

TFM

Trabajo Fin de Máster



CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE LA IDENTIDAD DE LA MUJER PERUANA A TRAVÉS DEL CABELLO

Autora: Sofía Alvarez Capuñay

Tutores: María De Iracheta Martín y José Enrique Mateo León

Área temática: Arte-Creación-Producción

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM: Elementos constructivos de la identidad en la mujer en Perú

Septiembre

2018

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
1.1. Resumen / Abstract	3
1.2. Motivación	4
1.3. Objeto de estudio	7
1.4. Objetivos específicos y generales	8
1.5. Metodología	8
1.6. Estado de la cuestión	11
2. CAPÍTULO I	13
Las transiciones del feminismo y su impacto en Perú	13
2.1. Breve genealogía de las Olas del Feminismo	13
2.2. Desde los márgenes	18
2.3. Feminismo en el Perú: una búsqueda a través del conflicto	20
2.3.1. El “tiempo de la violencia armada” y su relación con las mujeres	24
2.3.2. El caso de las esterilizaciones forzadas	29
3. CAPÍTULO II	38
Construcciones simbólicas en el cabello de la mujer	38
3.1. Breve historia del cabello en Europa	40
3.2. Mitología en Latinoamérica	44
3.3. Concepción del cabello en la tradición peruana	46
3.3.1. Perú incaico	46
3.3.2. Perú Virreinal	54
4. CAPÍTULO III	55
Prácticas artísticas relacionadas al cabello	55
4.1. Dos ejemplos en Europa	57
4.2. Rituales, desarraigo y maleabilidad	60
5. CONCLUSIONES	73
6. PROSPECTIVA	75
7. BIBLIOGRAFÍA	76
8. ANEXO	80
9. BIOGRAFÍA	89



Figura 1. Sofía Alvarez. s/t, de la serie Tengo que sacarme esto de encima, 2015.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Resumen / Abstract

El presente trabajo de investigación explora la construcción de la identidad de la mujer peruana a través del cabello. Desde el punto de vista de las teorías feministas, se busca descifrar la trama simbólica que hay detrás del cabello de la mujer indígena andina. Al considerar al cabello como una parte encarnada del cuerpo, se ha profundizado en investigar además sobre el cuerpo de mujeres indígenas de la sierra. El objeto de estudio ha sido tratado, durante toda la investigación, contraponiendo el punto de vista de las teorías hegemónicas occidentales feministas al de los discursos postcolonialistas. Sin embargo, se ha hecho hincapié en lo necesario que es para los estudios feministas peruanos, generar su propia visión que se adecúe a la historia y contexto del país. Finalmente, a través del análisis de las prácticas artísticas hechas por mujeres, y de las prácticas desarrolladas para esta investigación, se ha buscado incidir en cómo este tema es recurrente en la exploración del arte con inclinación feminista. Así como también, por medio de este trabajo, se busca, de alguna forma, reivindicar el concepto de feminidad en las mujeres.

PALABRAS CLAVE: Feminismo, identidad, cabello, indígenas, postcolonialismo.

The present research explores the construction of the identity of the Peruvian women through hair. From the point of view of the feminist theories, it is sought to decipher the symbolic weft that exists behind Anden indigenous woman's hair. When considering hair as a embodied part of the body, it has also deepened in researching of the body of the indigenous woman of the sierra. The object of this study has been treated, throughout of the research, facing the point of view of the feminist hegemonic Western theories against postcolonialism discourses. However, the emphasis has been put in how necessary is for the Peruvian feminists researches, to generate its own vision that fits to the history and context of the country. Finally, through the analysis of the artistic practises made by woman, and the practises developed for this research, we have have sought to influence how this theme is a recurrent exploration of the art with feminist inclination. As well as, through this research, seeks, in some way, to reivindicare the concept of femininity in women.

KEYWORDS: Feminism, identity, hair, indigenous, postcolonialism.

1.2. Motivación

Mi vida dentro de las artes ha estado conducida por la fotografía. Por medio de ella comencé con mis primeros trabajos artísticos. Me sorprendía el carácter revelador que tenía, para mí en ese momento, la realización de nuevas imágenes. A partir del resultado de mis primeras fotografías, fui analizando qué me motivaba a seguir con esta práctica. Me incliné desde el principio, por la auto-representación, y concretamente, por los autorretratos. Me fotografiaba cada vez que podía de manera intuitiva. Quería hablar sobre mí misma o quería hablar conmigo y para esto utilicé mi cuerpo como medio. *Tengo que sacarme esto de encima*¹ es una serie de fotografías de autorretratos, de espacios interiores y de objetos íntimos de mi adolescencia que exploran el proceso de “maduración”, del despertar de la sexualidad y del supuesto descubrimiento de una identidad femenina. Utilicé mi propio cuerpo como herramienta y punto de partida. Quería hallarme y hablar sobre qué significa crecer y volverse mujer. Estas eran las interrogantes que rondaban mi cabeza. ¿Existe alguna identidad femenina? ¿Habrá algo que identifique a las mujeres como un grupo que vive y siente de la misma forma? A partir de la realización de este trabajo y de observar obras de artistas mujeres que habían también trabajado con el cuerpo, cuestionaba muchas cosas que sentía y pensaba como mujer. Mi proyecto hablaba también sobre la vulnerabilidad y fragilidad del cuerpo, en este caso, femenino. Me preguntaba de dónde venían mis pensamientos y sentimientos, cuán importante era el espacio que les otorgaba. Buscaba analizar si tenían que ver conmigo o si en algún momento determinado las asumí como intrínsecas al género femenino. De esta forma, mientras tanteaba respuestas, mi interés por el feminismo, así como también por el arte feminista, creció fuertemente.

Una de las fotografías contenidas en el proyecto fotográfico referido anteriormente, llamó mucho mi atención. Fue realizada con una parte de mi cuerpo que dos años atrás había querido sacar de mí. En un momento de crisis personal, decidí cortarme el cabello. Lo tenía muy largo y quise cortarlo muy corto. Mi nuevo peinado era ahora un “corte masculino”. Fue un corte radical porque yo buscaba un cambio radical. Buscaba comenzar de nuevo. En ese momento, para mí, cortarme el cabello simbolizaba justamente eso. A pesar de que me gustaba mi nueva forma de cabello, sentía que no era yo misma. De repente, en la calle, las personas me empezaban a llamar “señora” y no “señorita”. Supongo que mi nuevo estilo daba ese aspecto sobre todo porque en países como Perú, los rituales de belleza del día a día entre mujeres son más conservadores. Pocos son los grupos de mujeres que rompen con lo aceptado

¹ El trabajo completo se puede ver en el ANEXO 1.

socialmente respecto a la feminidad. Por otro lado, decidí conservar la trenza que me habían hecho en la peluquería para cortarme el cabello. Me daba reparo desechar una parte de mi cuerpo tan íntimo y personal. Esta trenza fue la que luego utilicé para realizar la imagen de la Figura 1.

Esta imagen me llevó a pensar en qué significaba para mí haberme cortado el cabello, qué fue lo que me motivó a cambiar y optar por un peinado “masculino”. El cabello es una parte del cuerpo, pero es de las más versátiles y vulnerables que tenemos. ¿El cabello determina algo sobre nosotros mismos? ¿A qué renuncié para pasar por un cambio tan drástico? Había una parte de mí que quise soltar, pero al mismo tiempo mantener. Guardé mi trenza, quizás también, porque mi abuela conserva en la repisa de su habitación su cabello suelto, largo y negro, de aproximadamente 60 cm, cosido en la parte superior y colgado al lado de su espejo. Esta cabellera le sirve ahora para guardar y sostener sus peines. Cada seis meses lo lava para librarlo del polvo, pues para ella representa un recuerdo importante de un momento de su vida y quiere mantenerlo cuidado. Yo también supe que quería guardar mi trenza pues quería utilizarla en alguna obra futura. El resultado fue esa imagen, aunque esta fue solo el inicio de la investigación artística que iniciaría ahora, en España.

En el año 2015 gané un concurso fotográfico internacional llamado “Bosques y personas” de la Organización para la Agricultura y Alimentación de la Organización de las Naciones Unidas (FAO - ONU) con mi fotografía *Eres una hoja*. Este premio me llevó a viajar a la XIV del Congreso Forestal Mundial en Durban, SudÁfrica. El Congreso duró una semana y durante este tiempo tuve contacto directo con mujeres africanas. Me llamó la atención la forma en que tenían ordenado sus cabellos y lo pegadas que estaban al cuero cabelludo. Me pregunté por el proceso que tenían que pasar para peinarse de esa forma y decidí hacerles pequeñas entrevistas y fotografiarlas. Me enteré que para hacérselas debían ir a una peluquería y permanecer ahí entre cuatro o cinco horas mientras tiraban de sus cabellos para trenzarlos. El proceso era largo y podía ser doloroso. Algunas de ellas usaban su propio cabello y otras compraban pelucas y las llevaban para que se las “tejeran” en la cabeza. De este viaje salió mi proyecto *Timini* (Figuras 2 y 3). En las fotos se puede observar que las formas de las trenzas pueden remitir a formas de animales anfibios, enredaderas o plantas. Todos estos tocados poseen mucho movimiento. Dentro de esta especie de tejido también hay un lenguaje. Quizá hay una relación con una lógica de construcción natural en sus cabellos. Este primer punto me llevó a reflexionar sobre el cabello de las mujeres y sobre lo que se construye a través de él.

Consulté la obra *La cabellera femenina: un diálogo entre poesía y pintura* de la historiadora de arte española Erika Bornay para profundizar más en el tema. Este libro



Figuras 2 y 3. Parte de la serie Timini, 2015.

es un estudio sobre una parte del cuerpo relacionado a ideales de belleza femenina, así como de la simbología del cabello de la mujer y como este ha influenciado a que distintos artistas y poetas realicen sus obras. Han utilizado esta parte del cuerpo femenino como fuente de inspiración. Aunque el libro es importante para analizar las repercusiones de llevar el cabello de tal o cual forma y para nuevamente incidir en cómo distintos artistas, masculinos en su mayoría, han utilizado al cuerpo femenino como musa inspiradora, tiene un vacío o silencio² que llamó mi atención: no se dice nada acerca de otros tipos de cabellos como el africano, en el cual me había interesado previamente, o del cabello de mujeres fuera del perímetro occidental. El título *La cabellera femenina* responde a un tipo de cabello universal, sin considerar los que, de alguna forma, han sido obviados en la historia y dentro de la historia del arte también. Este libro colaboró a profundizar en darme cuenta que hay territorios que quedan fuera del discurso eurocentrista. Así como también dentro del mismo “estudio de mujeres” o feminismo imperante, poca es la investigación que se ha hecho en territorios que desde determinadas instancias occidentales se llaman países en vías de desarrollo. Esta revelación me llevó a pensar en qué es lo que pasa con el cabello de mujeres que no entran dentro de este rango. El cabello africano es un ejemplo, pero, más significativo y cercano para mí, es hablar sobre el cabello de la mujer peruana porque no puedo hablar, por lo menos ahora, de un territorio que no conozco. De repente, me vi en el mismo lugar. ¿Quiénes son las mujeres peruanas? Soy una mujer de Lima, Perú, nieta de migrantes de pueblos de la costa, sierra y selva de mi país. Mis cuatro abuelos dejaron sus pueblos atrás y se trasladaron a Lima en los años cincuenta, durante las primeras migraciones masivas hacia la capital. Pertenezco a la clase media por el esfuerzo y deseo

² Seguida por los escritos de Susan Sontag en su ensayo *La estética del silencio* (1976) analicé cómo ese libro tiene un silencio, algo que no está dicho, que falta analizar. Según la propia autora: “Asimismo, tampoco existe el espacio vacío. Mientras el ojo humano mire, siempre habrá algo para ver. Cuando miramos algo que está vacío, no por ello dejamos de ver algo aunque sólo sean los fantasmas de nuestras propias expectativas. Para percibir lo colmado, hay que lograr un agudo sentido de vacío que los separe; por el contrario, para percibir el vacío, uno debe captar otras zonas del mundo como colmadas”.

de mi padres de lograr tener sus necesidades básicas cubiertas y de brindarle a sus hijos buenos servicios de salud y educación. Ahora he venido a estudiar una maestría en Investigación Artística en Madrid. Lo que lea y aprenda aquí evidentemente va a provenir en su mayoría de este territorio; sin embargo, eso no quita que este trabajo haya abierto y llene también una necesidad de situarme y que, por lo tanto, busque estudios que estén relacionados al lugar de donde provengo. Sin embargo, yo formo parte de una realidad que no es la misma para todas las mujeres de Perú. Aunque este trabajo se concentra en las construcciones simbólicas por medio del cabello femenino, también indaga sobre el cuerpo de la mujer peruana. ¿Qué ha pasado con ese cuerpo? ¿Qué ha pasado con las mujeres que no han podido acceder a los privilegios que yo tuve? ¿Son ellas las “mujeres peruanas”? Pensar o descifrar si hay un tipo de mujer peruana, incluso hablar sobre si se puede encontrar ciertas características que sean comunes, son objetivos que han motivado el inicio de este trabajo.

1.3. Objeto de estudio

El objetivo principal de esta investigación es profundizar en la construcción de la identidad femenina a través del orden simbólico, privado y público, que se genera en el cabello. Considerando que el cabello es parte del cuerpo, el objeto de estudio se ha enfocado principalmente en el cuerpo de la mujer peruana indígena a través de miradas postcolonialistas.

El estudio de cómo se construye la identidad es uno de los intereses principales dentro las teorías feministas. Las mujeres, a través del tiempo, se han construido en base al otro masculino. Esto ha sucedido y sucede tanto en las sociedades europeas como en las precolombinas de América (aunque con algunas marcadas diferencias). Mercedes Carretero Gutiérrez lo explica concisamente en su ensayo Reflexiones sobre la identidad de la mujer.

“Con respecto al tema de la identidad-mujer hay varias concepciones acerca de cuál ha sido la realidad de los roles femeninos. (...) Por un lado, la convicción de que la mujer nunca ha tenido identidad propia, la mujer siempre ha sido ese otro, ese algo indefinido fuera del sujeto que sólo se nombra para definir o hablar del primero: el hombre como referente primordial. Desde este punto de vista la identidad femenina sería algo a reivindicar, son las tendencias que reclaman la diferencia o que también, de forma crítica, hacen referencia a esa otredad de la mujer, a la identidad que siempre ha estado ausente (...). Por otro lado, la segunda idea dominante se refiere a la identidad femenina como algo a deconstruir, como algo no deseado, como algo que debe ser destruido para crear un concepto nuevo y mejor que sitúe a la mujer en un papel de igualdad con respecto al hombre”.³

³ LOPEZ F. CAO, M. (ed.) (2001) Geografías de la mirada: Género, Creación Artística y Representación. Asociación Cultural Al Mudayna: Madrid. Pág. 171.

Nuestra investigación busca hablar desde el análisis de esa feminidad. De reflexionar en cómo ha sido construida y de respetarla, sobretodo cuando hablamos de comunidades indígenas apartadas del discurso feminista occidental. Consideramos al cabello como un elemento importante en la construcción de esa identidad porque la forma de usarlo guarda relación, aún, con la cosmovisión de la cultura Incaica.

1.4. Objetivos específicos y generales

Para lograr abordar el objeto de estudio, desde el punto de vista de disciplinas híbridas que han apoyado a tener una visión más amplia del caso. En base a esto, se han generado los siguiente objetivos:

1. Analizar bajo qué contexto se ha generado el feminismo en Europa y en Estados Unidos, a diferencia de cómo se generó en América Latina, específicamente en Perú. De esta forma se busca contraponer el desarrollo de ambos movimientos feministas y cuestionar sus objetivos.
2. Investigar sobre cómo se ha tratado el cuerpo de la mujer indígena andina peruana en una sociedad donde las huellas del colonialismo determinan aún el pensamiento de la sociedad así como de las políticas públicas del Estado.
3. Hacer una revisión histórica sobre las concepciones del cabello en territorios occidentales como en peruanos. De esta forma se logrará entender hasta qué punto es un elemento constructivo de la identidad femenina.
4. Seleccionar y analizar propuestas artísticas de mujeres artistas, tanto en Europa como en Perú, en relación al cabello como un elemento importante en la subjetividad femenina.
5. Generar distintas propuestas artísticas a partir de la experimentación con mi propio cabello, así como con el trabajo del cabello de otras mujeres.

1.5. Metodología

Mi formación viene de las Ciencias de la Comunicación. Llevé asignaturas de estudios culturales, cine, fotografía, periodismo, entre otras disciplinas afines. Estudié en la Universidad de Lima en Perú y, en los últimos años de la carrera, me concentré en la creación de imágenes por medio de la fotografía y, más adelante, incursioné en la imagen en movimiento. Es por eso que parte de mi obra y mi investigación tiene un corte antropológico y documental que explicaré más adelante. Me es importante mencionar esto para que el lector pueda ubicarse mejor al leer esta investigación.

El concepto de viaje, como desplazamiento físico de un continente a otro, ha impulsado y organizado el tema de investigación. El apartarse de una cotidianeidad y realidad conocida para después verla desde una mirada mucho más lejana, genera una relectura del país interesante. En este caso, estamos analizando dos países que aunque estén muy alejados entre sí, guardan una antigua, compleja y estrecha relación, Perú y España. De esta forma, al igual que en el contexto que nos encontramos (nacida en Perú, viviendo en España), durante el desarrollo de los capítulos se hará un viaje de ida y vuelta entre estos dos países. Por lo tanto, se atenderá desde una mirada poscolonial el objeto de estudio que es el cabello de la mujer y su importancia en la construcción de su identidad. Este vaivén se utilizará para contraponer dos miradas que no están separadas, sino más bien, entretajadas, aunque se profundizará mucho más en el contexto peruano. No buscamos comparar, sino aludir a dos realidades que conviven juntas no solo en nuestro interés personal, sino también en Perú.

Por otro lado, la metodología del trabajo también ha estado relacionado al “pensar con imágenes” basado en el campo de los Estudios Visuales. Por medio de las fotografías tomadas previamente al inicio de este Trabajo de Fin de Máster, las figuras 1, 2 y 3, se llegó al objetivo de la investigación. Estas imágenes se enfocan en las representaciones visuales del cabello de la mujer; sin embargo, la reflexión no reside en profundizar en el objeto de estudio sino en visualizar, desde la superficie, las otras disciplinas que se entrecruzan en esta investigación que están más relacionadas con el acto de ver. Enfocarse en el objeto de estudio buscaría la forma de llegar a la mujer peruana indígena siendo esto físicamente imposible ahora. Además, hablar únicamente desde el campo del arte abstraería este trabajo a la Historia del Arte y la Estética. Por eso, las otras disciplinas que se han tocado durante esta investigación están relacionadas con los movimientos feministas, las teorías poscolonialistas, la estética, la antropología y la historia. José Luis Brea lo explica de la siguiente manera en su libro *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*.

“(…) Estudios Artísticos que, como tales, se constituirían básicamente como <<estudios (culturales) sobre lo artístico>>, es decir, como estudios orientados al análisis y desmantelamiento crítico de todo el proceso de articulación social y cognitiva del que se sigue el asentamiento efectivo de las prácticas artísticas como prácticas socialmente instituidas”.⁴

Explicaremos, a continuación, la forma en la que está articulada este trabajo. El primer capítulo de este trabajo, hace un recuento sobre el inicio de la historia del

⁴ BREA, J. (ed) (2005) Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. 1era. ed. Madrid: Ediciones Akal. Pág. 6.

feminismo y describe las Tres Olas del movimiento (desarrollado sobre todo en Europa y Estados Unidos). Se decidió comenzar la investigación con este apartado para que el lector tenga una visión, en principio, más general e integral de los hechos. Bajo la tutela, principalmente, del libro *Feminismo Global* de Amelia Valcárcel, se explicará el desarrollo de este movimiento hasta la actualidad. Sin embargo, como he mencionado anteriormente, este trabajo teje dentro los discursos feministas imperantes, lo sucedido en territorios ajenos al occidental. Se decidió indagar en discursos que se alejen de los generados en Europa. De esta forma, se investiga sobre cómo y cuándo se generó este movimiento concretamente en Perú. Esta parte del capítulo ahonda en hacer una recapitulación medianamente detallada de los hechos para tener una idea del contexto en el que vivieron y viven muchas mujeres peruanas. Para esto me guíe de artículos y ensayos que distintas investigadoras y feministas publicaron en revistas especializadas hace poco menos de treinta años. Se utilizó también el único libro escrito hasta ahora sobre las esterilizaciones forzadas en Perú *Memorias del caso peruano de esterilizaciones forzadas* de Alejandra Ballón. Finalmente, se contrapondrán los dos territorios, y se analizará la asimétrica relación que tienen.

El segundo capítulo trata sobre el estudio de la simbología del cabello y la relación que guarda con la construcción de la identidad femenina. Nuevamente se hará una investigación que oscila entre Europa y Latinoamérica. Se mostrará los distintos estilos y tocados que se han llevado en Europa, parte de la mitología que hay en Latinoamérica y se hablará también sobre la visión más mística que tenía el cabello para Los Incas. Aunque en ambos casos se discutirá mayoritariamente el cabello femenino, también se mencionan algunos casos de la simbología del cabello para el hombre. Para este apartado se han usado libros de escritoras e investigadoras europeas que hablan sobre el cabello femenino. En el caso de lo investigado en Perú, se ha consultado a cronistas de la época incaica que describen la importancia del cabello como por ejemplo el Inca Garcilaso de la Vega y el cronista Felipe Guamán Poma de Ayala. Así como también de autores más contemporáneos que han estudiado el cabello.

En el tercer capítulo, se hablará sobre las distintas prácticas artísticas que se han hecho relacionadas al cabello. Se profundizará en el trabajo de artistas mujeres que han despertado cierto interés para esta investigación debido a la insinuación de construcción de la identidad que hacen en sus obras. En el caso de artistas europeas, se ha seleccionado a dos artistas que el libro *Woman Framing hair. Strategies in Contemporary Art* de Heather Hanna analiza por trabajar directamente con los conceptos de lo háptico y del trauma relacionado al cabello. Como se mencionó anteriormente, queremos poner atención también a las obras plásticas realizadas por mujeres peruanas. La elección de estas artistas se ha generado debido al trabajo que

tienen con el cabello y por los temas en común relacionados a los rituales de belleza, el desarraigo y la maleabilidad del cabello. En esta selección se ha incluido también el trabajo artístico realizado durante el desarrollo de esta investigación. Es oportuno mencionar que la mayoría de artistas aluden también a conceptos de mestizaje de la mujer peruana.

