked them to take part in exhibitions I have organized. Struggling against sexism in art means asking myself every single day what it is I understand art to be.

At the First International Congress on the Intellectual Experience of Women,<sup>(1)</sup> Betsabé Romero shared information that demonstrates processes of self-invisibilization. In Mexico, the Fondo Nacional para la Cultura y las Artes runs a program for creators under the age of thirty-five. I would assume that, since the number of male and female students in art schools is roughly the same—if anything, there may be more women<sup>(2)</sup>—as many fellowships would be allocated to young female artists as their male counterparts. But that is not the case: though grants awarded to male and female applicants are proportional, young women apply approximately 40% less. That intrigues me. Do women artists abandon a career in art early on due to family issues or lack of opportunity? Do they feel insecure about the quality of their work? Are they less likely to re-apply if initially rejected? As a feminist artist from the seventies, I know we must re-educate ourselves to learn to be more assertive and to understand what we are up against in terms of sexism in art. That is, today, more necessary than ever—but it seems we have forgotten about it. In the short term, I am working on a workshop to bolster the self-esteem of women artists.

NOTES:

- 1 For Betsabé's presentation at the congress, see: <http://www.youtube.com/watch?v=P36FUKBeRcY>
- 2 The CIEG (Centro de Investigaciones y Estudios de Género) at the Universidad Nacional Autónoma de México) has recently published a study that backs up these and other statistics. For more information see: <http://tendencias.cieg.unam.mx/boletin-14.html>





arteBA

DESCOLONI  
ZACIONES  
INCIERTAS  
UNCERTAIN  
DECOLO  
NIZATIONS  
II