Finalmente, es importante mencionar que el proceso de esta investigación ha sido llevado de la mano con la experimentación de la obra plástica. Se ha trabajado en base a mi propio cabello, así como también con el cabello de otras mujeres. La práctica artística ha caminado entre la ejecución de fotografías, performance y videoarte. Este proceso ha ayudado a ver mucho más de cerca y sentir en carne propia, la complejidad que existe en el cabello de la mujer. Por esta razón se practicó diariamente durante aproximadamente un mes la ejecución del trenzado en mi propio cabello. Seguido de esto, la inscripción en el taller *Explorations of everyday* dada por el fotógrafo alemán Wolfram Hahn en el espacio artístico Vértice me llevó a explorar peluquerías en los barrios de Lavapiés y La Latina en Madrid. Por último, el encuentro inesperado de la celebración, por parte de grupos de bailarines bolivianos, de la Virgen de Urcupiña (patrona de Cochabamba, Bolivia) en la plaza de Cibeles en Madrid, me llevó a acercarme, finalmente, a los peinados y trajes de mujeres de andinas.

1.6. Estado de la cuestión

Las investigaciones que se han encontrado sobre el cabello femenino se desarrollan dentro del análisis del cuerpo femenino. En Europa se han consultado tres libros de autoras mujeres que han sido troncales para el desarrollo de la investigación. El primero es *La cabellera femenina* de la investigadora e historiadora del arte española Erika Bonray, el segundo es el estudio *Hair. Untangling a social history* de la escritora Penny Powell y el tercero es *Woman Framing Hair: Strategies in contemporary art* de la investigadora e historiadora del arte inglesa Heather Hanna. Los tres libros investigan sobre la historia del cabello en Europa, las repercusiones que tienen actualmente y hacen referencia a prácticas artísticas de distintas disciplinas durante el desarrollo de su investigación.

En el caso de Perú, en relación a la investigación del cabello, existen las obras escritas por cronistas de la época incaica y de la conquista española. *Comentarios Reales de los Incas* escrita por el mestizo Inca Garcilaso de la Vega⁵ en 1609. En su magnífica

⁵ Inca Garcilaso de la Vega era un mestizo de padre español y madre indígena. Vivió toda su infancia y juventud en Perú, donde empezó a escribir su obra. Al crecer se mudó a España y murió en Córdoba. Escribió su *Comentario Real de los Incas* como un informe para los reyes de España. Su legado es crucial para entender la historia de los Incas.

obra describe los distintos acontecimientos y costumbres de los pobladores de la época incaica. El libro *El primer nueva Corónica y buen gobierno* del cronista Felipe Guamán Poma de Ayala⁶ (escrito posiblemente entre 1600 y 1615) narra los comportamientos de los incas y los españoles durante la época de la conquista. Acompaña sus textos con grabados dibujados él por mismo. Con respecto a estudios más contemporáneos está el ensayo Peinados precolombinos en momias de Arica realizado por distintos antropológicos chilenos de la ciudad de Tarapacá que nos brinda un estudio más detallado de los peinados que llevaban los pobladores de la zona en la época precolombina (no solamente de la cultura incaica). Finalmente el estudio presentado por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación presentado en el 2003 describe algunas prácticas de tortura relacionadas al cabellos en relación a la mujer andina durante la época de la violencia en el Perú. Sin embargo, es oportuno mencionar, que no se han encontrado muchos estudios sobre el cabello de la mujer indígena en este hemisferio, desde una perspectiva feminista, por la falta de investigación sobre el tema.

⁶ Felipe Guamán Poma de Ayala tiene procedencia andina y española. Escribió La Primera nueva Corónica y el Bueno Gobierno como carta a los reyes españoles para que se enteraran de las atrocidades que se comentaban contra los indígenas. Sin embargo, esta nunca llegó. Trescientos años después se encontró y se conserva en la Biblioteca Real de Dinamarca.

2. CAPÍTULO I

Las transiciones del feminismo y su impacto en Perú

Este capítulo comenzará narrando la historia del feminismo en los territorios donde se originó, en Europa y en Estados Unidos. Haré una breve explicación sobre cómo nació y se desarrolló el feminismo en el siglo XIX y los avances que ha logrado hasta el siglo XXI. A partir de este, mencionaré los distintos grupos feministas que se han creado desde la Tercera Ola, pero me concentraré en el Feminismo Postcolonial. El análisis de este grupo, hará que pueda explicar mejor el surgimiento del feminismo del Perú que es la posición en la que me quiero ubicar para, a partir de este, hablar sobre la mujer peruana.

2.1. Breve genealogía de las Olas del Feminismo

Para hablar sobre la historia del feminismo he consultado el libro *Feminismo en el mundo global* de Amelia Valcárcel y es el que utilizaré en la primera parte de este capítulo. El feminismo tiene Tres Olas de acuerdo a distintas etapas de la historia. Aunque sus objetivos se diferencian los unos de los otros, entre todos existe un hilo que los une que es el avance progresivo en la obtención de distintos derechos. Con el emerger de la Ilustración los estudios del feminismo se disparan, se vuelven más abundantes y concretos. El espacio donde aparece cobra también una importante mención. Los movimientos se desarrollaron entre Europa y Estados Unidos. Sin embargo, la literatura de ambos territorios cambia en cuanto a la cronología del feminismo pues los estudios norteamericanos evitan hablar sobre la primera etapa por centrarse específicamente en su propia historia. Según Amelia Valcárcel la cronología sería la siguiente:

“El feminismo, como la filosofía política y también como práctica, ha tenido tres grandes etapas: feminismo ilustrado, feminismo liberal-sufragista y feminismo contemporáneo. La primera abarca desde sus orígenes barrocos hasta la Revolución Francesa, la segunda desde el manifiesto de Seneca (1848) hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial, y en la tercera, que comienza en el 68, seguimos viviendo ahora que entramos en el siglo XXI”.⁷

La primera Ola nace en el Siglo de las Luces, durante la Ilustración. Antes de esta etapa, los gobiernos estaban influenciados por el Antiguo Régimen, donde la religión católica ejercía mucha influencia sobre los individuos. El espacio que les correspondía a las mujeres era el privado, el doméstico específicamente, mientras que el de los hombres era el público que repercutió en las decisiones políticas y económicas. Las nuevas ideas

⁷ VALCÁRCEL, A. (2016). *Feminismo en el mundo global*. Editorial Cátedra: Madrid. pág. 56.

que traía la Ilustración criticaban al sistema totalitarista del Antiguo Régimen y postulaban que la razón y la igualdad de bienes y derechos debía ser aplicada en la sociedad. Sin embargo, dentro de ese ideal, estaban excluidas las mujeres y los esclavos.

*“Se afirmó que el hecho de que las mujeres fueran el sexo dominado era designio de la naturaleza, orden inalterable, condición pre-política, para cumplir la cual también era útil para que se les impidiera el acceso a la educación y se les prohibiera el ejercicio de toda profesión”.*⁸

Los pensamientos del naciente feminismo no fueron abrazados por los pensadores de la época. Sin embargo, los altercados de la Revolución Francesa causaron cambios políticos, económicos y sociales que redirigieron la dirección del mundo, especialmente, el de las mujeres. El movimiento feminista no se hubiese podido generar en esa época sin un agitado cambio de pensamiento. Es por eso que Valcárcel considera al feminismo como “el hijo no deseado del igualitarismo ilustrado”. A pesar de las ideas que promulgaban filósofos, como Locke o Rousseau, donde consideraban a las mujeres como seres inferiores que no podían acceder a estos conocimientos, se formaron grupos de mujeres que los contradecían. La obra *Vindicación de los derechos de la mujer* de Mary Wollstonecraft escrita en 1792 es una de estas. Valcárcel se refiere a ella diciendo que su obra “*supone que bastante de los rasgos de temperamento y conducta que son considerados propios de las mujeres son en realidad producto de su situación de falta de recursos y libertad*”.⁹ Es decir, que la forma de comportamiento femenina, y lo que se espera de ella, ha estado supeditada a la situación en la que se encontraba.

Bajo esta nueva ideología, la libertad de los individuos era uno de los principales logros que se planteaba. Los ideales de democracia y de ciudadanía empezaron a sonar entre todos. Sin embargo, nuevamente las mujeres eran apartadas de este derecho. Entramos en la etapa del liberalismo que estuvo influenciado por los pensamientos de Rousseau y que también incorpora los del Hegels. Cuando este escribe la *Fenomenología* y más tarde *La Filosofía del Derecho*:

*“(…)deja claro cuál es el sentir más probado de los tiempos: bien está la abolición de las estirpes porque pueden convertirse en dueñas del estado, mal concebir el estado como un contrato, y pero aún concebir el matrimonio como un contrato. La familia es la garantía del orden y en ella la separación de los sexos y sus funciones es el fundamento último e inamovible de la eticidad”.*¹⁰

⁸ Ibíd. Pág. 21.

⁹ Ibíd. Pág. 70.

¹⁰ Ibíd. pág. 78.

Las mujeres tendrían la obligación de mantener a la familia unida pues no podrán moverse de ese espacio privado que se les ha sido asignado. La exclusión de las mujeres, a pesar de estar en un nuevo momento, era lo que buscaba la misoginia romántica¹¹. Schopenhauer habla sobre cómo la “naturaleza femenina” ocasiona que una mujer no pueda incluirse dentro del estado por la condición que el mundo le ha otorgado. *“La naturaleza es en sí misma inconsciente e inconsciente de sí misma. (...) Esto es, <<lo hembra>> es inconsciente, ininteligente, corto de miras, incapaz de formar representaciones o conceptos, incapaz de prever el futuro, incapaz de reflexionar sobre el pasado, en fin, un puro existir sin conciencia de sí mismo”*.¹² Dentro de este contexto y después del Manifiesto de Seneca en 1848 en Estados Unidos, se forma la Segunda Ola. Se lucha por lograr el derecho al voto y a la educación para toda la humanidad. Esta es la etapa liberal-sufragista. La declaración de Seneca Falls fue la primera que se hizo sobre los derechos de la mujer. Se reunieron setenta mujeres y treinta hombres de distintos movimientos liberales a discutir sobre los tratos hacia las mujeres y, a partir de estos, establecer algunas formas de repararlos. Se firmó la “Declaración de Sentimientos”, donde se exigía que las mujeres fuesen consideradas ciudadanas, asignación que les permitía votar y tener presencia en la política. Así como que se modifique las costumbres y la moral entre hombres y mujeres.

“Desde los postulados naturalistas y lockeanos, acompañados de la idea de que los seres humanos nacen libres e iguales, firman <<Decimos que todas las leyes que impidan que la mujer ocupe en la sociedad la posición que su conciencia le dicte, o que la sitúen en una posición inferior a la del varón, son contrarias al gran precepto de la naturaleza y, por lo tanto, no tienen fuerza y autoridad>>”.¹³

Por otro lado, en Europa se daban también cambios similares tanto en el voto como en la educación. Para el tiempo de la Segunda Guerra Mundial, los países que tenían sistemas democráticos ya habían otorgado el voto a todas las mujeres. Estallaron los fascismos en distintos países de Europa lo que llevó a que los hombres tanto europeos como norteamericanos tuviesen que ir a pelear a las frentes. Este desplazamiento de los encargados de mantener a las familias unidas dejó un hueco en la organización de la sociedad y en la producción de la economía. Las mujeres, entonces, tomaron los

¹¹ Distintos filósofos de la época como Rousseau, Hegel, Nietzsche y Schopenhauer establecieron pautas para mantener a las mujeres fuera de la escena política. De esta forma, a pesar que la filosofía es una ciencia que cuestiona y genera conocimiento y que forma parte del feminismo, no siempre fue ni es liberada. En este caso particular, la filosofía relevó a la religión dando pautas de cómo debe comportarse una mujer.

¹² *Ibíd.* pág. 81.

¹³ *Ibíd.* pág. 84.

puestos de trabajos de los hombres para mantener activa la economía y para sostener a sus familias. Trabajaron sin obstáculos y tuvieron autonomía.

*“Los países beligerantes tuvieron entonces que recurrir a las mujeres para sostener la economía fabril, la industria bélica, así como grandes tramos de la administración pública y de los sistemas laborales. La economía no falló, la producción no descendió y la administración estatal pudo afrontar sin lagunas momentos muy críticos”.*¹⁴

Una vez terminada la guerra, los hombres volvieron a las ciudades y quisieron recuperar sus espacios de trabajos y ser los líderes de las familias. A pesar de que las mujeres no lo deseaban, fueron desplazadas de vuelta al ámbito doméstico/privado. De una forma consciente el sistema generó distintas campañas mediante los medios de comunicación (televisión, revistas, cine) para hacerles entender que lo mejor que podían hacer era quedarse dentro de casa y convertirse en “ingenieras domésticas” que sepan manejar con destreza los problemas cotidianos. En este contexto se generó, entonces, la Tercera Ola del feminismo, época en la que nos encontramos hasta ahora. Las mujeres ya podían acceder a los estudios superiores y muchas de estas eran activistas. Sin embargo, dentro de los movimientos de los años setenta tanto en Estados Unidos como en Europa, existía todavía misoginia y exclusión hacia las mujeres. Betty Friedan con su obra *La mística de la feminidad* (1963) investigó, por medio de entrevistas, lo que estas mujeres sentían y llamó a ese sentimiento “el malestar que no tiene nombre”. El libro impulsó la nueva ola y fue un gran despertar para las mujeres de la época. Movilizó a que ellas busquen sus propias identidades.

*“(…) porque así llamaron las feministas de los setenta al estado mental y emocional de estrechez y desagrado, de falta de aire y horizontes que parecía constituir el mundo que heredaban. Las primeras feministas de los setenta realizaron un ágil diagnóstico: el orden patriarcal se mantenía incólume. <<Patriarcado>> fue el término elegido para significar el orden sociomoral y político que mantenía y perpetuaba la jerarquía masculina”.*¹⁵

Reveló que “la mística de la feminidad” era un constructo social creado por una visión masculina de la sociedad y que opacaba el papel de las mujeres en distintos ámbitos. Las mujeres empezaron a pronunciarse activamente y a exigir cambios. Los principales derechos a exigir fueron los sexuales y reproductivos en relación a métodos anticonceptivos, aborto legal, pornografía, cambio en las relaciones de pareja, violencia contra la mujer, entre otros. No solo se buscó generar cambios a través del

¹⁴ Ibíd. Pág. 90.

¹⁵ Ibíd. Pág. 99.

reconocimiento de los problemas y la creación de las leyes de parte de los gobiernos, sino que también se ponía en manifiesto la sospecha hacia los saberes heredados. Es decir, ya no se pedían únicamente que las mujeres tuviesen la posibilidad de estudiar en la universidad, también se ponía en sospecha todo el conocimiento que se impartía ya que distorsionaba la imagen de la mujer o contribuía a perpetuar la dominación masculina. Las feministas llaman a este fenómeno, androcentrismo. La lucha feminista de los años setenta no se basa solamente en que las mujeres tengan más libertad para escoger y actuar, sino también en reeducar a las nuevas generaciones a través de la modificación de la historia que ha ocultado el papel de las mujeres.

Otra característica a resaltar de la Tercera Ola, es que el feminismo se logró extender por el mundo. Gracias a la globalización, ha llegado a puntos donde quizá era más difícil plantearse una revolución feminista por no tener las herramientas necesarias. Si bien el feminismo europeo y estadounidense se desarrollaron en esferas de clases sociales altas y medias, ahora se ha extendido a diversos territorios y estratos sociales. Para los años ochenta el feminismo había llegado ya a otros países a los que antes le hubiese sido impensable llegar. Los países en “vías de desarrollo” empezaron a incluir dentro de los grupos de mujeres las ideas del feminismo europeo. Esto no quiere decir que la forma de aplicarlas debe ser igual a las suyas, pero están presentes y, el hecho que lo estén, genera nuevas perspectivas e ideas en las mujeres. De la misma forma, la presencia de la democracia es crucial para que surjan grupos de feministas pues permite que los hombres y las mujeres sean libres para decidir y actuar. Así fue como surgió en Europa y en Estados Unidos, fue la consecuencia de los distintos cambios de pensamiento. Amelia Valcárcel en su artículo *La memoria colectiva y los retos del feminismo*¹⁶, menciona que sin el afianzamiento de las democracias, no se podría alcanzar los objetivos del feminismo. Primero las libertades deben estar aseguradas y ser medianamente estables y después se pueden abrir paso a nuevas perspectivas.

“Feminismo, democracia y desarrollo económico industrial funcionan en sinergia, de modo que incluso la comparecencia de feminismo explícito en sociedades que no lo habían tenido con anterioridad, es un índice que están emprendiendo el camino hacia el desarrollo. El feminismo está comprometido con el fortalecimiento de las democracias y a su vez contribuye a fortalecerlas.”¹⁷

¹⁶ Este documento fue preparado por Amelia Valcárcel para la Unidad Mujer y Desarrollo de la CEPAL para ser presentado en la VIII Conferencia Regional sobre la Mujer de América Latina y el Caribe, realizada en Lima, Perú los días 8 al 10 de febrero del 2000.

¹⁷ VALCÁRCEL, A. (2000) *La memoria colectiva y los retos del feminismo*. Santiago de Chile: Publicación de las Naciones Unidas. Pág. 29.

En el caso de Latinoamérica, las dictaduras y los militarismos del siglo XX debieron de influenciar a que el surgimiento del feminismo como movimiento no pueda surgir ni desarrollarse libremente. En el caso de Perú, durante la segunda mitad del siglo XX, el país pasó por distintos partidos políticos y cambios de gobierno. Se vivía entre los golpes de estado militares, las dictaduras y los intentos de democracia. Los primeros indicios de organizaciones de mujeres se dieron en los años cincuenta y fue de la mano de la primera dama María Delgado de Odría, pero no es hasta los años setenta donde surgen grupos feministas de una forma más consciente y logran mantenerse durante la siguiente década. El surgimiento del feminismo, sin embargo, se ve interrumpido en los finales de los ochenta e inicios de los noventa pues la situación política del país cambia considerablemente: se manifiesta violentamente el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso y se desarrolla una dictadura política de diez años dada por el ex-presidente Alberto Fujimori. Explicaré el nacimiento y el desarrollo del feminismo en Perú extensamente más adelante.

2.2. Desde los márgenes

La historia del feminismo en Europa y en Estados Unidos ha seguido una línea que progresivamente ha ido avanzando en contra de la subordinación y la exclusión de la mujer en la sociedad. Dentro de la Tercera Ola, nacida en Estados Unidos, que comenzó desde los años setenta y que se mantiene hasta ahora, el feminismo ha empezado a cuestionarse a sí mismo y a hacerse otras preguntas que ya no tienen que ver con la búsqueda de un discurso universal sobre la mujer. En esta nueva era, el feminismo se ha expandido a distintos espacios del mundo y este crecimiento ha generado que sus ideales se adapten a las distintas condiciones y necesidades de las mujeres según la geografía, edad, historia y cultura de cada grupo. El desarrollo del feminismo en Europa es diferente al de países de otros continentes que, por ejemplo, no tienen cubiertas sus necesidades básicas, países empobrecidos que requieren de otro tipo de análisis y que demandan otros elementos discursivos. Andrea Biswas lo explica muy bien en su artículo *La Tercera Ola feminista: cuando la diversidad, las particularidades y las diferencias son lo que cuenta*:

“Mujeres provenientes de países pobres, diversas clases sociales, varias religiones, culturas y formación educativa no se precipitaron, ni se precipitan, a las calles demandando igualdad, porque el tipo de igualdad que estaban buscando, y buscan, es, en cierto modo, diferente a la perseguida por las feministas europeas o norteamericanas. Estas mujeres necesitan luchar primero contra la pobreza, la discriminación, la injusticia social y la marginación, al tiempo que pueden tener acceso

*a los sistemas de educación y seguridad social y elevar su autoestima. Estos grupos tienen que luchar contra la violencia doméstica, el abuso sexual y la extirpación de los órganos genitales.*¹⁸

Estas ideas las podemos trasladar a distintos casos de Latinoamérica. Incluso hablar de Latinoamérica es generalizar mucho, pero si hay algo en lo que muchos países de este continente coinciden es que fueron territorios colonizados por Europa en el siglo XVI y que el nacimiento y progreso de la democracia del siglo XX se ha visto interrumpida por dictaduras militares. Por lo tanto, su historia es muy diferente y el colonialismo sufrido ha marcado el devenir de estos países. Si bien en Europa el feminismo se formó en el surgimiento de la modernidad del siglo XIX y fue nombrado un “hijo no deseado de la Ilustración”¹⁹; en países no europeos, surgió muchos años después, pero sus bases fueron tomadas de los manifiestos de la literatura feminista europea. Esto es una de las razones por las que no se ha sabido ni podido aplicar las formas del movimiento a sus realidades ya que no iban de acuerdo a lo que estaba sucediendo en su entorno. Dentro de este contexto, es en donde se empieza a hablar de “Feminismo postcolonial” pues una de las críticas que se le ha hecho al feminismo de la Tercera Ola, es su condición eurocentrista y el deseo de generalizar lo que se necesita para la liberación y reivindicación de la mujer. El libro *Descolonizando el feminismo: teorías y prácticas desde los márgenes* es una recopilación de ensayos de mujeres de países diferentes que argumentan que, a pesar de que el feminismo europeo y estadounidense busca la igualdad y paridad, hay un componente colonialista al que hay que prestarle atención.

“Con el tiempo, esta normativa liberal del feminismo ha adquirido el carácter de globalismo localizado (es decir, se ha transnacionalizado y ha impactado sobre las condiciones locales), al convertirse en imperativo de los organismos internacionales y las organizaciones no gubernamentales feministas, han impuesto una concepción homogeneizadora de la identidad de género.”²⁰

Lo que finalmente busca el feminismo postcolonial es que los grupos feministas se adecúen a las características de los grupos a los que se refieren. No se puede generalizar lo que se vivió en Europa y en Estados Unidos hacia otros territorios del

¹⁸ BISWAS, A. (2004). La tercera Ola Feminista: cuando la diversidad, las particularidades y las diferencias son lo que cuenta. Ciudad de México: Revista Casa del Tiempo. pág. 69.

¹⁹ Esta frase es usada en el libro *Feminismo global* de Amelia Valcárcel (2016) y ha sido mencionada anteriormente en este capítulo.

²⁰ SUAREZ, L. y HERNANDEZ, R. (ed.) (2008). *Deconstruyendo el feminismo: Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid: Ediciones Cátedra. Pág. 16.

mundo que no están desarrollados de la misma forma ni tienen la misma historia. “Se trata de un esfuerzo por construir puentes de comunicación entre diversas tradiciones feministas que no han estado lo suficientemente representadas en la literatura feminista académica, hegemonizada por la producción teórica de Estados Unidos y Europa”.²¹ No se puede hablar de una mujer en general ni sugerir pautas de comportamiento que no van de acorde a la realidad de la sociedad en la que se desarrolla el feminismo.

2.3. Feminismo en el Perú: una búsqueda a través del conflicto

El caso de Perú no dista de esta realidad. Los primeros inicios del movimiento feminista surgieron en los años setenta cuando el feminismo europeo y estadounidense estaba expandiéndose por el mundo. En los años cincuenta, hubo un acercamiento a este, más no era feminismo. Desde el estado y a través de los planteamientos de la primera dama María Delgado de Odría, se diseñaron políticas hacia la mujer. Sin embargo, estas se desarrollaron dentro de la dictadura del presidente Manuel Odría y tenían un carácter paternalista y caritativo que no era parte del discurso feminista.

*“Las mujeres participan activa y solidariamente en ellas, acompañando a sus hermanos, padres o esposos; están en la primera fila en las invasiones campesinas de tierras o en los asentamientos urbanos. Estuvieron ausentes, sin embargo, sus reivindicaciones específicas de género oprimido”.*²²

Esta tendencia de lucha femenina de aproximarse a partidos políticos para, a partir de ahí, poder actuar, es importante mencionarla porque marcaría los pasos de algunos grupos de mujeres feministas los siguientes años. Tomaré el ensayo de la peruana Cecilia Blondet “El movimiento de mujeres en el Perú” dentro de libro *Perú 1964 - 1994* y el artículo de Virginia Vargas, “Movimiento Feminista en el Perú: balance y perspectivas” para contextualizar la situación del país y la llegada del feminismo. Las principales mujeres que incentivaron el movimiento pertenecían a la clase media limeña y fueron de las primeras que pudieron acceder a estudios universitarios.

*“Con la expansión del sistema educativo nacional iniciada en la década de 1950, se incorporaron a las aulas escolares un numeroso contingente de niñas. Este proceso fue el principal impulso para transformar la ubicación de mujeres en la estructura social, económica y política del país”.*²³

²¹ *Ibíd.* Pág. 11.

²² VARGAS, Virginia. (1985) Movimiento feminista en el Perú: balance y perspectivas. Revista Debates en Sociología: Lima. N° 10. Pág. 131.

²³ COTLER, J. (ed.). (1995). Perú 1964 - 1994. Economía, sociedad y política. IEP Instituto de Estudios Peruanos: Lima: pág 105.

Gracias a esta inmersión en el sistema educativo superior, pudieron adquirir conocimientos de los distintos movimientos sociales y políticos en el mundo. Así como también, acceder al ámbito laboral y tener una activa participación pública. Durante los años setenta se crearon distintas organizaciones femeninas con una política diferente a los años cincuenta. Virginia Vargas habla sobre tres tendencias que se manifestaron en la época, pero que aún continúan presente en las organizaciones actuales de mujeres. En las siguientes líneas iré narrando el contexto político y social del país mientras voy mencionando las tendencias del feminismo en Perú.

En el año 1968, el general Juan Velasco Alvarado, con su partido militar El Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada, dio un golpe de estado militar al gobierno democrático del presidente Fernando Belaúnde Terry. Una de las causas del golpe fue el acuerdo que hizo Belaúnde con la empresa estadounidense Internacional Petroleum Company pues, en uno de los apartados, mostraba lo desigual que este acuerdo iba a ser para el Estado peruano y para la población peruana. Para saber más de este golpe se puede leer el artículo “El golpe velasquista en la historia peruana: un contexto” publicado en el diario El Comercio²⁴.

“El golpe de estado del general Juan Velasco (1968), retumbó en este contexto de movilización. El “Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada” removió las tradicionales estructuras sociales y políticas, introduciendo grandes reformas sociales y económicas, acompañadas de un radical discurso ideológico que alentaba la participación popular y reconocía el rol central del Estado”.²⁵

El Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armadas duraría en el país doce años más: ocho años del golpista Velasco Alvarado y otros cinco años más por parte del siguiente golpista, el general Francisco Morales Bermúdez. En estos años el Perú ingresaría en una etapa dictatorial que duraría hasta el año 1975 y que luego regresaría en la década de los noventa. Este primer golpe gestó una crisis social y económica que motivó a que la población se rebelara contra ella. Bajo la influencia de la ideología del marxismo, del movimiento de mayo 68 en Francia y las revoluciones cubanas y chinas, estudiantes, tanto hombres como mujeres, militaron en los nuevos partidos de izquierda e hicieron marchas solidarizándose con otros sectores, como el de los mineros o maestros.

Dentro de este contexto, en 1973, se creó una de las primeras organizaciones femeninas ALIMUPER (Acción para la Liberación de la Mujer Peruana) que fue liderado por mujeres limeñas de clase media y que se vio influenciada por las ideas del

²⁴ Disponible en: <https://elcomercio.pe/eldominical/actualidad/golpe-velasquista-historia-peruana-contexto-399430> [Fecha de consulta: 2 de julio de 2018]

²⁵ COTLER, J. (ed.). (1995). Op. cit. Pág 106.

feminismo en el mundo. Hacia finales de los setenta se crearon otras organizaciones como “Movimiento Manuela Ramos”, “Mujeres en Lucha”, “Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán”. Estas organizaciones se encontraban dentro de los canales clásicos de la sociedad y la política nacional. Fueron las que iniciaron marchas en contra de los concursos de belleza y buscaron reivindicar el derecho a controlar el cuerpo femenino. Su línea de acción se dirigía a crear políticas para reivindicarse contra la opresión patriarcal. Aquí nos encontramos dentro de una de las tendencias del feminismo peruano: las que tomaban ideas que feministas de europeas y estadounidenses habían incorporado. Estos grupos formaron el “Comité de Coordinación de Organizaciones Femeninas” y su propuesta buscaba ligar las clases y el género. Por lo tanto, tenía un carácter político que buscaba aliviar la situación de los grupos de mujeres populares. A partir de estas ideas incorporadas al partido, las mujeres se dividieron en “feministas” y en “feministas políticas”. Las primeras tildaban a las segundas de “no feministas” y las segundas a las primeras de “burguesas”.

La segunda tendencia, es la de las “feministas políticas” que empezaron a tener mayor presencia y participación dentro de los partidos. Pertenecían a los nuevos movimientos izquierdistas y provenían, la mayoría, de las facultades de Ciencias Sociales. La forma de vincularse fue, en un principio, a través del sesgo “clasista”, más no de las problemáticas de género. Buscaban generar planes y políticas para el cambio social ante la situación de marginación de los pobres y, especialmente, de las mujeres. Pensaban que cuando triunfara la revolución, recién se podría hablar sobre los derechos de las mujeres. Sin embargo, dentro del transcurso de la década, empezaron a sensibilizarse con temas relacionados a las propias mujeres y dirigían sus acciones hacia ellas. Esta nueva actitud pudo haber sido influenciada por la marginalización que experimentaban las propias mujeres dentro de los propios grupos de izquierda en los que militaban.

Finalmente, una de las tendencias más conservadora y caritativa es la que se generó en los nuevos barrios de la ciudad de Lima. En la mitad del siglo XX, la migración de las poblaciones andinas a la capital fue inminente e irreversible. Los migrantes indígenas que llegaban a Lima en búsqueda de un mejor futuro, se ubicaron en las periferias de la ciudad, invadieron cerros y tierras descampadas y crearon, con sus propias manos, nuevos barrios que se transformaron en asentamientos humanos o pueblos jóvenes. Este desplazamiento generó grandes cambios en la organización de la ciudad de Lima y del país. Así como también un fuerte rechazo y discriminación por parte de una tradicional minoría de la población limeña de clase media y alta hacia los migrantes rurales. El papel de las mujeres fue crucial en la construcción de nuevos hogares. Como menciona Blondet, mientras sus esposos trabajaban o buscaban trabajo, la participación de las mujeres estuvo relacionada con defender sus lotes, enfrentarse a

la policía y organizar los alimentos y la vida cotidiana para sus familias. De esta forma, en la década de los ochenta, se crearon organizaciones femeninas como los Comedores Populares, Vaso de Leche y Club de Madres que hicieron frente a la crisis económica de los años setenta. Estos grupos no eran necesariamente feministas, abogaban por pedir al Estado víveres para que pudieran alimentarse y organizarse mejor. Frente a esta búsqueda, los gobiernos, las parroquias y las ONGs formaron una parte crucial en la capacitación de estas mujeres. Esta tendencia tiene dos ramas. Una de ellas son los grupos de mujeres de barrios populares que se organizaron para hacer mejorar su situación por su cuenta y la otra es el grupo de feministas letradas que crearon ONGs y que se dedicaban a capacitar y a apoyar a estos grupos de mujeres.

En el año 1980 se convocaron a elecciones generales nuevamente. El ex-presidente Fernando Belaúnde Terry volvió al mandato con su segundo gobierno y regresó la democracia al país. Sin embargo, a finales de la década de los ochenta, bajo el mandato del ex-presidente Alán García, el estado peruano entró en una crisis muy fuerte.

*“El precio de la gasolina aumentó en 300%, el tipo de cambio del dólar se elevó en más del 650% y, por efecto de lo anterior, los salarios reales cayeron en un 30% de su poder adquisitivo. El Estado, aplicando una política en extremo asistencial para atenuar el impacto de la crisis, concentró y reorientó hacia sus propias bases la distribución de víveres, discriminando a muchas de las organizaciones existentes”.*²⁶

En el caso de las agrupaciones feministas, estas se vieron perjudicadas y no se pudo lograr la unidad del movimiento de mujeres que se estaba tejiendo durante los años ochenta. Los proyectos que se estaban llevando a cabo como el derecho a la educación, a la salud, en contra de la violencia sexual y doméstica se vieron afectados por asegurar la sobrevivencia de las familias de los barrios populares y lograr la compensación social. Las organizaciones femeninas se vieron solas pues no tenían el apoyo del Estado ni de de organizaciones extranjeras, que habían estado apoyando con la donación de víveres. El país en general entró en crisis. A la par con todos estos problemas, el 18 de mayo de 1980 el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso, movimiento terrorista, inició sus acciones armadas en la comunidad de Chuschi, en la ciudad de Ayacucho. Este hecho afectaría completamente la situación del país y se entraría en un estado de violencia armada nacional. Los ataques terroristas duraron toda la década de los ochenta y noventa, a pesar que en el año 1992 se capturó al principal líder Abimael Guzmán en Lima. En medio de estos altercados políticos, el movimiento feminista empezó a desintegrarse. *“El saldo de trece años de guerra ha sido nefasto para el*

²⁶ Ibid. Pág. 122.



Figura 4. Letrero con el que Sendero Luminoso buscaba reclutar a mujeres.

Perú: entre 1980 y 1993 murieron más de 27 mil personas víctimas de la violencia política; en el mismo período se produjeron más de 23 mil atentados y hubo pérdidas materiales mayores a los 21 mil millones de dólares.²⁷ Entre los años 1983 y 1986, Sendero Luminoso, se dirigió a Lima, y se ubicó específicamente en los “pueblos jóvenes” donde se concentraban la mayor parte de migrantes de la sierra e indígenas y donde, además, se generaron los primeros grupos populares femeninos.

2.3.1. El “tiempo de la violencia armada” y su relación con las mujeres

Para entender mucho mejor el feminismo de los años ochenta y noventa en Perú, e incluso el de los últimos años, debemos entender que se desarrolló durante el peor conflicto interno del país desde la época de la Conquista ocasionado por el grupo terrorista Sendero Luminoso (a partir de ahora SL). Por eso dedicaré esta parte del capítulo para explicar el abuso que hubo contra las mujeres peruanas indígenas de parte de SL y de las Fuerzas Armadas (a partir de ahora FF AA). No

²⁷ Ibid. Pág 126.

solamente de las que fueron víctimas, sino de las que fueron testigo de lo sucedido. Explayarnos en este tema a lo mejor nos desvía un poco del punto de partida de la investigación, que es el estudio del cabello femenino, pero es inevitable contar lo sucedido debido a la importancia que tuvo y tiene en la construcción de la identidad de la mujer peruana indígena y de la población peruana en general. Tomaré como referencia, para hablar sobre lo sucedido, lo escrito en el apartado de Discriminación de Género dentro del informe final del año 2006 de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (a partir de ahora CVR)²⁸. Las mujeres representaron el 20% del total de muertos y desaparecidos, mientras que los hombres el 80%²⁹. A pesar de que el número es menor, ellas sufrieron claras violaciones a sus derechos humanos. Las formas en las que SL, la policía y las FF AA trataron a las mujeres demuestra un sesgo de género muy grande pues hubo una diferencia marcada en cómo se trató a las víctimas femeninas frente a las masculinas y esta difirió tan solo por el hecho de ser mujeres. Específicamente, las violaciones sexuales y las torturas psicológicas fueron usadas como medio de tortura para obtener información sobre familiares desaparecidos, para el reclutamiento forzado o como castigo por supuestos actos de traición. Según los casos reportados y recopilados en la CVR se contabilizaron 527 violaciones a mujeres y 11 a hombres. Las víctimas más afectadas fueron las mujeres campesinas, de procedencia andina, de las ciudades de Ayacucho, Huancavelica y Apurímac, quechua hablantes, analfabetas y sumidas en la pobreza. Es decir, personas que habían estado marginalizadas y excluidas desde épocas coloniales por la sociedad peruana y, por consecuencia, de las políticas económicas y públicas del Estado.

*“Además ellas han sido, en muchos casos, objeto de burla, maltrato y humillación por su condición de indígenas. Es esta <<herencia colonial>> el marco interpretativo a partir del cual ellos y ellas dan sentidos y significado a la violencia que impacta sus vidas”.*³⁰

Recibieron maltratos, abusos y asesinatos tanto de los grupos subversivos como de las entidades del gobierno. Es decir, fueron el blanco de los dos bandos en

²⁸ La Comisión de la Verdad y la Reconciliación escribió, en el año 2003, el Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación. El documento está dividido en 8 tomos en donde se explican por qué y cómo se dieron los acontecimientos sucedidos en el país durante la época de la violencia armada entre los años 1980 y 2000. La CVR presenta, además, sus propias conclusiones para que esta violencia no se vuelva a dar.

²⁹ Comisión de la Verdad y la Reconciliación (2003) Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Lima: Comisión de la Verdad y la Reconciliación. Tomo VIII. Pág. 48.

³⁰ Ibid. Pág. 47.

conflicto. La manera en que SL se aproximó a ellas fue a través de la manipulación, el chantaje, el abuso sexual y el miedo. Así como lo hizo con toda la población vulnerable del país. SL se enfrentó contra las Organizaciones Populares de Mujeres, los Clubes de Madres que buscaban a sus esposos y/o hijos desaparecidos y las mujeres que formaban parte de los Comités de Autodefensa (CAD), conocido también como las “rondas campesinas”. Además, tuvo una relación autoritaria con las militantes del partido que explicaré más adelante. Cuando SL entró a la ciudad de Lima, se ubicó en los espacios periféricos y vio amenazador la existencia de organizaciones de mujeres. Se sentían amenazados por ese poder y liderazgo que poseían, así como también por su contacto con los grupos de feministas, las ONGs de desarrollo, las iglesias y la “izquierda revisionista”. Decidieron irse en contra de ellas por medio del boicoteo, amedrentamiento y, si esto no resultaba, aumentaron sus amenazas incluyendo violencia física e incluso llegaron al asesinato de algunas líderes. El discurso que usaban cuando se acercaban a ellas tocaba un punto muy vulnerable en el imaginario de las mujeres indígenas: el racismo que existía hacia ellas en la capital. Los integrantes de SL les hablaban a estas mujeres como si fuesen de las mismas condiciones *“a ti te consideran india, mugrosa, inservible, a mí también. Yo soy como tú. En este país no nos quieren y somos mayoría”*³¹. De esta forma, intentaron, y en algunos casos lograron, convencerlas. Como se puede observar en la Figura 4, SL aludía a las características físicas de las mujeres andinas, como las trenzas y las polleras, para que se sientan identificadas. SL se enfrentó también a las organizaciones de mujeres en las zonas rurales. Las mujeres que buscaban a sus familiares desaparecidos, formaron una de las organizaciones de mujeres más importantes en la actualidad llamado ANFASEP (Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecido del Perú) que fue creado por las mismas víctimas de la violencia en la ciudad de Ayacucho y que hasta el día de hoy sigue buscando y exigiendo justicia al Estado (Figura 5). En el caso de las rondas campesinas de vigilancia contra los senderistas o los agentes del estado, las mujeres estuvieron presentes en puntos estratégicos de vigilancia para alertar a los pobladores de los posibles ataques por medio de señales como un choque (chasquido de látigo) o cantando un qarawi³². Algunas de estas fueron portadoras de armas para enfrentarse a posibles ataques. Lo que queremos explicar con esto es que las mujeres indígenas se organizaron de distintas formas para evitar las agresiones de los dos bandos y reaccionar en caso sea necesario. Mujeres indígenas que durante mucho tiempo estuvieron invisibilizadas en la

³¹ COTLER, J. (editor). (1995). Op. cit. Pág 129.

³² El qarawi es un canto tradicional andino donde por medio de sus emotivas melodías se transmiten sentimientos de melancolía, tristeza y añoranza. La película de la directora peruana Claudia Llosas, *La teta asustada*, (2009) comienza con un canto hecho por la madre de la protagonista cantándole a su hija las atrocidades que cometieron tanto SL como las FFAA contra ella en la época del terrorismo.



Figura 5. Nanchy Chapell. Mujeres de ANFASEP (Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecido del Perú en Huamanga, Cuzco.

sociedad peruana, tuvieron un papel activo en la protección de sus cuerpos, de sus vidas y de sus comunidades, aunque muchas no lo lograron.

Dentro de la estructura del mismo partido, la presencia de mujeres era significativa. Había una diferencia entre las mujeres que SL reclutaba forzosamente y las que formaban parte del partido. El 71%³³ de las militantes que SL reclutó para su partido, pertenecían a zonas rurales y tenían menos de 20 años. Esto nos da un indicador de la forma en que operaban pues estas jóvenes estaban incluso en una situación de vulnerabilidad más elevada debido a su temprana edad. Muchas de estas fueron obligadas a colaborar con el partido, de lo contrario, les esperaba un escenario de violaciones que podía llegar al asesinato de las mismas. Por otro lado, se calcula que el 40%³⁴ de los altos mandos del partido eran dirigentes mujeres, incluso algunas de ellas llegaron a poseer armas y a enfrentarse contras las FF AA. De acuerdo a lo mencionado en la CVR, estas mujeres procedían de clases medias, habían podido acceder a estudios superiores y podían trabajar. Sin embargo, debido a la discriminación social y de género instaurada en el país, no podían incorporarse al espacio laboral ni tenían las mismas oportunidades que, por ejemplo, las mujeres de clase media o alta limeña tenían. SL se aprovechó de estos

³³ Comisión de la Verdad y la Reconciliación (2003) Op. cit. Pág. 49.

³⁴ Ibid. Pág. 56.

vacíos, incentivó la frustración y el rencor y, bajo un discurso de la ideología feminista marxista, atrajo a estas mujeres a su partido con la promesa de “generar un nuevo orden” y de darles lugar en las políticas públicas y económicas del país.

“La <<furia de la mujer>> está sobredeterminada por su condición explícitamente racializada. Esta no es una mujer furiosa en abstracto, sino muy específicamente una mujer india furiosa, lista para bajar de los Andes y sembrar el caos en el viejo estado criollo o en la nueva nación pituca, como se quiera llamar a esa mierda a la que le dice <<Perú>>. El vestido y las sandalias andinas tradicionales; el cabello negro lacio; el sonrojo de las mejillas quemadas por el sol debido al clima de las alturas; el fondo con montañas; podría decirse que los signos racializados de su andinidad son más prominentes que los de su feminidad.”³⁵

Sin embargo, como menciona el investigador norteamericano Shane Greene en su artículo *Hay chicas a las que les gusta tirar: los límites del feminismo punk en el Perú de los ochenta*, no se habló sobre los derechos de la mujer, sobre su cuerpo ni su sexualidad. Es más, algunas de estas mujeres eran compartidas entre los integrantes de los partidos, obligadas a casarse, violadas y forzadas a abortar. SL estaba basado en un rígido sistema patriarcal que adoraba al creador del partido, Abimael Guzmán, y que tenía marcados roles de género que debían ser respetados entre todos.

SL atacó a la población femenina de distintas formas. Hay que tener en cuenta que la mayoría de los ataques contra mujeres fueron hechos en comunidades andinas pues estas se quedaban en sus casas atendiendo a sus hijos mientras los hombres iban a luchar. Nuevamente su rol de género es el que las lleva a ser el blanco de los ataques. SL torturó y asesinó a mujeres que tenían poder y visibilidad, a las que consideraban “soplonas”, a las que proveían de alimentos y vivienda a las FF AA y a las que defendían a sus familiares o buscaban información sobre los desaparecidos. Una de las formas de tortura que interesa particularmente para esta investigación es la que está relacionada al cabello, pues para las mujeres indígena andina el cabello forma parte importante y visible de su identidad.

“En estas acciones sangrientas, los testimonios dan cuenta de otros actos vejatorios realizados por el PCP-SL contra las mujeres. Es el caso del corte de cabello. El corte de pelo a las mujeres tiene un impacto simbólico importante en términos de la femineidad y autoestima. Se trata de un castigo que deja una marca visible y que las identificada como <<culpables>>.”³⁶

³⁵ GREENE, S. (2012). *Hay chicas a las que les gusta tirar: los límites del feminismo punk en el Perú de los ochenta*. Revista Tabula Rosa: Bogotá. Pág. 87.

³⁶ Comisión de la Verdad y la Reconciliación (2003) Op. cit. Pág. 61.

SL también logró inmiscuirse también en la zona selva del país. Se enfrentó a una de las comunidades indígenas más grandes de la amazonía peruana, los Ashaninkas. Esta población se ubica principalmente en la selva de la ciudad de Junín que colinda con la ciudad de Ayacucho (en donde comenzaron las primeras manifestaciones de los ataques terroristas). Según la CVR, se buscó reclutar también a los ashaninkas y si estos no obedecían se les torturaba. Tuvieron un trato especial con las mujeres que consistía en obligarlas a bañarse y a peinarse con trenzas. Esta exigencia era un golpe para ellas pues una de sus costumbres es llevar el cabello largo y suelto. De esta forma, se le privaba de su libertad y se le imponía un gesto que no era habitual en ellas.

Las torturas y las violaciones de los Derechos Humanos fueron también producidas por los mandos del gobierno, las Fuerzas Armadas y la policía. Parte de sus políticas para luchar contra los senderistas era la detención, la tortura y en muchos casos, la ejecución a pobladores que parecían ser sospechosos sin tener prueba alguna de que así lo fuera. Las mujeres pertenecientes a comunidades rurales fueron vistas como un blanco para obtener información sobre el paradero de los miembros de SL. Los agentes del Estado atentaron contra ellas por medio de una de sus prácticas más reiteradas, incluso más que los senderistas: las violaciones sexuales. *“Ellos son los responsables del 83.46% de las violaciones sexuales”*.³⁷ Aunque antes de esto las desnudaban, torturaban e incluso llegaban a matarlas.

*“A algunas mujeres les cortaron los pezones y el vello púbico. En este caso las mutilaciones crueles y denigrantes afectaron su cuerpo, imagen y sensualidad. Como se puede observar en todos los casos entra en juego la configuración de género como forma de ejercer poder y vencer al enemigo.”*³⁸

Podemos observar como las mutilaciones de algunas partes de sus cuerpos y la invasión de estos mismos fueron prácticas que usaban los dos bandos para enfrentarse a ellas. Además, la selección de los puntos a quitar, los pezones, el cabello y el vello púbico, están relacionados con conceptos de feminidad de la mujer. El quitárselos implica una humillación como mujeres. El uso instrumental de sus cuerpos formó parte de una estrategia de guerra aplicada tanto por SL como por las FF AA. Amenazar, instaurar miedo o conseguir el placer propio fueron comportamientos usados para denigrar a las mujeres.

³⁷ Ibid. Pág. 67.

³⁸ Ibid. Pág. 61.

2.3.2. El caso de las esterilizaciones forzadas

La historia del feminismo en Perú es corta. Estamos hablando de aproximadamente cuarenta y cinco años, frente al feminismo europeo y estadounidense que se inició en el siglo XIX. Como se comentó anteriormente, el surgimiento del terrorismo afectó de forma brutal a las mujeres indígenas andinas y también evidenció la marginación y el racismo que existe en la sociedad peruana contra ellas. La CVR considera que hubo un sesgo de género y raza dentro de la época de la violencia que es importante analizar.

“(…) se quiere llamar la atención sobre el sistema de género, en particular de la masculinidad asociada a la guerra, y del racismo que se muestra en los hechos de violencia pues en opinión de la CVR estos dos ejes permiten una interpretación de los hechos y de las características específicas de los delitos y violaciones de DD HH de las mujeres en un marco de más largo alcance.”³⁹

Sin embargo, un punto que no está desarrollado por la CVR y que sucedió dentro de los mismos años de la violencia armada por órdenes del Estado, fue la implementación de las esterilizaciones en las mujeres peruanas como método anticonceptivo. El tema aún no está lo suficientemente investigado ni estudiado, por eso es importante para esta investigación mencionarlo. Se le debe dar el espacio que merece, sobretodo porque tiene relación directa con los discursos feministas que se discutían internacionalmente. El único libro publicado al respecto *Memorias del caso peruano de esterilizaciones forzadas* fue editado por la investigadora y artística plástica peruana Alejandra Ballón⁴⁰ y servirá de guía para el desarrollo de esta problemática.

El contexto en el que sucedió fue después del desarrollo de dos conferencias internacionales importantes que pusieron sobre la mesa por primera vez los derechos reproductivos como parte de los derechos humanos. La Conferencia Internacional sobre Población y Desarrollo (CIPD) desarrollada en El Cairo en 1994 habló sobre cómo:

“(…) los derechos reproductivos descansaban en el reconocimiento del derecho básico de las parejas e individuos a decidir libre y responsablemente el número de sus hijos y el internavio en su nacimiento, y a tener información necesaria y los medios apropiados a fin de lograr el más alto estándar de salud sexual y reproductiva.”⁴¹

³⁹ Ibid. Pág. 71.

⁴⁰ Alejandra Ballón es artista plástica formada en Bellas Artes en la Universidad Católica del Perú en Lima. Es egresada del programa de Máster en investigación Crítica, Curaduría y Cibermedia (CCC) de la Universidad de Arte y Diseño (HEAD) de Ginebra. Actualmente desarrolla su tesis doctoral en la Universidad tal en Francia.n el departamento de Antropología Social y Etnología de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (EHESS) de París.

⁴¹ MANTILLA, J. (2001) El caso de las esterilizaciones forzadas en el Perú como una violación de los dere-



Figura 6. Posta médica en Piura. Alejandra Ballón.

Por otro lado, la Cuarta Conferencia Mundial de la Mujer organizada por las Naciones Unidas en Beijing en 1995 *“reconoce, además, los derechos sexuales de las mujeres estableciendo que éstas tienen derecho a controlar su propia sexualidad y a decidir en este tema en una base de equidad con los varones.”*⁴² En base a estos discursos internacionales sobre la sexualidad de la mujer, en el 1996, durante el segundo gobierno de Alberto Fujimori, el Estado peruano por medio del Programa Nacional de Salud Reproductiva y Planificación Familiar (PNSRPF), financiado por USAID y UNFPA (United Nations Population Fund), decretó su plan de esterilizaciones a la población peruana para lograr el control de la natalidad y así disminuir la pobreza en el país. En base a este objetivo, se ordenó, a través del Ministerio de Salud, que se realizaran esterilizaciones tanto en hombres como en mujeres para colaborar con la planificación familiar y lograr así el desarrollo del país. Hay que resaltar que se pensó en la esterilización como la principal opción anticonceptiva, antes de analizar otras formas menos invasivas de lograrlo. Esta moción fue publicada abiertamente por el expresidente Fujimori y este buscó relacionarse con distintos grupos de feministas para que aprobaran las nuevas políticas de salud. El discurso mediante el que se vendió el plan fue visto como un escalón más para lograr los derechos sexuales y reproductivos de la mujer de los que se había hablado un año atrás en los congresos mencionados. Fue un “populismo feminista atractivo”. Sin embargo, el plan se aplicó principalmente en las mujeres de comunidades andinas indígenas. Nuevamente las más vulnerables del país, fueron las más golpeadas.

chos humanos. Lima: lus et veritas. N 23. Pág. 11.

⁴² BALLON, A. (ed.) (2014) Memorias del caso peruano de las esterilizaciones forzadas. Biblioteca Nacional del Perú: Lima. Pág. 12.

“El foco del programa dirigido a las peruanas de menores recursos tenía el potencial de aumentar dramáticamente el acceso a los métodos de la planificación familiar en un país donde históricamente el acceso a la contracepción se restringía a las clases medias y altas. Incluso organizaciones feministas y el gobierno de Fujimori establecieron un mecanismo para monitorear la implementación del <<Programa de Acción>> suscrito en El Cairo: un comité denominado Mesa Tripartita de Seguimiento al Programa de Acción del Cairo, que incluía miembros del Estado, de la sociedad civil y de las instituciones internacionales.”⁴³

La ejecución del PNSRYPF no cumplió con su decreto y se centró básicamente en las zonas rurales y en los pueblos indígenas como podemos observar en la campaña que se realiza en una posta médica en la Figura 6. Es decir, en las zonas más pobres y vulnerables del Perú que habían sido o estaban siendo atacadas, además, por SL y las FF AA. Si bien el plan buscaba aplicarse tanto a mujeres como a hombres, se realizaron 272 000 esterilizaciones en mujeres frente a 22 000 en hombres. Hubo un sesgo de género muy grande porque claramente es menos complicado, menos caro y más fácil que se esterilicen hombres que mujeres por la simple diferencia en la estructura de cuerpos. Las intervenciones fueron aplicadas por personal médico que, de cierta forma, se vio obligado a seguir órdenes de parte del Estado y a cumplir una cuota diaria de esterilizaciones. Si es que esta cuota no se cumplía, ponían en peligro la conservación de sus trabajos, aunque esto no justifica, en ningún sentido, su forma de actuar. Muchos integrantes del personal médico menospreciaba y tenían actitudes racistas contra la gente rural indígena, por lo que no tuvieron reparo en esterilizarlas a pesar de que ellas no dieron su consentimiento ni si quiera por el dolor que muchas mujeres sintieron durante las operaciones. La mayor cantidad de víctimas fueron mujeres quechua hablantes, analfabetas, que no entendían el procedimiento al que las iban a someter y que no quisieron firmar las actas de conformidad. Muchas de estas al no querer someterse a las intervenciones y al observar las condiciones en que iban a ser aplicadas, optaron por huir, pero la mayoría no lo lograron. Sin embargo, esto no fue impedimento para que el personal médico se impusiera de forma violenta y las obligara a operarse. Se conocen casos de encierros dentro de hospitales o centros de salud, de mujeres escapando por ventanas; de acoso y secuestros en sus propias viviendas; de engaños y de aplicación de drogas (ketamina) o anestesia que las impedía reaccionar.

“¿Cómo fue posible llevar a cabo la campaña de esterilización forzada? Por leyes que construyeron ciudadanas de segunda, tercera clase, cuyos cuerpos ya no eran inviolables. Por una cultura médica que menospreció a los y las quechuahablantes

⁴³ Ibíd. Pág. 52.

*como si fueran solo primitivos que se reproducía incontrolablemente, convirtiéndose en obstáculos de la modernidad. Por un presidente y sus cómplices, quienes se apropiaron el discurso feminista para fines perversos.*⁴⁴

Las consecuencias dejadas por las esterilizaciones forzadas han dejado muchas huellas tanto en los cuerpos de las mujeres, como en la construcción de su identidad y en la identidad de sus comunidades y hogares. En las culturas andinas, algunas costumbres tradicionales se vieron interrumpidas por la inhabilitación de la sexualidad de las mujeres. Para ellos, es necesario que las familias sean numerosas porque se necesitan más hijos para que puedan trabajar en las *chacras* (campos de cultivo). Todos trabajan de alguna forma tanto los hombres, como las mujeres, los niños y los ancianos. Las mujeres al ser esterilizadas, no iban a poder tener hijos o más hijos, por lo tanto sus terrenos se quedaban sin manos para trabajar. Incluso ellas mismas ya no podían participar de sus quehaceres agrícolas por los dolores que les dejaron las esterilizaciones. Es decir, el hecho de no trabajar sus campos, las hacía más pobres.

Por otro lado, la textilería es muy importante en estas culturas, sobretudo para las mujeres. En esta tradición milenaria, las mujeres transmiten de abuela-madre-hija el sistema textil de cintura llamado *kallwa* que no solamente les genera un sentido de identidad, sino que también es un solvento económico. Los dolores y las cicatrices dejadas por las esterilizaciones se ubican en el vientre y las presiones que se hacen en este sistema textil para unir los hilos se ubica en la cintura, por lo cual las mujeres ya no puedan tejer de la misma forma o quedan inhabilitadas del todo. Las huellas dejadas tienen consecuencias visibles: dolores físicos, las hemorragias internas y también el abandono de sus esposos o la desintegración de sus familias debido a la pérdida del libido en las mujeres o por los cambios en su sexualidad. Sin embargo, también, y en un aspecto más intangible de analizar, las huellas personales que dejaron en sus cuerpos fueron muy duras. Estas mujeres indígenas, como ya se mencionó anteriormente, fueron atendidas en pésimas condiciones hospitalarias, así como también fueron tratadas de las peores formas por el personal médico llamándolas incluso *cuyes*⁴⁵. Esta violación a la sexualidad de la mujer ocasionó que se separen de sus funciones como trabajadoras, que dependan más del sexo masculino, que sus familias y tradiciones se rompan, que sean mucho más pobres y estén mucho más marginalizadas.

⁴⁴ *Ibíd.* Pág. 52.

⁴⁵ El *cuy* es un roedor que, dentro de la cultura andina, muchas familias tradicionales crían en sus granjas para alimentarse. Este animal sobrevive en condiciones de altura y frío extremo como sucede en los Andes del Perú. En otros países se conoce como *cobayas*.

El control del cuerpo de la mujer se usó como herramienta para lograr un objetivo político que no tenía que ver con el manejo de sus propios cuerpos. Estamos hablando de un uso instrumental de la mujer. *“Claramente, las metas fundamentales del programa de la planificación familiar de Fujimori eran el desarrollo económico y la reducción de la pobreza, y no la salud o los derechos reproductivos.”*⁴⁶ No se consideró lo que ellas pudieran pensar ni sentir ni las consecuencias de cómo este programa perverso pudo afectar a su vida en comunidad. La construcción de su sexualidad no estuvo pensado como algo importante a valorar. Como si sus cuerpos no fuesen importantes, como si no tuvieran la posibilidad de escoger. Se eligió por ellas. Los acontecimientos que sucedieron alrededor de las esterilizaciones forzadas en Perú es extensa, explicarlo aquí llevaría a un análisis más profundo que, debido a su extensión, no se puede abordar dentro de esta investigación. Lo que sí queremos acotar es que todavía no hay un reconocimiento público de los hechos, el caso está archivado, no está incluido dentro de la CVR, aún no se decretan culpables ni también se ha ofrecido una disculpa pública a las personas afectadas, sobretodo a las mujeres.

Los años de la violencia en el Perú, fueron puntos álgidos en la historia de la mujer peruana porque abrieron la discusión sobre la relación que hay entre género y raza. El cuerpo de las mujeres andinas es visto de una forma muy diferente al del cuerpo de mujeres blancas o mestizas que viven en Lima. Greene comenta lo siguiente:

*“La Comisión llegó a la conclusión de que el conflicto fue el producto de profundas divisiones raciales y de clase en un país conocido por su centralización del poder en manos de una reducida élite <<blanca>> y <<mestiza>>, que vive principalmente en Lima, y una extensa población pobre de andinos y descendientes andinos que emigraron de zonas rurales de la urbe. La comisión también concluyó que el conflicto reflejaba marcadas jerarquías de género y una cultura omnipresente de misoginia, particularmente con respecto a las mujeres pobres de origen andino.”*⁴⁷

Estos acontecimientos presentados durante este capítulo son los que conformaron el surgimiento del feminismo en el Perú. Nuestra intención, al hacer una resumida revisión histórica, es explicar cómo este feminismo se aleja del nacimiento del feminismo en Europa. Incluso, el hecho de intentar aplicar distintos discursos feministas europeos, difiere mucho de los problemas más urgentes de la mujer en la sociedad peruana. Si bien, hubo un grupo de feministas en la década de los setenta que intentaron hablar sobre reivindicación y la libertad del cuerpo de la mujer, muchas de estas después dirigían sus acciones hacia la pobreza, la falta de educación, problemas sociales de los menos favorecidos así como a las víctimas del

⁴⁶ *Ibíd.* Pág. 62.

⁴⁷ GREENE, S. (2012). *Op. cit.* Pág. 69.

terrorismo y de las esterilizaciones. Es decir, mientras que en las últimas décadas del siglo XX en Estados Unidos y Europa se hablaba sobre el derecho a que la mujer controle su cuerpo por medio de la legalización del aborto, de la libertad sexual y de las pastillas anticonceptivas, en Perú los problemas más urgentes estaban, y aún lo están, relacionados con los abusos hacia el cuerpo de la mujer que acontecieron hace menos de cuarenta años. Incluso este discurso fue de donde intentó tirar el expresidente Alberto Fujimori para hablarles a los grupos de feministas de la época sobre el plan de las esterilizaciones sin saber las consecuencias que este acuerdo traería. Breny Mendoza en su libro *Ensayos de crítica feminista en Nuestra América* hace un análisis de este hecho relacionándolo con la hegemonía del discurso feminismo europeo:

“Ello no sólo llevó a transar con gobiernos autoritarios como el de Fujimori, sino que construyó un feminismo asentado en un liberalismo codificado como proyecto de la modernidad occidentalista delindado no sólo de las realidades históricas de los países, sino que enmarcado dentro del orden simbólico del mestizaje. (...) Estas posturas denotaron en gran medida los intereses de clase de los feminismos hegemónicos de la época, pues evidentemente se trataba de feminismos urbanos, clasemedios, de mujeres con educación universitaria occidentalizante, la mayoría blancas y mestizas, que buscaban compartir privilegios con los hombres de su clase y orientación política. Pero también dejaron ver una ceguera histórica, es decir, una ausencia de memoria larga que recordara cómo se habían sembrado las raíces del “Estado-nación.”⁴⁸

Debido al alterado contexto político y social en Perú, las distintas perspectivas y tendencias del feminismo peruano, ocasionaron un escenario dispar que no iba encaminado hacia un mismo objetivo y que tampoco consideró la historia del país. El devenir del movimiento se ha visto interrumpido por la falta de democracia que había en el país y en este punto coincido con lo que Amelia Valcárcel dice páginas más arriba: es necesario que haya democracia para que se generen grupos de feminismo que estén ubicados en su contexto. Virginia Vargas hace un recuento sobre lo vivido en esos años y con nostalgia menciona lo siguiente:

“Ahora, tiempo transcurrido e identidad ganada, puedo afirmar que si bien la reivindicación era absolutamente válida, la forma de lucha adaptada evidenciaba hasta qué punto seguíamos pensando en nosotras en términos de vanguardia y no en la necesidad de construir consenso para nuestra alternativa.”⁴⁹

⁴⁸ MENDOZA, B. (2014) *Ensayos de crítica feminista en nuestra América*. Editorial Herder: Ciudad de México. Pág. 21.

⁴⁹ VARGAS, Virginia. (1985) *Op. cit.* Pág. 135.



Figura 7. Intervención colectiva de Alfombra Roja en la Municipalidad Metropolitana de Lima, 2013.

Parece ser fundamental que para que las teorías del feminismo se apliquen, es necesario que se analicen y consideren las características del espacio en el que se quiere trabajar. De otra forma, se cae en el juego de volver a presentar un discurso hegemónico que busca imponerse y, al contrario de lo que se espera, no colabora a propagar un impacto que pueda generar cambios en la forma en que está estructurada y vista la imagen de la mujer peruana.

En la actualidad, hay distintas organizaciones de mujeres que tratan los temas de las violaciones durante la época del terrorismo y de las esterilizaciones forzadas congregando marchas para exigir justicia y reparo. La activista feminista Evelyn Esquivel, descendiente de una familia ayacuchana perseguida por Sendero Luminoso, pero que logró escapar a Lima, escribió un poema sobre las esterilizaciones cuya última frase se ha vuelto un himno durante las manifestaciones feministas actuales: *“Somos las nietas de las campesinas que no pudiste esterilizar.”*⁵⁰ Es decir, actualmente, las mujeres jóvenes, descendientes o no de las víctimas, son las que están luchando porque el Estado peruano reconozca su error y reponga a las víctimas.

Una de las organizaciones que está relacionada con intervenciones y performances artísticas colectivas en espacios públicos es *Alfombra Roja* (Figura 7). Estas mujeres se visten de rojo y se echan en el suelo una al lado de otra formando un camino. Utilizan la simbología de la alfombra roja, como la ruta que usan los políticos para caminar sobre ella en ocasiones formales. Además crean pancartas donde exigen justicia por los crímenes de lesa humanidad cometidos por el Estado.

*“En el contexto actual, donde se pisotean nuestros derechos fundamentales, el uso del rojo en las personas echadas, a manera de una Alfombra Roja que interviene el espacio público, muestra sobre todo al Estado, la urgencia de tomar una nueva ruta en materia de derechos sexuales y derechos reproductivos.”*⁵¹

Siguiendo esta misma línea, en el proyecto documental interactivo en formato web *The Quipu Project*⁵², se hace referencia al tejido milenario incaico del quipu⁵³ como herramienta para contar y escuchar las historias de las mujeres esterilizadas. Han sido

⁵⁰ LUNA, M. (2017) “Somos las nietas de las campesinas que no pudiste esterilizar”. Palo Alto: Playground Magazine. Disponible en: https://www.playgroundmag.net/lit/-Somos-las-nietas-de-las-campesinas-que-no-pudiste-esterilizar-_25879996.html

⁵¹ Recurso disponible en: <https://alfombrarojaperu.wordpress.com> [Consultado el 02 de setiembre del 2018].

⁵² Recurso disponible en: <https://interactive.quipu-project.com/#/es/quipu/intro> [Consultado el: 05 de julio del 2018].

⁵³ El quipu es un tejido ancestral de hilos largos de distintos colores con nudos de distintas formas y perteneciente a la cultura andina usado para almacenar y transmitir información, asociada a registros contables. La “lectura” del quipu se desarrolla a través de tocar los hilos con las manos de arriba hacia abajo. Aún se está estudiando si transmitían representaciones lingüísticas o de memorias.

150 mujeres las que se han atrevido a contar sus experiencias por teléfono hasta ahora. Estas historias están grabadas en la web para acceso de cualquier persona interesada en el tema. (Recomendamos ingresar a esta web, escuchar las historias y también ver el documental corto *Quipu - Calls for Justice* que el mismo proyecto realizó y que incluye lo sucedido después hasta el año 2016).

3. CAPÍTULO II

Construcciones simbólicas en el cabello de la mujer

Hablamos a partir de nuestros cuerpos. En él, permanecen los cambios físicos y psicológicos que experimentamos en el día a día. Es nuestra casa. El cuerpo femenino, sin embargo, ha estado limitado y condicionado a través de la historia de la humanidad. Aunque será en el siguiente capítulo donde nos enfocaremos para hablar sobre cómo distintas artistas han trabajado a partir de sus cuerpos, en este queremos mencionar la importancia que tiene el cuerpo para los Estudios Visuales. El estudio del cuerpo puede abarcar distintos ámbitos; sin embargo, para esta investigación, y este capítulo en concreto, nos vamos a concentrar en el análisis de una parte del cuerpo: el cabello. Hablaremos sobre las distintas concepciones que se le ha dado al cabello femenino a través del tiempo en Europa y en Latinoamérica, pero concentrándose, como mencioné en la metodología, en la cultura peruana. Además, analizaremos si este forma parte de los elementos que contribuyen a construir la identidad. Sin embargo, quiero aclarar que al ser una investigación perteneciente a un trabajo de fin de máster, no podré abarcar las distintas simbologías del cabello en las distintas partes del mundo. Como se mencionó en la metodología, esta investigación se centrará en los dos territorios mencionados.

El cabello es una parte del cuerpo que se encuentra entre el cuerpo interno y el cuerpo externo. Brota y sale de él. Está encarnado en nosotros. Podemos modificarlo o moldearlo fácilmente. Su versatilidad invita a que se generen cambios en nuestra apariencia. Sin embargo, también es una de las partes más frágiles de nuestro cuerpo. Es muy fácil de romperlo, dañarlo. Debido a esas cualidades, a partir de la lectura del cabello de una persona, se puede descifrar códigos que sugieren lugar de procedencia, edad, a qué religión o cultura pertenece, cuál es su estatus social o incluso, cuál es su posición política. Es un símbolo que puede hablar, de cierta forma, de la identidad de alguien antes de que esta persona diga alguna palabra. ¿Será que al intervenir nuestro cabello, intervenimos también nuestra identidad? Heather Hanna en su libro *Women Framing Hair: Serial Strategies in Contemporary Art* habla sobre el cabello de la siguiente forma:

“Como extensión del cuerpo, el pelo es su señal más visible y por lo tanto de gran significado a las ideas de la identidad. Las características, las funciones y las significados asociadas al pelo, también sugieren conexiones somáticas por como evoca la naturaleza y lo orgánico. Más aún, su versatilidad lo deja al centro de muchos discursos socio-culturales, a través de que pueda formar un gran papel en sugerir una pluralidad de significados e imágenes dentro del cuerpo.”⁵⁴

⁵⁴ HANNAH H. (2015) *Women Framing Hair: Serial Strategies in Contemporary Art*. 1era. ed. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. pág. 7. [Traducción de la estudiante]



Figura 8. Sofía Alvarez. Parte de la serie *Tengo que sacarme esto de encima*. Fotografía digital, 2016.

Dependiendo del espacio y el tiempo en el que estemos, se aplican distintos rituales en él. No solamente se le da importancia cuando está vivo, sino también cuando deja de pertenecer a un cuerpo específico. Por ejemplo, tiene el valor de ser un elemento que se conserva entre familias pues puede hacer recordar a nuestros seres queridos. Así como también, en el siglo XVI en Europa se incluía como un elemento más dentro de la construcción de joyas y se regalaba a otras personas. Al ser un elemento tan íntimo y personal, también se entregaba una parte de él a amantes o amigos como símbolo de entrega y fidelidad. La Figura 9 es una fotografía de un objeto mío que encontré entre mis diarios de adolescente donde, en un acto de amistad y de juego, intercambiamos mechones entre amigos para mantenernos en el recuerdo del otro. Casi quince años después, esta imagen es parte del proyecto *Tengo que sacarme esto de encima*, mencionado anteriormente. Para esta exposición se llevó el objeto tal cual es y se enmarcó.

Un punto en el que muchas culturas coinciden es el cuidado que se le da. No es una parte del cuerpo que pase desapercibido. En el caso de las mujeres, el interés y la importancia que se le atribuye aumenta en consideración al de los hombres debido a que forma parte de los rituales diarios de belleza y debido también a que es una parte del cuerpo que está completamente sexualizada. A partir del cabello femenino, se han establecido códigos para hablar sobre la sensualidad y sexualidad de una mujer. En este capítulo, buscaremos hablar sobre cómo esta idea se relaciona con el feminismo actual y si es que guarda algo de veracidad en culturas que no forman parte del discurso occidental, como, por ejemplo, la peruana.

3.1. Breve historia del cabello en Europa

Parte de la metodología de esta investigación es hacer una alusión al viaje entre las costumbres peruanas y las europeas. De esta forma, podremos contraponer las dos visiones. Por eso, en este apartado, haremos una breve revisión de la historia del cabello femenino en Europa. Para hablar sobre la historia y la simbología del cabello en este territorio, me basaré en la investigación *Hair: Untangling a Social History* de Penny Howell y también en el libro de Erika Bornay, mencionado anteriormente, *La cabellera femenina*. Ambos libros hacen un recuento interesante sobre los distintos tipos de cabello que las mujeres han llevado en la historia occidental y sobre cómo estos se han visto representados en la sociedad. Además las dos autoras discuten sobre estos cambios por medio de obras artísticas.

Erika Bornay hace un análisis sobre pinturas y poemas hechos por hombres que hablan y admiran el cabello de la mujer. En este se expone el fetichismo que hay en el imaginario del hombre sobre el cabello femenino y la relación que se ha establecido entre el opulento cabello suelto y la atracción sexual de la mujer. Bornay argumenta que en el campo del psicoanálisis se ha establecido que esto se puede deber a un carácter inconsciente en los hombres en asociar el vello púbico y el cabello femenino. Entonces, se establece una relación directa entre la abundancia de la cabellera y la potencia sexual y esta derivaría en la creencia de la fuerza vital que tiene una cabellera, por lo tanto, una mujer.

“Una exuberante mata de pelo posee una dimensión sexual puesta suficientemente de relieve por los estudios que han investigado sobre el tema en las áreas de sexología y del psicoanálisis. Ello ilustra el porqué en las religiones haya sido una constante la prohibición de que la mujer mostrara sus cabellos.”⁵⁵

Por otro lado, aunque sin distanciarse mucho de este argumento, Powell en su ensayo “Hair Power” habla sobre cómo el cabello de la mujer ha estado condicionado por códigos sociales de la época. Narra los cambios que han vivido las mujeres, y también los hombres, aunque en menor medida, respecto a la forma en la que usaban sus cabellos desde el siglo XIV hasta la actualidad. Por ejemplo, habla sobre cómo las mujeres solteras, en esos años, llevaban sus cabellos sueltos y largos como un símbolo de sensualidad y pureza. Es decir, disponibles para el cortejo y el matrimonio. Mientras que las mujeres casadas, solían llevarlo sujeto en moños y recogidos hechos por trenzas o adornado con listones y perlas. De esta forma, el cabello hablaba sobre el estado civil de las mujeres. Utilizarlo suelto incitaba a la libertad, a la soltería y llevarlo amarrado o atado al compromiso.

⁵⁵ BORNAY, E. (1994) *La cabellera femenina: un diálogo entre pintura y poesía*. 1era ed. Madrid: Cátedra S.A. Pág. 57.

Debido a que es un elemento ambivalente en la estética de la mujer, se han generado distintos mitos en torno a la cabellera femenina. Bornay clasifica la simbología que se crea alrededor del cabello en tres puntos más. En primer lugar, el cabello largo es asociado con una metáfora telúrica donde es visto como cabellera de la tierra, de hierba que crece y, por lo tanto, es fértil. Distintos pueblos primitivos han tenido un especial cuidado a este y el corte del cabello ha sido acompañado de rituales de celebración como el caso de la cultura incaica que explicaré más adelante. En segundo lugar, se le relaciona con una simbología castrante cuando a alguien se le corta o rapa el cabello sin su consentimiento. Esto se ha aplicado sobretodo a mujeres como una forma de castigo por “algún pecado” cometido y para avergonzarlas en público. Esta idea podría empujar a que mujeres de ciertas creencias religiosas oculten sus cabellos, haciendo hincapié, sobretodo, en que algunas religiones consideran que llevar los cabellos sueltos invita al “pecado carnal”. Finalmente, en un tercer punto, se relaciona al cabello suelto con una simbología letal. En muchas de las pinturas y poemas que están presentes en el libro, aparece como un elemento de mucha fuerza, erotismo y seducción; para el imaginario masculino, de maldad. Se explica la soltura y fuerza de esta larga y abundante cabellera como algo mortífero para el hombre. La idea de seducción de la mujer, con su cabello suelto y largo, será capaz de atrapar y matar a su amante, la idea de femme fatale. Powell coincide en este punto con Bornay y habla sobre el miedo que existe entre los hombres cuando una mujer cobra un poco de poder:

“El pelo largo y sinuoso de una mujer muestra su alta madurez para la sexualidad, y muchas metáforas sobre hombres siendo capturados en sus enredos, disminuyendo del poder del pelo (y de la mujer) sobre el hombre.”⁵⁶

Ambas autoras hablan también sobre la preferencia del cabello rubio entre las mujeres y los hombres. Según Powell, ya desde el siglo XV hasta la actualidad, este color ha sido el más buscado por la “mujer ideal”. Dentro del renacimiento italiano, existieron escritores que hablaron sobre el cabello rubio como el perfecto para las mujeres ya que expresaba sentimientos de inocencia y pureza. Esto fue particularmente difícil de aplicar ya que la mayoría de mujeres italianas llevaban el cabello oscuro. Sin embargo, no fue un impedimento para cambiarlo.

“(…) Se cambiaron a procesos de blanquear y pintar: a empolverar el pelo con polen o incluso con oro en polvo; aplicando zumo de limón y mezclas de azafrán y desplegando el pelo para secarlo sobre sombreros de paja de alas anchas, como hacían las cortesanas

⁵⁶ HOWELL, P. (2004) Hair. Untangling a social story. NY: Art History Faculty Scholarship. Pág. 9 [Traducción de la estudiante].

*en Venecia; o a llevar pelucas hechas del cabello de mujeres del norte de Europa. Los procesos podían ser peligrosos o desagradables—tanto lejía como orina de caballo se usaron—como Giovanni Marinelli nos advierte en su censurado *On the Adornments of Women of 1562*.*⁵⁷

Las mujeres se sometían a los procesos de cambio de color con las herramientas que tenían a su alcance, incluso si estas podían ser dañinas para su salud. Durante el extravagante siglo XVIII, mediante el estilo la corte francesa, se empezaron a usar muchas pelucas altas y rubias que aparentaban ser torres. Se adornaban con flores, plumas, animales disecados, joyas, etc., y se mantenían erguidos con distintos sistemas de alambres. En la película *Marie Antoniette* de Sofía Coppola, se puede observar como en una de sus escenas la protagonista junto a sus cortesanas juegan con la ostentación y vanidad que practicaban al vestirse y al peinarse en esos años y lo exagerada que era su forma de lucir⁵⁸. Fue tanto el deseo de pretender, que el cabello real se llevaba corto para que se pudiera enganchar a las pelucas. Un dato interesante a acotar encontrando en el ensayo “The Fashionable Man” dentro del libro de Powell es que cuando los hombres usaban estas pelucas era para expresar sus identidades e ideologías, mientras que a las mujeres se les asociaba con expresiones de vanidad y feminidad. “*Los hombres podían ser despreciados por llevar pelucas inadecuadas a sus posiciones sociales, pero las mujeres fueron castigadas por su vanidad y sus visiones cortas.*”⁵⁹

La obra mostrada en la Figura 9 hecha por la artista Millie Wilson hace alusión a la obsesión por los hombres del siglo XVII en la corte francesa por llevar pelucas estrambóticas. La artista contrapone esta imagen con la investigación que hace el doctor Hogarth con su dibujo *The Five Orders of Periwig* (1948) sobre cómo por medio de los genitales femeninos se puede detectar la “enfermedad de la homosexualidad” en las mujeres. Es interesante el guiño que la artista hace por medio de la comparación de las dos imágenes.

*“Su apropiación irónica de las imágenes masculinas de vanidad y poder invita a reflexionar sobre el estatus relativo del cuerpo femenino. La yuxtaposición de Wilson se puede entender como señal de las conexiones entre las caricaturas de la masculinidad de Hogarth (en las pelucas absurdas), y la reducción patriarcal de las mujeres a lo que se dice que puede ser la palabra más ofensiva de la lengua inglesa (refiriéndose a la palabra “cunt”).”*⁶⁰

⁵⁷ Ibid, Pág. 9 [Traducción de la estudiante]

⁵⁸ Recurso disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fTy62pGYxyQ> [Fecha de consulta: 27 de agosto de 2018]

⁵⁹ HANNAH, H. (2015). Op. cit. Pág. 9. [Traducción de la estudiante]

⁶⁰ HOWELL, P. (2004). Op. cit. Pág. 10. [Traducción de la estudiante]

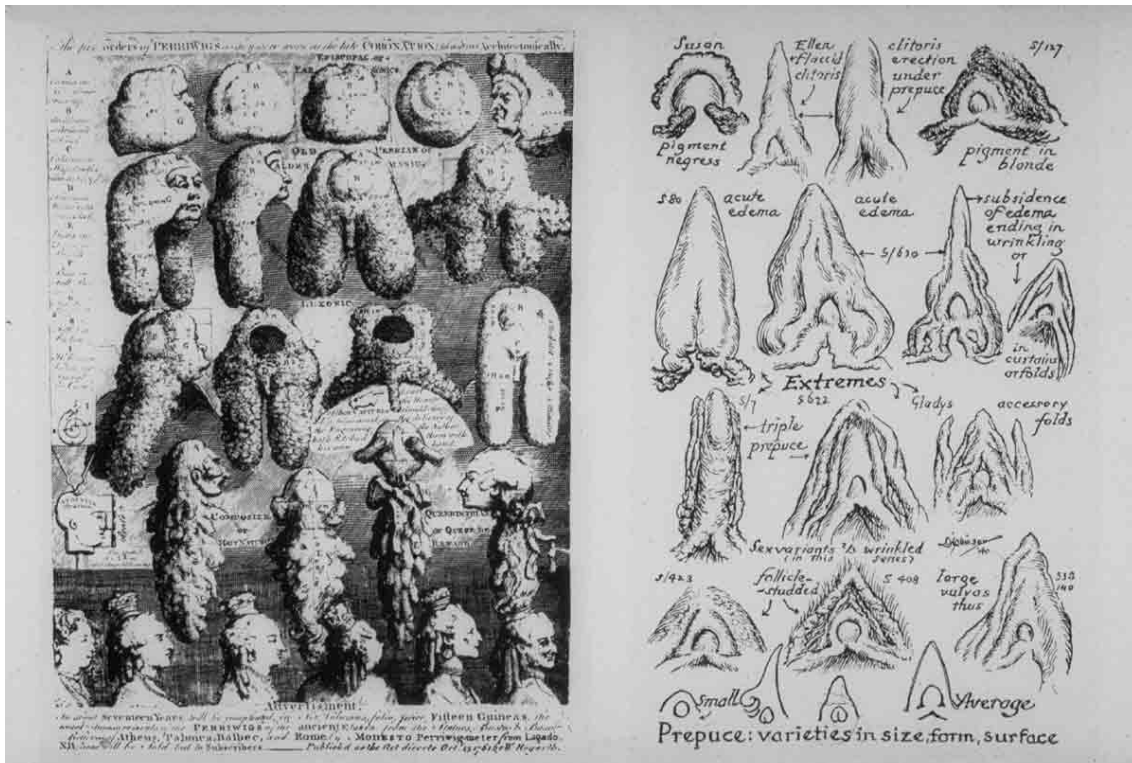


Figura 9. Millie Wilson. Wigs/cunt. Ink drawings, 1990.

Con la llegada de la Revolución Francesa, las pelucas dejaron de usarse. Los ideales de libertad, igualdad y fraternidad revolucionaron también la forma de vestirse y de peinarse. Volvieron los peinados y los colores naturales. Las mujeres adoptaron el corte “Titus” que era usado por hombres. El cabello que se usaba ahora era corto, no llegaba ni a los hombros, y mantenían algunos rizos en la parte superior. Sin embargo, según comenta Powell, cuando las mujeres empezaron a usar el color oscuro pronto los hombres se quejaron de la falta de feminidad en los cortes del nuevo siglo. Es decir, llevar el cabello corto y oscuro denotaba falta de feminidad. Durante este siglo y el siglo XIX el cabello femenino no pasó por un cambio drástico. Se empezó a llevar el cabello largo nuevamente y rizos y listones volvieron a usarse. En este periodo, además, se crearon distintos instrumentos para moldear el cabello como cremas, herramientas que facilitaban la creación de rulos y también las primeras tiendas que los vendían. El slogan de una de estas era *“Recuerda! Es el cabello - no el sombrero lo que hace a una Mujer Artractiva.”*⁶¹

El cambio más revolucionario que tuvo el cabello femenino fue a inicios del siglo XX con la implementación del corte “Bob”. Este nuevo corte consistía en llevar el cabello muy corto y creaba el efecto que las mujeres se vieran mucho más jóvenes. Fue una revolución tanto para las mujeres como para los hombres, a quienes no

⁶¹ Ibid. pág. 52. [Traducción de la estudiante].

les gustó mucho la idea. El que una mujer decidiera llevar su cabello de una nueva forma que le permitiera más facilidad y menos tiempo al peinarse, generó pánico en la sociedad. El cabello, en este caso, fue otra característica más que revolucionó a la sociedad de ese entonces.

“La especie se siente en peligro por un creciente retroceso. No más caderas, no más pechos, no más cabello. Otra calvicie predicha seguiría el bobbing, junto con el final de la maternidad y la incapacidad para amamantar a los bebés. Generalmente asociaron el estilo con la infertilidad.”⁶²

Podemos ver que aquí hay una clara asociación al cabello largo como símbolo de fertilidad, el hecho de que las mujeres llevaran el cabello corto, generaba ideas de cuerpos infértiles y, por lo tanto, era visto como una amenaza directa a la sociedad. Estos cambios vinieron también con las ideas del feminismo que se desarrollaban más concretamente en Europa y Estados Unidos. Powell termina su ensayo hablando sobre la importancia del color del cabello y afirma que el color rubio en las mujeres, sobretodo en Estados Unidos, aparece mucho más en la literatura, los medios e incluso en los concursos de belleza de lo que existe en las mujeres reales. Una de sus conclusiones es que este fetiche se puede deber a que en la infancia muchas personas tienen el cabello rubio y con el tiempo, se les va oscureciendo. Asocia entonces, el hecho de que las niñas tengan el cabello rubio y generen una imagen de inocencia con que las mujeres quieran llevarlo así ahora. *“Así, convirtiéndose las mujeres a rubias se completa las metas de la perpetua juventud de la sociedad, pero también puede alimentar los deseos de los hombres hacia mujeres que parecen controlables.”⁶³*

La historia del cabello femenino en Europa y en Estados Unidos ha pasado por diversos cambios que están íntimamente relacionados con los acontecimientos sociales, políticos y económicos que les sucedía. La moda generaba que las mujeres cambien sus cabellos de una u otra forma.

3.2. Mitología en Latinoamérica

En el caso de Latinoamérica, queremos mencionar dos casos conocidos relacionados al cabello. Una de ellas es una historia ficticia escrita por el escritor Gabriel García Márquez, que forma parte de nuestro imaginario literario de Latinoamérica, y la otra es un poema escrito por Paola Klug relativo a por qué las mujeres en México se trezan

⁶² Ibid. pág. 53 [Traducción de la estudiante]

⁶³ Ibid. pág. 53 [Traducción de la estudiante]

el cabello. Nos ha parecido importante mencionarlos porque, aunque no son del territorio peruano, por ser culturas hermanas y parecidas, tienen cosas en común. Debido a la extensión de esta investigación, no se ha podido profundizar en investigar más historias parecidas.

El libro *Del amor y otros demonios*, de Gabriel García Márquez comienza la obra contando un acontecimiento que presencié cuando era periodista y fue mandado a cubrir una excavación de antiguas tumbas en Colombia. Lo que vio en esta expedición lo inspiró después a escribir su novela:

“En la tercera hornacina del altar mayor, del lado del Evangelio, allí estaba la noticia. La lápida saltó en pedazos al primer golpe de la piocha, y una cabellera viva de un color de cobre intenso se derramó fuera de la cripta. El maestro de obra quiso sacarla completa con la ayuda de sus obreros y cuanto más tiraban de ella más larga y abundante parecía, hasta que salieron las últimas hebras todavía prendidas a un cráneo de niña. (...) Extendida en el suelo, la cabellera espléndida medía veintidós metros con once centímetros. El maestro de obra me explicó sin asombro que el cabello humano crecía un centímetro por mes hasta después de la muerte, y veintidós metros le parecieron un promedio para doscientos años.”⁶⁴

No sabemos si lo escrito por García Márquez tiene respaldo científico, pero es interesante observar cómo existe un imaginario místico detrás del cabello de alguien fallecido. El libro cuenta la historia de la mestiza Sierva María de Todos los Ángeles, una niña de doce años, hija del marqués Ygnacio de Alfaro y de Bernarda en la ciudad de Cartagena de las Indias. Cuando la niña nació, tenía muchas probabilidades de morir y Dominga de Adviento, la esclava que la crió, prometió a sus santos que si la mantenían viva, no le iba a cortar el cabello hasta el día de su boda. Por eso, Sierva María que tenía el cabello de color cobrizo intenso, lo llevaba largo hasta los tobillos. Usualmente se hacía trenzas para poder llevarlo. La trama comienza con la supuesta “rabia” que había contraído la niña al ser mordida por un perro. La decretaron poseída por el demonio y fue internada en un convento de monjas para exorcizarla. El padre que estaba a cargo del exorcismo, Cayetano Delaura, de treinta y seis años, terminó enamorándose de ella y, cuando fueron descubiertos, los obligaron a separarse. Sierva María, entonces, sufrió distintos tipos de tratamientos intensos y en uno de esos le cortaron los cabellos sin su consentimiento a la altura de los hombros. En sus últimos días de vida, no comía ni bebía y fue encontrada muerta en su celda.

⁶⁴ GARCÍA, G. (1994) *Del amor y otros demonios*. 8ava. ed. (1995) Buenos Aires: Ediciones Sudamericana. Pág. 8.

*“La guardiana que entró a prepararla para la sexta sesión de exorcismos la encontró muerta de amor en la cama con los ojos radiantes y la piel de recién nacida. Los troncos de los cabellos le brotaban como burbujas en el cráneo rapado, y se les veía crecer”.*⁶⁵

Me interesa incluir esta obra por el carácter mágico que le otorga al cabello. El largo, el color y la consistencia del cabello de Sierva María forma parte de su identidad y de su historia. El poder del cabello en esta niña es tan grande que, incluso estando muerta, le crece desbordadamente, como si tuviera propia vida y estuviese desconectado de su cuerpo.

Por otro lado, desde otra parte de América, en México, la escritora Paola Klug narra en su blog Piel Canela⁶⁶ una historia que, según lo que dice, le contó su abuela acerca de su cabello y los sentimientos que estos guardan.

“Decía mi abuela que cuando una mujer se sintiera triste lo mejor que podía hacer era trenzarse el cabello. De esta manera el dolor quedaría atrapado entre los cabellos y no podría llegar hasta el resto del cuerpo. Había que tener cuidado de que la tristeza no se metiera en los ojos pues los haría llover, tampoco era bueno dejarla entrar en nuestros labios pues los obligaría a decir cosas que no eran ciertas. Que no se meta entre tus manos -me decía- porque puedes tostar de más el café o dejar cruda la masa y es que a la tristeza le gusta el sabor amargo. Cuando te sientas triste niña, tréznate el cabello. Atrapa el dolor en la madeja y déjalo escapar cuando el viento del norte pegue con fuerza.”

Es interesante observar como, en este caso, a través del trenzado y del acto de trenzar del cabello se puede ocultar los sentimientos y, por lo tanto, las historias vividas. Así como también el cabello puede ser una primera entrada al cuerpo de las personas, una especie de filtro.

3.3. Concepción del cabello en la tradición peruana

3.3.1. Perú incaico

*“Otro aposento de aquéllos, el más cercano a la Luna, estaba dedicado al lucero Venus y a las siete Cabrillas y a todas las demás estrellas en común. A la estrella Venus llamaban Chasca, que quiere decir de cabellos largos y crespos; honrábanla porque decían que era paje del Sol, que andaba más cerca de él, unas veces delante y otras veces en pos.”*⁶⁷

⁶⁵ GARCÍA, G. (1994) Op. cit. Pág. 91.

⁶⁶ KLUG, P. (2014). Trenzaré mi tristeza. Disponible en: <https://paolak.wordpress.com/2014/03/04/trenzare-mi-tristeza> (Fecha de consulta: 05/07/2018).

⁶⁷ DE LA VEGA, I. G. (2009) Comentarios reales de los incas. Disponible en: <http://museogarcilaso.pe/mEDIAelement/pdf/3-ComentariosReales.pdf> [Fecha de consulta 10 de julio del 2018]. pág. 165.

Comienzo esta parte del capítulo con esta cita pues tiene una simbología interesante que está relacionada con el tema de investigación de este trabajo, el cabello. Los Incas tenían como dioses principales al Sol y a la Luna; en quechua, idioma de los incas, se llaman *Inti* y *Quilla* respectivamente. *Inti* y *Quilla* eran esposos y hermanos y fueron los padres del primer Inca, Manco Cápac y de su esposa y hermana, Mama Ocllo. Todos los incas eran hijos del Sol. Además de la creencia en estos dos astros, también creían en las estrellas, en los luceros, en los truenos y en otros fenómenos naturales. El Inca Garcilaso De la Vega en su libro *Comentarios Reales de los Incas* habla sobre uno de los aposentos del principal Templo Incaico (*Qoricancha*), el del lucero Venus, al cual la población incaica también le rendía culto porque era más brillante que las estrellas. Al lucero le pusieron el nombre de *chasca*, que según el diccionario bilingüe de Teófilo Jaime Ajapoca⁶⁸ se escribe *ch'aska* y significa en sustantivo, despeinado; y en adjetivo, cualquier astro muy brillante. Según la página web "Etimologías de Chile"⁶⁹, los incas le pusieron ese nombre al astro porque al brillar tanto y al verlo reflejado en el agua, los rayos de luz se esparcían por todos lados, al igual que un cabello largo y enredado. Este es mi punto de partida para hablar sobre las relaciones que hay entre el cabello y las cosmología de los incas.

En esta parte del capítulo hablaré sobre lo que he encontrado acerca del cabello humano en otras investigaciones que se han hecho sobre rituales de belleza en el Perú Incaico, antes de la Conquista de España. Quiero detenerme en esta época de la historia porque los descendientes de los Incas, la cultura andina, aún conserva las costumbres y la mitología de sus ancestros sobretodo en las zonas rurales del Perú como en las ciudad de Cusco, Ayacucho, Arequipa y Puno. Aunque también es importante considerar a las poblaciones que migraron a Lima, en los años cincuenta y que fue explicada en el capítulo anterior.

El cabello en el Perú Incaico era de mucha importancia. De la Vega comenta que los niños tenían su primer corte de pelo a los dos años de edad cuando los destetaban. Este evento se celebraba con una gran fiesta, que podía durar de dos a tres días. Asistían los familiares del niño y se le asignaba un padrino que se encargaban de darle regalos como ganado, ropa o vajilla. No solamente era el primer corte del niño o niña, sino que además se le asignaba un nombre por primera vez. Antes de este evento, no tenían nombre. En el caso del príncipe heredero, asistía la familia real, los curacas de todas las zonas y la fiesta podía durar hasta veinte días.

Cuando los pobladores crecían se diferenciaban de hombres y mujeres por el largo del cabello. Según De la Vega, desde el gobierno de Manco Inca los hombres llevaban el cabello corto, aunque no podía ser más corto que el del Inca. El Inca llevaba el cabello

⁶⁸ LAIME, T. (2007) Diccionario Bilingüe. Iskay simipi yuyayk'ancha. La Paz. Disponible en: <http://www.illa-a.org/cd/diccionarios/DicQuechuaBolivia.pdf> [Consultado el 20 de julio del 2018].

⁶⁹ Recurso Disponible en: <http://etimologias.dechile.net/?chasca> [Fecha de consulta: 02/07/2018].

muy corto y se ponía una cinta en la cabeza llamada *llauto*, que era una trenza tejida de lana para adornarlo y hacer notar su posición. De esta forma, se le podía reconocer como parte de la nobleza incaica. Se cortaban el cabello con navajas de pedernal y les costaba mucho trabajo y dedicación hacerlo. Aunque algunos, siguiendo las órdenes del Inca, se dejaban el cabello largo hasta el final de las orejas. En el caso de las mujeres, estas llevaban los cabellos largos y sueltos, sin tocados. Las mujeres del cabello incaico tenían mucho interés en que sus cabellos se vean tan negros como se pudiese. Por eso, se lo lavaban con una raíz llamada *chuchau* que molían, volvían jabones y se la aplicaban al cabello. En la actualidad, en la comunidad de Chincheros, conocida por ser una de los lugares más turísticos de la zona del Valle Sagrado en Cusco, un grupo de mujeres hacen demostraciones sobre cómo preparan el algodón para realizar sus tejidos como parte del tour. Durante la explicación incluyen la descripción del cuidado de sus cabellos con una raíz molida llamada *saqta*. La cual imaginamos que tiene un parecido con la raíz *chuchau*, aunque no lo podemos verificar pues no hemos encontrado información sobre la primera raíz. Estas la utilizan tanto para lavar la lana recién cortada de las llamas como para lavar sus cabellos. La utilización de esta raíz en el cabello ayuda a que se mantenga el color negro y que no aparezcan canas. Quizá esta sea una de las razones por las que se ven a pocas mujeres mayores andinas con el cabello canoso. Además de utilizar esta herramienta natural, cuenta De la Vega, que cuando se les ponía el pelo de color castaño o se les maltrataba, hacían un preparado de plantas y raíces en una cacerola con agua muy caliente. Una vez que estaba listo, las mujeres sumergían sus largos cabellos en este menjunje cuidándose que no toque ni su cuero cabelludo ni su piel pues podrían tener quemaduras muy fuertes. El autor se sorprende con los rituales que tenían que hacer las mujeres para tener el cabello más negro y verse “bellas” pues ponían en riesgo su salud. Además hace una comparación con los rituales de belleza que seguían las mujeres en España.

“De esta manera estaban en aquel tormento voluntario, estoy por decir casi dos horas, aunque como muchacho no lo noté entonces con cuidado para poderlo decir ahora ajustadamente; mas no dejé de admirarme del hecho, por parecerme riguroso contra las mismas que lo hacían. Pero en España he perdido la admiración, viendo lo que muchas damas hacen para enrubiar sus cabellos, que los perfuman con azufre y los mojan con agua fuerte de dorar y los ponen al Sol en medio del día, por los caniculares, y hacen otros condumios que ellas se saben, que no sé cuál es peor y más dañoso para salud, si esto o aquello. Las indias, habiendo hecho otros lavatorios para quitar las horras del cocimiento, sacaban sus cabellos más negros y más lustrosos que las plumas del cuervo recién mudado. Tanto como esto y mucho más puede el deseo de la hermosura.”⁷⁰

⁷⁰ DE LA VEGA, I. G. (2009) Op. cit. Pág. 423.

Es interesante observar cómo en las dos culturas, Europa y Latinoamérica, hay un deseo por mantener un color específico en el cabello y observar los procesos que tienen que pasar las mujeres para lograrlo. Noemí Martínez comenta en su ensayo “La imagen de la mujer en Perú en la época Precolombina y en el siglo XVI” que las mujeres usaban el cabello suelto y largo y a veces una o dos trenzas.

“Dentro de la cultura Inca del Horizonte Tardío figuras de plata representando a mujeres con la técnica del minado, repujado y soldaduras. En una de ellas se encuentra la mujer de pie con las manos sobre el pecho y el cabello suelto sobre su espalda.”⁷¹

Aunque De la Vega mencione que las mujeres andinas tenían el cabello suelto, en la actualidad podemos ver a muchas mujeres que llevan el cabello, negro y largo siempre, pero trenzado. Es importante resaltar esto porque las mujeres de poblaciones rurales y las que migran a Lima tienen, en su mayoría, esas trenzas. Esto se puede rectificar con el ensayo “Peinados precolombinos en momias de Arica” sobre las momias que se encontraron en el norte de Chile y sur del Perú. En este se hace un estudio sobre los peinados de momias, hombres y mujeres, de distintas épocas y culturas que encontraron en esa región. Incluso se llegaron a encontrar trenzas de la época incaica. “Según Kauffmann Doig (1963, 1978): Era privilegio del Inca y de la nobleza, llevar el “pelo corto” y “los demás súbditos del Tahuantinsuyo usaban el pelo largo”. En las mujeres el peinado “consistía en raya en medio y largas trenzas, algunas veces múltiples”.⁷² Se encontraron, sin embargo, algunas momias mujeres que tenían el cabello corto. Según Cobo, uno de los autores citados en la investigación, esto se pudo haber dado por motivos de luto, tristeza o desgracia ya que cortarse el cabello para ellos era poco común. Añade además que, durante la conquista, el corte del cabello era una de las formas de castigo a los indígenas cuando cometían “delitos”. La Figura 10 muestra una fotografía del cabello de una mujer con raíces andinas. Estas trenzas y los colores de la ropa son muy usuales en Perú. Es curioso ver cómo las trenzas se juntan y forman una especie de círculo. No tienen inicio ni fin, quizá, guarde relación con la cosmovisión andina respecto al tiempo. Explicado a groso modo, ellos conciben el tiempo circularmente y no lineal. Aunque como dijimos anteriormente, no hemos encontrado un estudio que hable específicamente sobre el trenzado de las mujeres indígenas de la sierra, aunque evidentemente es muy importante dentro de su cultura.

⁷¹ LOPEZ F. CAO, M. (ed.) (2001) Geografías de la mirada: Género, Creación Artística y Representación. Asociación Cultural Al Mudayna: Madrid. Pág. 67

⁷² ARRIAZA B., ALLISON M., STANDEN V., FOCACC G., CHACAMA J.(1986) Peinados precolombinos en momias de Arica. Tarapacá: Revista Chungará N 16-17. Pág. 363.



Figura 10. Ana Lía Orezolli. Cabello. Parte de la serie *Some other place*. Fotografía digital, 2017.

Dentro de la cosmovisión de los incas, el cabello cumplía un papel importante en la concepción de la vida y de la muerte. Según De la Vega, estos tenían un cuidado especial cuando se cortaban el cabello y también las uñas. Es decir, lo que estaba encarnado en sus cuerpos, pero se elimina por su constante crecimiento. No dejaban sus cabellos en cualquier lugar. Lo guardaban en pequeños agujeros en las paredes, así sabían en dónde estaba. Incluso si se caía, otra persona los recogía y los ponía en el mismo lugar. Los Incas creían en la vida después de la muerte, por eso, en sus tumbas, los enterraban con sus ropas, alimentos, joyas, perros e incluso mujeres. Esto lo hacían pensando en que al momento de pasar a la otra vida, puedan tener a la mano todo lo que era suyo en la tierra y lo que necesiten en su siguiente vida.

“Sábetse que todos los que hemos nacido hemos de volver a vivir en el mundo (no tuvieron verbo para decir resucitar) y las ánimas se han de levantar de las sepulturas con todo lo que fue de sus cuerpos. Y porque las nuestras no se detengan buscando sus cabellos y uñas (que ha de haber aquel día gran bullicio y mucha prisa), se las

*ponemos aquí juntas para que se levanten más aina, y aun si fuera posible habíamos de escupir siempre en un lugar.*⁷³

No tengo precisión si esto lo hacían tanto los hombres como las mujeres, pues dentro del libro no se encuentra más información al respecto. Sin embargo, los que tenían las tumbas más grandes y ostentosas, eran las personas de la realeza y, en su mayoría, hombres. Por otro lado, el cabello, o en este caso los bellos, también tenían una concepción espiritual. El historiador José Antonio Del Busto en su libro *El Perú Incaico* habla sobre cómo recibían los pobladores cuando veían al Inca Túpac Yupanqui pasar por la ciudad. Según él, en un afán de ofrenda, se arrancaban las cejas y las pestañas y las soplaban al viento en dirección al Inca. Este ofrecimiento lo hacían porque consideraban a este Inca, y en general a todos, como dioses, como los Hijos del Sol. Tanta era su admiración que se despojaban de pequeñas partes de sus cuerpos y las daban como regalo.

Al llegar los españoles al Perú en el siglo XVI, la situación no era estable. Dentro del pueblo inca, hubo una guerra entre dos hijos del penúltimo Inca, Huayna Cápac: Huáscar y Atahualpa. Huáscar fue hijo legítimo del Inca y de su esposa, por eso fue declarado sucesor del pueblo, mientras que Atahualpa era hijo bastardo de una de las segundas esposas Huayna Capac. La madre de Atahualpa era hija del rey de Quito, por lo que fue declarado gobernador en su territorio. A partir de esto, se creó un gran conflicto entre ambos que terminó con la usurpación del reinado de Huáscar donde se posicionó a Atahualpa como nuevo Inca. Este para borrar la imagen de su hermano, mandó a matar a los príncipes, mujeres y niños. Según Noemí Martínez, De la Vega lo explica así: *“Colgaban en los árboles y en los altos cadalsos a las mujeres, hermanas, primas y madrastras de Huáscar. Unas fueron colgadas por los cabellos, otras por las axilas y otras de tan perversa y variada forma que no podría describirla honestamente.”*⁷⁴

Cuando Atahualpa tomó el mando del pueblo inca, los españoles llegaron a Perú por la costa norte y comenzaron la ocupación de los territorios. Dentro de este mismo ensayo, Martínez comenta que las mujeres eran raptadas, violadas y, en algunos casos, esclavizadas por los españoles. Tal era la situación que muchas de estas decidieron quitarse la vida ahorcándose con sus propios cabellos atados a los árboles. El cabello fue usado como una herramienta para la muerte. Esto es curioso pues Atahualpa mandó a matar a muchas mujeres de la misma forma en la que ellas se suicidaban poco después: por medio del cabello.

⁷³ DE LA VEGA, I. (2009) Op. cit.. pág. 84.

⁷⁴ LOPEZ F. CAO, M. (ed.) (2001) Op. cit. Pág. 65.



Figura 11. Felipe Guamán Poma de Ayala. (aprox. 1635)
El castigo n 4. Grabado.

La Figura 11⁷⁵ es un grabado del cronista peruano de orígenes indígena Guamán Poma de Ayala y está presente en el libro que escribió e ilustró *El primer nueva corónica y el buen gobierno* escrito alrededor del año 1615, pero publicado recién en el año 1936. Las letras incluidas en este grabado dicen lo siguiente: “*tasquecona uacllipa huchallicoccuna [los jóvenes que se corrompieron y pecaron] / Equeco ynca / Anta Caca, cobre pena / castigo /*”⁷⁶ Al parecer estos son unos jóvenes que mantuvieron relaciones sexuales sin consentimiento de sus familias y que fueron castigados por el Inca desnudándolos y colgándolos de los cabellos hasta que muriesen. Aunque este caso no sea exactamente los casos que explicamos en la

⁷⁵ POMA, A. (1615) *La primer nueva corónica y el buen gobierno*. Recurso disponible en: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/310/en/text/> [Fecha de consulta: 15 de agosto del 2018] Pág. 310

⁷⁶ POMA, A. (1615) *Op. cit.* Pág. 310

época de la guerra civil incaica ni en la conquista, podemos observar que el cabello era usado como una herramienta para castigar a los pecadores.

El estudio de las arqueólogas peruanas Claudia Nuñez y María Luisa Vásquez “Repensando a las Capullanas: una crítica desde la arqueología de género” para la Conferencia Anual del Society for American Archaeology habla sobre el contacto que tuvieron los españoles al llegar a Perú por la costa norte, en las ciudad de Piura, con los locales del lugar y específicamente con unas mujeres llamadas Las Capullanas. Es oportuno mencionar que esta investigación no se llegó a publicar y que fue enviada a la autora de este Trabajo Fin de Máster después de hacerle una entrevista vía e-mail. Según los primeros cronistas, estas mujeres tenían poder y presencia política y por eso son un referente importante en las investigaciones de las ciencias sociales, aunque todavía no han sido lo suficientemente estudiadas. En la descripción de la forma de vestir de las capullanas se dice que estas tenían el cabello suelto y largo, que no lo tenían “controlado”. Si anexamos esta impresión que tuvieron los españoles al ver a las capullanas con las ideas de Bornay y Powell sobre cómo el cabello suelto tiene una simbología letal para los hombres, entonces quizá podríamos decir que hay una relación entre su forma de lucir con la fuerte impresión que estas causaban.

“Es interesante entonces, ver que tanto los registros más tempranos como el de Arce (1532) y el de Fray Diego de Ocaña (1599) presentan a mujeres cacicas que deciden “no domesticar” su cabello, deciden utilizarlo suelto. Esto es interesante ya que la profundidad temporal entre un registro y otro (más de medio siglo) nos muestra que este distintivo dentro de algunas mujeres capullanas parece ser símbolo importante de su identidad, la cual no es modificada pese que para fines del siglo XVI la presencia ibérica ya se encontraba instalada en la zona.”⁷⁷

Esta es la información que hemos logrado encontrar respecto al uso del cabello en el Perú Incaico. La falta de estudios e investigación del tema hace que nuestro límite llegue hasta aquí. Sin embargo, queremos recalcar la importancia que tiene el cabello en la mujer peruana andina. En la actualidad todavía se puede observar a niñas, mujeres y ancianas que llevan el cabello negro largo. La gran mayoría lo llevan en dos trenzas muy apretadas y muy bien tejidas que cuelgan de sus cabezas, como se muestra en la Figura 10. Algunas llevan una trenza larga en la espalda. En el imaginario del peruano, ver a mujeres con esas trenzas remite a mujeres indígenas andinas. Muchos elementos visuales, como los carteles que Sendero Luminoso hacía para reclutar a más personas a sus partidos, muestran a mujeres con ropas típicas y con trenzas. Por eso quizá ha

⁷⁷ NUNEZ, C. y VASQUEZ M. (2017) Repensando a las Capullanas: una crítica desde la arqueología de género. Washington D.C.: Anual Meeting for the American Archaeology.

sido un elemento usado en artistas peruanas que quieren hablar sobre la cultura incaica, como veremos en el siguiente capítulo. Sin embargo, no hemos podido corroborar, debido quizá a la distancia física y a lo poco estudiado que está el cabello en Perú, por qué se observa más a mujeres andinas trenzadas que a mujeres andinas con los cabellos sueltos como describen los textos escritos anteriormente.

3.2.2. Perú Virreinal

No queremos terminar de escribir este capítulo sin lo escrito acerca del cabello y el cortejo por uno de los cronistas peruanos más importantes. El escritor peruano Ricardo Palma escribe sobre las peripecias que sucedían en el día a día en la época colonial en la sociedad limeña, años después de la conquista. Su libro *Cien tradiciones peruanas* cuenta distintas anécdotas de la vida diaria. Hay que pensar que este contexto es muy diferente al vivido por los Incas. La mezcla entre España y Perú era ya latente. Existe una pequeña historia relacionada al cabello de la mujer. En la narración “La trenza de sus cabellos” comenta que las mujeres limeñas solían conquistar a los hombres mediante la forma en que se peinaban y adornaban sus cabellos. Era usual que lo decorasen con flores de jazmín pues estas tienen un olor atrayente natural.

“La moda no era lucir constantemente aderezos de rica pedrería, sino flores; y tal moda no podía ser más barata para padres y maridos, que con medio real de plata salían de compromisos, y aun sacaban alma del purgatorio. Tenían, además, la ventaja de satisfacer curiosidades sobre el estado civil de las mujeres, pues las solteras acostumbraban ponerse las flores al lado izquierdo de la cabeza y las casadas al derecho. (...) La limeña de entonces buscaba sus adornos en la naturaleza, y no en el arte.”⁷⁸

Por medio del pelo y de las flores que estas tenían, se podía descifrar el estado civil que tenían. De la misma forma en que en Europa del siglo XVII el cabello suelto era un símbolo de soltería, mientras que el atado hablaba de las mujeres casadas. Según lo que hemos visto hasta el momento, el cabello, desde distintos puntos de vista, ha sido de mucha importancia tanto para las mujeres europeas como para las peruanas. Llevar el cabello de una forma u otra establece códigos respecto a la edad o pertenencia social de una persona.

⁷⁸ PALMA, R. (1977) *Cien tradiciones peruanas*. Caracas: Editorial Biblioteca Ayacucho. Pág. 165.

4. CAPÍTULO III

Prácticas artísticas relacionadas al cabello

“La mujer debe ponerse en el texto-como también en el mundo y en la historia- por su propio movimiento.”⁷⁹

Las prácticas artísticas de mujeres empezaron a tener mucha más importancia y cabida en la sociedad en los años sesenta a partir del surgimiento de la Tercera Ola Feminista, impulsado por el despertar de la conciencia política de esa época. Las mujeres en distintas partes del mundo despertaron de un largo letargo y empezaron a actuar en diferentes disciplinas. Muchas artistas empezaron a trabajar a partir y con sus propios cuerpos. Quizá porque los roles de género se han determinado a partir de la constitución física de los cuerpos de los hombres y de las mujeres. En el caso de la mujer, su cuerpo ha estado supeditado a su función reproductiva y generadora de vida exclusivamente (se ha asociado a la mujer con la idea de Naturaleza, a diferencia del hombre al que se le ha atribuido la Razón y la Cultura). Como menciona Gisela Ecker en su libro *Estética feminista*:

“La ideología y el reparto de los roles sumían a las mujeres en la categoría de “naturaleza primaria” (...). La constitución biológica de las mujeres desempeña un papel diferente o, más precisamente, sólo la constitución biológica de la mujer desempeña un rol social.”⁸⁰

De esta forma, las artistas empezaron a hacer uso de prácticas artísticas como el autorretrato, la performance y el happening para autoafirmarse como sujetos. Ecker continúa: *“Así, con frecuencia, se muestra el cuerpo en acciones para subrayar y combatir las suposiciones ideológicas que se esconden tras la dicotomía contemporánea masculino/femenino”*.⁸¹ El cuerpo estaba puesto en cuestión y las mujeres querían hablar a partir de él. De esta época salieron una de las frases más importantes del feminismo “Your body is a battleground” en la obra de la artista estadounidense Barbara Kruger en el año 1989. A partir de estos cuestionamientos, también nace un deseo de hablar sobre ese concepto abstracto y confuso para las mujeres que es la identidad. La identidad femenina, como se ha explicado en el primer capítulo, ha estado supeditada y moldeaba, de cierta forma, a la visión masculina. La construcción de la feminidad, y los rasgos que se le han atribuido, se han desarrollado a partir de una mirada masculina. Se ha considerado, por mucho tiempo, a la mujer como un objeto.

⁷⁹ CIXOUS, H. (1976) *The laugh of the Medusa*. Chicago: Signs. Pág. 875 [Traducción de la estudiante]

⁸⁰ ECKER, G. (1986) *Estética feminista*. 1era. ed. Barcelona: ICARIA Editorial. Pág. 35.

⁸¹ *Ibíd.* Pág. 13.

“En ese proceso, las mujeres han reivindicado su condición de sujetos y han criticado los estereotipos de pasividad y dependencia de la feminidad. No resulta casual, que, tras tantos siglos de ver y escuchar cómo eran y cómo debían ser, uno de los temas sobre el que más han incidido las mujeres creadoras en la segunda mitad del siglo XX haya sido el de la identidad.”⁸²

Como hemos visto en este trabajo de investigación, haciendo hincapié en el caso de la mujer peruana indígena, el cuerpo de la mujer es un lugar donde se guardan los distintos abusos y traumas que se han acumulado a través de los años. ¿Cómo se construye la identidad a partir de esto? En el caso de Perú, puede que la identidad femenina, sobretodo de las mujeres indígenas, haya sido impulsada por la tragedia.

En este capítulo haremos un acercamiento a un grupo de mujeres artistas que, en la actualidad, trabajan a partir de sus cuerpos, y específicamente desde el cabello. Analizaremos la forma de apropiarlo en sus obras y observaremos cómo se relaciona con discursos feministas y con la construcción de la identidad. Comenzaremos hablando sobre dos artistas europeas que llamaron nuestra atención y que son mencionadas por Heather Hanna en el libro mencionado anteriormente. Después analizaremos las obras de artistas peruanas contemporáneas uniéndolas con las obras desarrolladas durante esta investigación.

Antes, y muy brevemente, a modo de paréntesis introductorio, sólo queremos mencionar a las artistas con mayor repertorio que, dentro del discurso feminista, han trabajado con sus cabellos como un elemento a cuestionar respecto a la identidad y que, además, tienen procedencias de Latinoamérica y Europa. Frida Kahlo con su pintura *Autorretrato de pelona* (1940), donde realiza una pintura en la que se autorretrata después de haberse cortado el cabello que es acompañada con la frase “Mira que si te quise fue por el pelo, ahora que estás pelona, ya no te quiero”. Hace alusión, en este caso, al uso del cabello largo como un elemento de atracción hacia atrás personas. Si este es corto, entonces se deja de tener interés. Es interesante resaltar también, que junto con el cabello corto, lleva ropa de hombre. Ana Mendieta con su performance y serie fotográfica *Fail Hair Transplant* (1972) donde realiza una performance en la que se coloca la barba de uno de sus amigos a modo de bigote y barba femenina. Después de la performance, realiza unos autorretratos donde pone de protagonista su rostro. De esta forma, la artista busca generar una discusión acerca del concepto masculino/femenino y de su maleabilidad. Finalmente, Marina Abramovic con su performance *Art must be beautiful; Artist must be beautiful* (1975) donde la artista, frente a una cámara

⁸² ALARIO, T. (2000) Nos miran, nos miramos (sobre género, identidad, imagen y educación). Disponible en: http://www5.uva.es/catedraestudiosgenero/IMG/pdf/teresa_alario_nos_miran_nos_miramos-2.pdf [Fecha de consulta: 08 del 05 del 2018] Pág. 6

de vídeo, se peina el cabello continúa y violentamente repitiendo la frase “Art must be beautiful, artist must be beautiful”. En esta obra, transplanta su discurso también al mundo del arte.

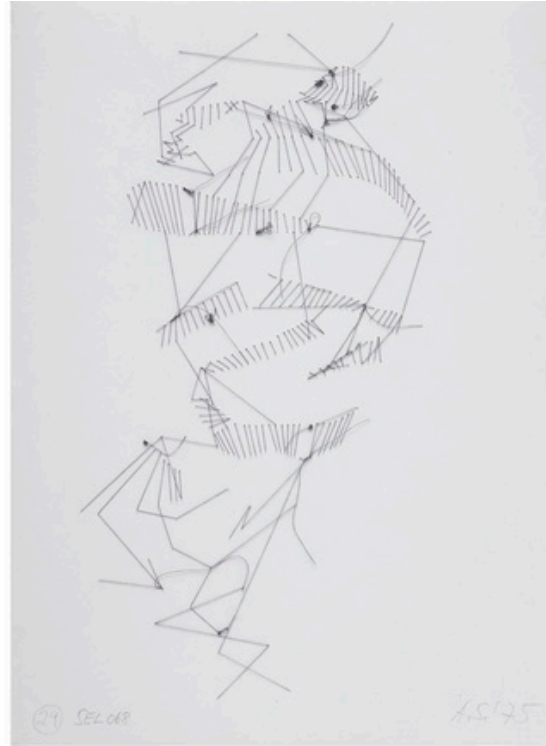
4.1. Dos ejemplos en Europa

Dentro de esta investigación, se ha descubierto que hay más artistas europeas contemporáneas, frente a latinoamericanas, que han creado un fuerte discurso a partir del trabajo con el cabello. Estas, además, han sido analizadas por investigadoras e historiadoras del arte, las cuales han buscado contextualizar y profundizar en sus trabajos. Queremos mencionar que uno de los temas más trabajados por artistas europeas, estadounidenses y latinoamericanas, es el cabello afro. Tenemos el caso, por ejemplo, de Ellen Gallagher (Estados Unidos, 1965) y de Liliana Angulo (Bogotá, 1974). Sin embargo, debido a la extensión de esta investigación, así como al poco conocimiento de la cultura africana, no se ha profundizado en estas.

Empezaremos por Annegret Soltau (Lünenbur, 1946). Soltau es una artista alemana que ha utilizado el cabello como uno de sus conceptos principales en sus dibujos, bordados, performance e instalaciones. Esta artista, desde 1975, ha realizado performances donde involucra su cuerpo y su relación con el cabello y los hilos. Comenzó realizando dibujos y fotografías, donde se auto representaba, a los cuales luego agregó performance, intervenciones con hilos y grandes instalaciones. Trabaja conceptos de identidad, a partir del trabajo con su cabeza y la de otras personas. Antes de analizar su obra queremos compartir la noción que tiene Soltau sobre el cabello *“La línea para mí es como un pelo...puedo sentir el pelo... El Pelo llega a ser un símbolo de estar presente. Pelo puede ser un prisión y también algo que te protege.”*⁸³ De esta forma, la artista relaciona el cabello con hilos y telarañas por su similitud en referencia a las líneas que forman.

El proyecto *Selbsts* (Figuras 12 y 13) es una serie de autorretratos donde la autora ata su cabeza y rostro con hilos que la van rodeando. De esta forma, termina con el rostro cubierto y tapado. Además de realizar la performance de ocultarse y presionarse por medio de los hilos, la autora se fotografía durante el proceso. Una vez ampliadas las fotografías, termina su obra bordando sus imágenes nuevamente con hilos. Finalmente, exhibe también la parte trasera de sus obras, que están compuestas solo por hilos, donde se muestra una imagen mucho más intuitiva e inconsciente que se genera como consecuencia de las puntadas. Es interesante resaltar aquí la relación que crea la autora entre los pelos y los hilos que desarrolla bajo el concepto

⁸³ HANNAH, H. (2015). Op. cit. Pág. 93. [Traducción de la estudiante].



Figuras 12 y 13. Annegret Soltau. Selbst. Fotografía análoga intervenida con hilos, 1975.

que, Heather Hanna, nombra como háptico. El término háptico se refiere a las sensaciones no visuales ni auditivas que experimenta un individuo, es decir, a lo táctil. Soltau durante estas performance relaciona su cuerpo directamente con el hilo. Así, incorpora toques físicos acompañados de todas las sensaciones y sentimientos que la artista experimente. *“Propongo que tanto el cabello, como el cabello representado, se convierte en hilos hápticos, porque como material consagrado nos recuerda doblemente nuestro cuerpo: el cuerpo (en la forma de cabello) se envuelve”*.⁸⁴ Está hablando del cabello (una parte del cuerpo) que se envuelve en su propio cuerpo. De esta forma alude también a la cualidad táctil que tiene el cabello. La artista al intervenir hilos en sus fotografías, genera, además, una tercera dimensión en ellas para quien lo observe pueda percibirlo generando, nuevamente, lo háptico.

La otra artista de la que hablaremos es Chrystel Rijkeboer (Velsen, 1959). Nacida en los Países Bajos trabaja con el cabello en relación a los traumas. Heather Hanna comenta que la artista estuvo investigando sobre las mujeres en los campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial. En estos espacios encontró que el cabello humano de los judíos, sobretodo de las mujeres al tener los cabellos más largos, eran cortados por higiene y para tener a todos clasificados de la misma forma, aunque este acto también es un símbolo de subordinación hacia los “superiores”. Sin embargo, el cabello no era desechado, sino que era usado para crear alfombras que terminaban en casas

⁸⁴ Ibíd. Pág. 100. [Traducción de la estudiante]



Figura 14. Chrystel Rijkeboer.. *Lost memories*. Instalación, 2000.

de personas como elementos decorativos. La autora genera, en base a lo investigado, esculturas en formas de alfombras, ropa, muñecos, etc. con cabello natural recolectado. Sin embargo, en esta ocasión se ha escogido la instalación *Lost memories* (Figura 14) donde la autora coloca en un espacio aparentemente cerrado una silla iluminada por una única bombilla, que simula un aula de interrogatorio. En este escenario hay cabellos cortados desparramados por el suelo. Esta intervención hace alusión al corte de cabello posiblemente obligado en un ambiente absolutamente impersonal y frío. La cantidad de cabello cortado, da la impresión que se ha rapado a más de una persona, como si fueran cortes en serie, completamente despersonalizados. Escogimos esta imagen, dentro del trabajo de Chrystel porque relaciona el tratamiento del cabello en los reclutados con los tiempos de violencia y guerra, justamente como Sendero Luminoso hizo con las mujeres que reclutaba forzosamente y “desobedecían” sus reglas.

Hemos escogido estas dos artistas porque ambas trabajan temas relativos a la construcción de la identidad de las mujeres a través del cabello. En el caso de Soltau, la relación que se genera entre el hilo y el cabello habla sobre cómo estos dos

conceptos, asociados desde hace mucho tiempo a la “feminidad”, forman parte de la subjetividad de las mujeres. Además, la artista replantea el acto femenino de trabajar con el hilo trasladándolo a actos hápticos en su propio cuerpo mientras realiza sus performances. Su uso del hilo no está restringido a generar puntadas ni bordados, sino a continuar el trazado de los cabellos y a un deseo de atrapar la cabeza. Se descontextualiza el uso del hilo. Lo que queda, al inverso de la imagen, son las huellas de lo que sucedió. En el caso de Rijkeboer, la artista habla sobre el cabello como un importante símbolo de la construcción de la identidad de la mujer, pues la artista trata de despojarse del cabello. En el acto violento del rapado, las mujeres dejan de ser consideradas sujetos y son objetualizadas, de algún modo. Se les quitó una parte importante de sus cuerpos que influye en la construcción de la identidad haciendo alusión a hechos trágicos. Todas por iguales, para mantenerlas más controladas. Da la impresión de que en los cabellos se inscribe la historia de vida de una persona. El corte de pelo, implica quitarle ese derecho.

4.2. Rituales, desarraigo y maleabilidad

“Ninguna obra de arte <<original>> en ningún acto aislado puede interpretarse sin recurrir a los contextos en los que se ha realizado y ha cobrado vida.”⁸⁵

En el caso de artistas peruanas, se ha hecho una selección entre artistas que desarrollan el tema del cabello como construcción identitaria de la mujer peruana, entre ellas se ha incorporado también el trabajo artístico realizado junto a esta investigación. Es oportuno mencionar que a algunas nos unen el habernos alejados de nuestro país y haber venido a Europa para incrementar nuestros estudios artísticos. De esta forma se quiere incidir en que el estar lejos del país natal, permite observar la historia de nuestras raíces de otra forma, reflexionar a partir de esta y crear nuevos discursos. Por eso también compartimos el interés por teorías postcoloniales, donde el mestizaje, entre Perú y España, se manifiesta en algunas obras.

Se ha optado por presentar y analizar las obras tejiendo temas en común entre las diferentes artistas que se han encontrado en esta investigación. Estos temas tienen que ver con los rituales de belleza comúnmente conocidos como “femeninos”, con la idea de desarraigo y pérdida a través del corte de una parte del cabello y con la maleabilidad del cuerpo debido a la flexibilidad y vulnerabilidad del cabello.

Dentro de la obra, durante el marco de esta investigación, he realizado diferentes propuestas artísticas en relación al cabello por medio de fotografías, performance y

⁸⁵ RECKITT, H. (2005) Arte y feminismo. Barcelona: Phaidon Press Limited. Pág. 35.



Figura 15. Ingrid Pumayalla. *The Haircut.*, 2015

vídeos. Este trabajo me ha llevado a experimentar con la cámara en diferentes escenas de la cotidianidad femenina, tratando de encontrar elementos que contribuyan a expandir y pensar sobre el objeto de estudio. Como se ha mencionado, mi obra no se presentará de forma cronológica, sino que se unirá a temas relacionados por otras artistas. Por lo tanto esperamos que el desarrollo de las obras no sea visto como una evolución en el tiempo, sino como experimentaciones y propuestas en una búsqueda de sentir y ampliar la investigación.

La artista peruana Ingrid Pumayalla (Trujillo, 1989), que actualmente reside en Londres, trabaja sobre temas de desarraigo, ausencias en la identidad y de la relación que tenemos los seres humanos con la naturaleza. Utiliza como prácticas artísticas fotografías, performances e instalaciones. Pumayalla se crió en un pequeño pueblo de la sierra peruana y mientras crecía fue mudándose a ciudades cada vez más grandes hasta instalarse en Londres. Su obra e investigación artística está muy inspirada en los rituales relacionados a culturas preincaicas e incaicas y en su forma más integradora de ver el mundo. En su performance *The Haircut* (Figura 15)⁸⁶, Pumayalla se corta parte de su trenza en un gran parque en la ciudad de Londres sentada encima de un tronco de árbol podado. En este vídeo podemos observar lo difícil que es cortarse una parte del cabello con unas tijeras. El cabello unido parece que tiene más fuerza de lo que parece. Después de este acto, cuelga en un árbol el pedazo de trenza que cortó. De esta forma desplaza una parte de su cuerpo y la deposita en un espacio “natural”. Interviene el paisaje.

⁸⁶ Recurso disponible en: <https://vimeo.com/225779897>

“El deseo de cortarme el pelo, parte de llegar a un cierre y la búsqueda de un cambio. El pelo negro y la trenza son de gran importancia en la identidad de la mujer andina. En esta performance mi intención es cortar esta gruesa trenza, llena de memoria para ofrecerla como ofrenda a esta nueva naturaleza, a la que me estaba acogiendo, luego de dejar Perú. Para así crear una relación de reconocimiento entre ambas (Yo y la naturaleza). El pelo de la mujer andina, es fuerte, grueso y perdura a través de los años y siglos. Al cortarme el pelo no solo sentí catarsis sino también un espacio para que una nueva memoria se engendre.”⁸⁷

La artista comenta también que se cortó el cabello en un momento específico. Después del equinoccio de primavera y del eclipse lunar. De esta forma, relaciona cómo los rituales están conectados, sobretodo en culturas primitivas, con los cambios de tiempo en la naturaleza. De la misma forma en que lo está el sembrado y la cosecha. La influencia de las culturas precolombinas en su trabajo está presente.

Como se mencionó en la metodología, una de las primeras formas de experimentación artística fue trenzarme el cabello durante varios días por un mes y grabar el proceso. El resultado fue el vídeo *Rutina diaria*⁸⁸ (Figura 16). Se buscaba, además, sentir el proceso de un trenzado complejo, que llevaba varios minutos en lograrse, y de llevarlo puesto todo el día en la cabeza. De esta forma, se sentiría la diferencia entre llevar el cabello suelto, como usualmente lo llevo, a tener que trenzarlo y mantenerlo sostenido durante varias horas.

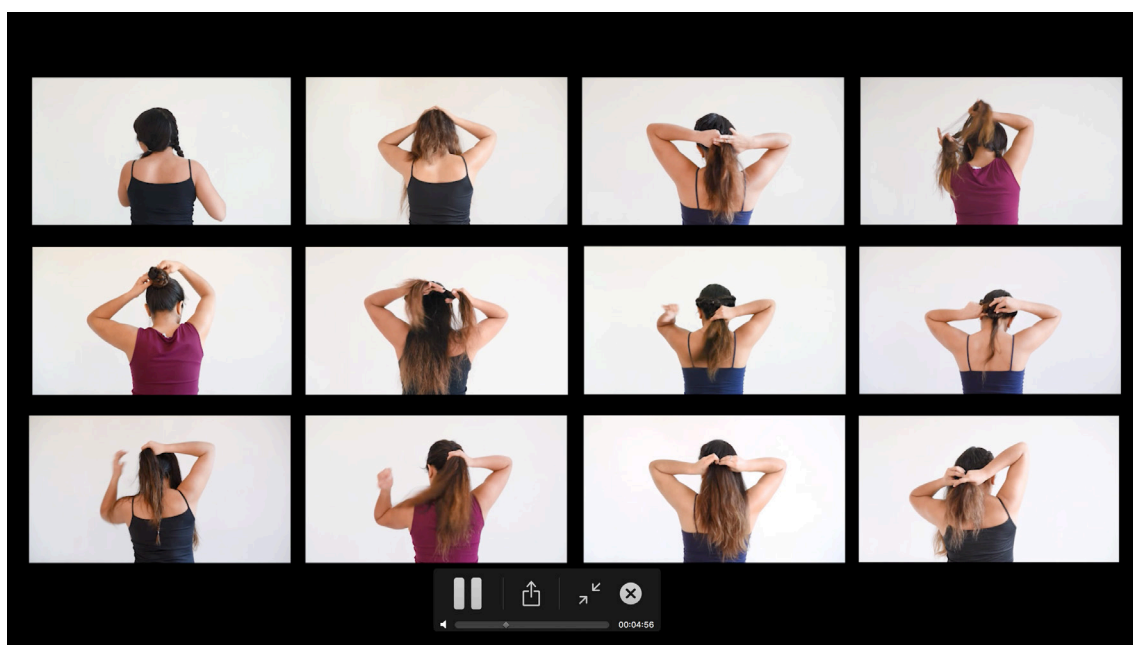


Figura 16. Sofía Alvarez. Rutina diaria. Still de performance registrado en vídeo (15”), 2018

⁸⁷ Texto enviado personalmente en un correo por la artista a la investigadora cuando se le preguntó ¿Por qué era importante para ella cortarse el cabello en ese lugar y grabarlo?.

⁸⁸ Recurso disponible en <https://vimeo.com/274974686>

Quería presionarme a llevarlo atado quizá para experimentar lo que algunas mujeres están obligadas a hacer. A través de esta performance se alude a lo descrito por Penny Howell en el libro mencionado anteriormente, donde diferencia una de las costumbres del siglo XVII respecto al cabello de la mujer: una mujer joven y soltera llevaba el cabello usualmente suelto; en cambio una mujer casada, debía llevarlo controlado siempre. De esta forma, los hombres podían diferenciar en quién está disponible para el cortejo y quién no lo está. Se decidió incluir doce días de lo experimentado para que se observen las diferencias en los distintos peinados así como también para observar el tiempo gastado en la elaboración de cada una de ellas. Finalmente se buscó hablar también sobre la maleabilidad del cuerpo a través del cabello por ser una de las partes más cambiantes que tenemos.

Susana Torres (Lima, 1969) es una artista plástica peruana y directora de arte que estudió Historia del Arte en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Estética y Cosmetología en Toulouse en Francia. Se fue del país en la época del terrorismo, como muchas personas de su generación. Quizá por sus estudios relacionados a la belleza en Europa, podemos ver que tiene un interés por hablar sobre conceptos de belleza en la mujer incaica. Se interesa por temas que involucra identidad, género y mestizaje. Torres participó junto a la artista Claudia Coca en una exposición bipersonal llamada “Peruvian beauty (Centro de estéticas)” en el año 2007 en la galería Luis Miró Quezada en Lima. En una entrevista realizada para la revista Viú del diario peruano El Comercio, la artista explica la motivación que la llevó a pensar en la exposición.

“Claudia y yo nos dimos cuenta de que había un vacío en cuanto a belleza local. Uno veía revistas o películas y las mujeres bonitas no se parecían a nosotras. Siempre me ha gustado la belleza mestiza: Mama Huaco es fabulosa, las ñustas son poderosas, la tapada limeña es hermosa. La belleza en nuestra historia no tenía que ver con el desnudo como en el Occidente sino con el cubrir y la fantasía. Los viajeros decían que una tapada cuando se descubría era como una mariposa que perdía las alas. Hasta ahora las mujeres en la sierra usan polleras (faldas que usan las mujeres de la sierra) sobre polleras. La belleza peruana no se basaba en lo que veías, sino en lo que imaginabas.”⁸⁹

Torres buscaba cuestionar los ideales de belleza adoptados de Europa y Estados Unidos que se muestran en Perú y que no representa a la gran mayoría de mujeres

⁸⁹ PAREJA, S. (2016) Susana Torres demuestra que la belleza está en la mirada ajena. Lima: Diario El Comercio. Disponible en: <https://elcomercio.pe/viu/actitud-viu/susana-torres-demuestra-belleza-mirada-165696>

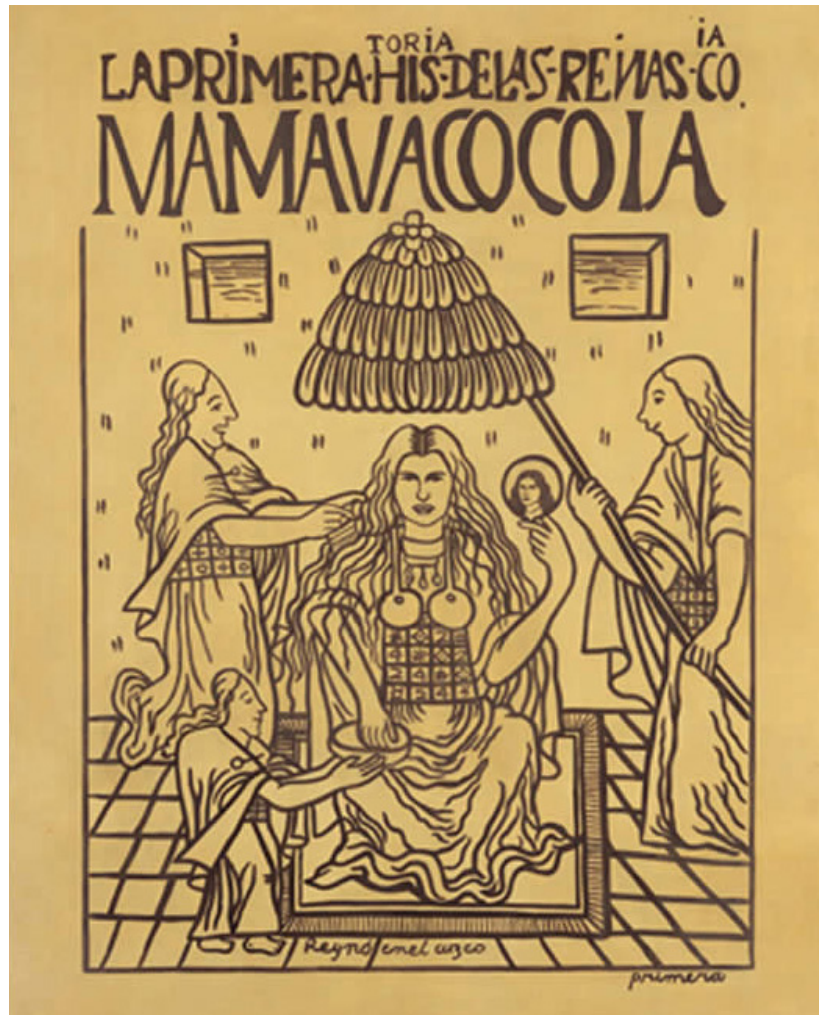


Figura 17. Susana Torres. Mama Huaco. Pintura sobre lienzo, 2007.

peruanas. Una de las obras que presentó es una pintura que se titula *Mama Huaco* (Figura 17). En esta la artista hace una reinterpretación de un grabado hecho por Guamán Poma de Ayala poniéndose a ella como protagonista de la escena, como si ella fuese la verdadera Mama Huaco. Podemos ver como esta *colla* (esposa del Inca en quechua) es atendida y peinada por otras mujeres que están ayudándola a acicalarse. Esta imagen es interesante para esta investigación porque pone de manifiesto, y a los ojos de un nuevo público más contemporáneo, la preocupación y dedicación por la belleza de la mujer incaica que no solamente no ha sido lo suficientemente estudiada, sino que también ha sido estigmatizada por el racismo contra ella. Podemos observar cómo esta mujer está sentada en una silla con sus cabellos largos y sueltos, mientras otra se los va peinando o trenzando. Lleva además un espejo en la mano donde aparece retratada nuevamente la misma artista. Este es un dato curioso porque los incas, antes de la llegada de los españoles, no conocían el espejo. De esta forma se puede ver la mezcla por la que Poma de Ayala pasaba entre sus parientes españoles y peruanos. Esta no fue la única obra en la que la artista se ubica a sí misma como mujer del Perú

antiguo. *A lo ñusta*, y *A lo Rugendas*, son otras obras en donde la artista intercambia papeles con las protagonistas de cuadros famosos en Perú.

Como se ha mencionado anteriormente, el hecho de migrar del país, de desarraigarse de una realidad conocida y segura, permite observar la historia del lugar de precedencia con otros ojos. De esta forma, fue que comenzó mi interés por el cabello de la mujer andina peruana en esta investigación. Una de las ramas en las que se relaciona el cabello, está relacionado con los rituales de belleza aplicados especialmente en las mujeres, como se ha desarrollado en el capítulo 2. Por eso tuvimos interés en incluir la obra de Susana Torres, ya que justamente nos muestra una escena así en la época de los Incas. A partir de esta idea, nuestro interés por descubrir y analizar el cuerpo de la mujer indígena creció y tuvimos un interés por buscar espacios en lo que se pudiese desarrollar. Así, apareció la fiesta de la Virgen de Urcupiña (virgen importante de Cochabamba, Bolivia) en la plaza de Cibeles en agosto. Distintos grupos de baile bolivianos que viven en Madrid, o que vienen de otras ciudades e incluso países, se juntan en la capital para bailarle a dicha virgen. Decidimos acompañar todo el pasacalle y fijarnos en los adornos que usan las mujeres para acompañar sus trajes típicos, pero pusimos especial interés en sus cabellos. Estas son las mujeres a las que coloquialmente se les conoce como cholitas. Aunque esta festividad era celebrada por bolivianos, los trajes y los bailes son muy parecidos a los que se hacen en la zona andina de Perú. Específicamente en las ciudades de Cusco y Puno (donde se encuentra la frontera con Bolivia).

Fotografiamos las trenzas desde perspectivas muy cercanas para observar a detalle los elementos que las complementaban. Casi todos los cabellos eran de color negro. En esta experiencia pude ver cómo la mayoría de estas mujeres llevaban dos trenzas largas y que muchas de estas iban adornadas con extensiones, cintas y pompones para que sean más largas aún (Figura 18). El adorno de estas está relacionado con elementos que configuran su feminidad, ya que no se observó a ningún hombre que lleve sus cabellos de esta forma. Por medio de este trabajo y del viaje físico académico y artístico, me pude acercar a mujeres que por cuestiones de distancia entre Perú y España, no se había podido lograr hasta ahora. Para todos los que bailaron en la fiesta de la Virgen de Urcupiña, es importante seguir celebrando sus tradiciones. Hemos incluido una obra en este documento de las fotografías realizadas en aquel acontecimiento (la serie completa está en el Anexo)⁹⁰.

Sharon Castellanos (Lima, 1989) es una fotógrafa que reside en la ciudad de Cuzco y retrata la vida diaria de muchos campesinos en los andes. Sus imágenes poseen un corte documental notorio. Al igual que la gente de la zona, camina por

⁹⁰ Para ver la serie completa dirigirse al ANEXO 2.



Figura 18. Sofía Álvarez. Entramadas. Fotografía digital, 2018.



Figuras 19 y 20. Sharon Castellanos. s/t. s/t. (Parte de la serie Andes Peruanos). Fotografía digital, 2017.

montañas, por campos de cultivo y acompaña a lugareños en sus rituales tradicionales mientras fotografía lo que ve. La artista no tiene un trabajo específico sobre el cabello; sin embargo, dos fotografías tuyas llamaron mi atención.

En la Figura 19 observamos una cabellera colgada en la pared que sostiene peines de hebras separadas. Estos peines no están cumpliendo su función de peinar la cabellera, más bien, se quedan atrapadas en ella. Este objeto cuelga de una pequeña cerámica, con forma de animal que aparentemente lleva unos cuernos, muy típico de la zona de Cusco. Según la artista, este escenario fue hallado en una casa típica del pueblo Pisac en medio del Valle Sagrado. Aunque no de la misma forma, esta fotografía nos remite a uno de los objetos que mi abuela conservaba en su casa y que mencionamos en la introducción: su larga cabellera colgada en el espejo que también sostiene los peines con los que luego peina su cabello. Aunque no podremos saberlo con certeza, es posible que sea alguna costumbre de algunas zonas del Perú. De todas formas, podemos asociarlo con las descripciones que hizo el Inca Garcilaso De la Vega respecto a la costumbre de los incas por guardar sus cabellos en las paredes. A partir de la asociación de la imagen de Castellanos con el cabello de mi abuela, me hace pensar en cómo ciertas tradiciones se siguen manteniendo a través de los años, aunque quizá las personas que lo practican no sepan exactamente por qué las realizan. Mi abuela materna proviene de un pequeño pueblo de la selva peruana llamado Lamas, que queda en la ciudad de Tarapoto, donde también se habla quechua. Si es que hay algún tipo de relación, es interesante resaltar cómo lo ha trasladado a la ciudad de Lima y cómo sigue conservando su cabello aún.

Por otro lado, en la siguiente obra de Castellanos, Figura 20, podemos ver a dos mujeres, aparentemente adolescentes, usando sombreros adornados con flores artificiales. Aunque no se puede descifrar con exactitud, posiblemente estaban vestidas de esta forma por alguna festividad en la ciudad de Cusco. Como se mostró anteriormente con la fiesta de Bolivia, es muy usual que las mujeres adornen sus cuerpos para estas



Figura 21. Sofía Alvarez. De la serie Flower Power. Fotografía digital, 2018.

situaciones. Es interesante observar el gran arreglo que llevan ambas en los sombreros. Observamos como la ornamentación de la cabeza, en este caso lleno de flores, forma parte de la construcción de su apariencia frente a los demás.

La ornamentación del cabello de las mujeres, a diferencia a la de los hombres, se trabaja también en la Figura 21, en un trabajo que se realizó para esta investigación y que lleva como título *Flower Power*⁹¹. Esta serie resultó de la performance que se realizó y se desarrolló durante la práctica de trenzar mi cabello de distintas formas por varios días. Para realizar las fotografías se decidió intervenir los peinados con diferentes flores. Se ha buscado jugar con la idea que la identidad de la mujer está creada en base a la configuración de su cuerpo biológico. Por lo tanto, por su función reproductiva, se le relaciona con la idea de la naturaleza y lo orgánico. Al ponerme flores en la cabeza resalto esta idea agregando también temáticas de feminidad.

María José Piaggio (Santiago de Chile, 1990) reside en Lima desde hace muchos años, aunque pasó una temporada en Madrid para complementar sus estudios como fotógrafa. Explora el concepto de identidad femenina acercándose a temas relacionados a la búsqueda de la belleza. En su serie *Belleza Express* (Figuras 22 y 23) fotografió a mujeres durante el proceso de hacerse algún cambio en el cabello en pequeñas

⁹¹ Se puede ver la serie completa en el Anexo 3.



Figuras 22 y 23. María José Piaggio. Fotografías de la serie Belleza Express. Fotografía análoga, 2012.

peluquerías en mercados populares en Lima. Logró captar la vulnerabilidad a la que las mujeres se exponen en peluquerías en las que cualquier persona puede entrar a observarlas. De esta forma se habla del salón de belleza como un espacio de interacción entre mujeres en donde está permitido no verse “bellas” y en donde uno de sus elementos de la construcción de sus identidades, se prepara para transformarse y transformarlas.

Por mi lado, en el marco de seguir experimentando con el cabello y, en este caso, de acercarme a otras personas, busqué investigar lo que sucedía en algunas peluquerías de Madrid ubicadas en los barrios de La Latina y Lavapiés. En un deseo de entender la relación entre las peluqueras y las clientes, grabé los detalles de la interacción entre ambas. El resultado es un vídeoarte de 20 minutos, llamado *I trust in you*⁹² que tiene un corte documental, donde se muestran distintas escenas del proceso de las mujeres en las peluquerías. Este trabajo habla sobre las relaciones que se generan con personas desconocidas, que en un principio no conocemos, pero que permiten que nuestra vida avance sin problemas día a día al formar parte de nuestros rituales: las peluqueras. La cercanía entre los cuerpos que se genera durante el tiempo en que se pasa en la peluquería, llega a ser muy íntima e intensa. Como por ejemplo el lavado del cabello y el corte. De esta forma llegamos al concepto de lo háptico mencionado anteriormente. El cabello está encarnado en nuestro cuerpo. Sale de él, pero al mismo tiempo forma parte de él. Manipularlo tan íntimamente y por largo tiempo está más asociado a relaciones entre parejas o familiares, por la sensación que genera tocarlo. En este espacio, nos ponemos en manos de otra persona y dejamos que toquen abiertamente una parte vital de nuestro cuerpo, el cabello, y esperamos que todo vaya bien. Los rituales de feminidad se esparcen en esta área donde la espera y la vulnerabilidad son aceptados por todas las involucradas. El nombre *I trust in you* hace ilusión a la confianza que las

⁹² Recurso disponible en: <https://vimeo.com/289250267>



Figura 24. Sofía Álvarez. *I trust in you*. (20"). Still de vídeo, 2018.

mujeres ponen en sus peluqueras. Este vídeo se expuso en la culminación del taller “Explorations of everyday” dado por el fotógrafo alemán Wolfram Hahn en el Espacio Vértico en junio, en Madrid.

El último trabajo que analizaremos es el de Ana María McCarthy (Nueva York, 1955). Fotógrafa peruano-estadounidense que trabaja temas de identidad y vulnerabilidad femenina por medio del autorretrato y la fotografía. McCarthy tenía un estudio en la Calle Tarata en Miraflores (barrio de clase media alta) en Lima. En el año 1992, esa misma calle fue atacada por un coche bomba puesta por Sendero Luminoso durante la época del terrorismo. Este fue el ataque más grande que tuvo la ciudad de Lima desde que inició el terrorismo y el que puso el problema en la mira de todo el mundo. Por esos mismo años, McCarthy además de encontrar su estudio destrozado y de perder mucho de su material fotográfico, vivió la muerte de su madre. Pocos años después perdería a su padre y tendría un aborto espontáneo durante sus últimos meses de embarazo. Dentro de este contexto de violencia política y social y también de pérdida personal, McCarthy realiza la obra *El amor en mi memoria* donde la artista sostiene en sus manos la trenza de su madre que encontró en uno de sus cajones mientras ordenaba sus pertenencias. “Una vez sostenido en mis manos sentía que aún se conservaban sobre la cabeza de mi madre. *El amor en mi memoria es un homenaje a todo lo que ella tuvo debajo de ese pelo alguna vez.*”⁹³ En este caso el objetivo de guardar el cabello de un ser querido está relacionado con la idea de sentir que aquella persona permanece cercana y que el recuerdo se mantiene. Es decir,

⁹³ MCCARTHY, A. (2010) *El amor en mi memoria*. Disponible en: <http://anamariamccarthy.blogspot.com/2010/06/el-amor-en-mi-memoria-1994.html>. Fecha de consulta (31/08/2018)



Figura 25. Ana María McCarthy. El amor en mi memoria. Fotografía análoga, 1993.

de poder soportar la pérdida de un ser querido. Debido a la poca capacidad de deteriorarse fácilmente, conservar el cabello de otra persona funciona entonces como un elemento que mantiene a las personas fallecidas ligadas a la vida y a sus seres queridos, esperanzados.

Estas artistas trabajan temas de identidad y género en mucho de sus trabajos; sin embargo, se ha escogido las obras que hablan sobre el cabello como un elemento importante en la construcción de la subjetividad femenina. Esta parte externa del cuerpo está presente en el imaginario de las mujeres artistas. Para Pumayalla y McCarthy el mantener una parte del cabello viva guarda relación con sentimientos de desarraigo y pérdida. En el primer caso, como un acto dejar el pasado atrás y de prepararse para el comienzo de una nueva etapa; en el segundo, como un elemento de conservación relacionado a la añoranza y al recuerdo. En el caso de la obra de Piaggio y la obra

que se desarrolló junto a esta investigación, se habla sobre rituales de belleza que evocan al concepto abstracto de feminidad. Como puede ser el hecho de ornamentar la cabeza y llenarla de flores o de pasar horas esperando en la peluquería. A través de las obras, se le da espacio a hablar sobre temas que han estado catalogados como superficiales o como actos de vanidad ante una visión masculina. Nuevamente Becker ayuda a esclarecer esta idea diciendo lo siguiente:

“Tanto para Derrida como para Kristeva, la mujer es la sede privilegiada desde la cual es posible desmontar el pensamiento falocéntrico occidental. Lo femenino (que no coincide necesariamente con las mujeres reales) es considerado como negación de lo fálico y, por tanto, como portavoz privilegiado de las visiones utópicas.”⁹⁴

De esta forma queremos ofrecer una visión reivindicativa sobre la “feminidad” todo lo que ella implica. Acompañamos esto junto a la siguiente cita de Chimamanda Ngozi.

“No creas que criar a una feminista consiste en obligarla a rechazar la feminidad. Feminismo y feminidad no se excluyen mutuamente. Es misógino sugerir lo contrario. Por desgracia, las mujeres han aprendido a avergonzarse y disculparse de los intereses que tradicionalmente se consideran femeninos, tales como la moda y el maquillaje.”⁹⁵

Finalmente el trabajo de Torres, Castellanos y la serie Entramadas habla sobre el deseo de reivindicar el cuerpo golpeado de la mujer indígena andina estudiando y trabajando a partir de sus cabellos. El cuerpo de estas mujeres al ser constantemente marginalizado, debido a las evidentes huellas de colonialismo que permanecen aún en Latinoamérica, ha quedado negado de sentir y de disfrutar de su sensualidad. Sobretudo después de lo vivido en la época de la violencia en Perú. Estos trabajos buscan darle el espacio que seguro ellas mismas consideran importante.

⁹⁴ ECKER, G. (1986) Estética feminista. 1era. ed. Barcelona: ICARIA Editorial. Pág. 13.

⁹⁵ ADICHIE, C. (2017). Querida Iljeawe. Cómo educar en el feminismo. 1era. ed. Barcelona: Penguin Random House. Pág. 66.

5. CONCLUSIONES

Una de las conclusiones más importante que hemos sacado de la realización de esta trabajo, tiene que ver con el hecho de mirar con lupa el país en el que nací y la relación que, desde lo político y lo social, se ha tenido con las mujeres peruanas. El concepto de viaje, de trasladarse físicamente de una realidad tan lejana físicamente a la otra, permite que veamos el lugar de procedencia con ojos más críticos. En este caso, ha sido necesario desarraigarse para volver a mirar. Como mencioné anteriormente, yo soy una mujer de clase media limeña. De por sí, tengo muchos más privilegios frente a mujeres de distintas condiciones económicas y que nacieron en otros territorios. La falta de enseñanza de la historia del Perú, por el silencio del Estado claro está, en relación a la historia de las mujeres, genera que muchas de nosotras vivamos de espaldas a una realidad de la que no se habla: la de las mujeres indígenas del país. En este caso he profundizado en el estudio de las mujeres descendientes de la cultura incaica; sin embargo, queda muy pendiente hacerlo también, por ejemplo, con las mujeres de la selva. En esta ocasión, la naturaleza del proceso investigador ha hecho desviar el objeto principal de estudio, que consistía en un análisis del cabello femenino y su implicación en la construcción subjetiva de la mujer peruana hacia el cuerpo de la mujer indígena de la sierra peruana. Estos cambios, sin embargo, han producido encuentros satisfactorios para desarrollarlos en una futura tesis doctoral.

Para la mujer peruana andina, la relación que guarda con su cabello es muy importante pues desde la época del Incanato se tiene una visión integradora del cabello como parte de la naturaleza y de los rituales de su cultura. En los pueblos menos invadidos por la cultura occidental, el cuidado del cabello, el corte de estos, el mantenimiento que se le da por medio de raíces, el deseo que sea más negro, contribuyen a la solidificación de su identidad. Sin embargo, sería muy interesante hacer un estudio sobre la simbología del trenzado de las mujeres que, por el momento no se ha podido encontrar. Como mencionamos anteriormente, el cuerpo de la mujer andina no ha sido estudiado lo suficiente en base a términos de su feminidad. Hay un vacío muy grande, frente a investigaciones que se han hecho sobre el cabello de la mujer en Europa. Creemos que, a lo mejor, ese trenzado perfecto y recurrente en sus cabellos guarda relación con la tradición milenaria del tejido en la cultura incaica. Utilizar el cabello como hilo podría ser un acto interesante a trabajar e investigar en un futuro. Por ahora, esta idea se queda como una suposición.

Otro punto importante son las diferencias entre la visión de las mujeres feministas europeas respecto a las mujeres feministas de territorios en vías de desarrollo, como es el caso de Perú. Como se mencionó anteriormente, es imposible aplicar teorías

feministas hegemónicas sin analizar en el contexto en el que se van a desarrollar. Esta descoordinación unido a un gobierno completamente corrupto como fue el del ex-presidente Alberto Fujimori más el tiempo de violencia en el país, lleva a que en vez de buscar alguna solución efectiva, se contamine más el “problema”. Por eso, como menciona Amelia Valcárcel, para que se pueda dar feminismo es necesario que haya democracia. Lo poco rescatable del caso de las esterilizaciones forzadas, así como el de la época del terrorismo, es la resistencia y organización que lograron las mujeres indígenas de la sierra, que por tanto tiempo estuvieron invisibilizadas por la sociedad peruana, para proteger sus hogares y luchar por sus derechos. Lamentablemente, parte de su identidad se reforzó en base a las tragedias que vivieron.

Finalmente, en cuanto a la práctica artística, podemos decir que el cabello de la mujer es un tema constante en el desarrollo de las artistas. Al ser un elemento que construye parte de la subjetividad de las mujeres, entra en el discurso feminista que abordan las artistas mencionadas. El hecho que este tema sea desarrollado, le da visibilidad a una elemento de la mujer que usualmente está relacionado, desde una visión masculina, a conceptos de banalidad y superficialidad. Por medio de lo expuesto, podemos ver que la práctica con el cabello trae a colación temáticas relacionadas a los traumas, a lo háptico, a los rituales de belleza femeninos, al desarraigo y a la maleabilidad del cuerpo.

6. PROSPECTIVA

Una parte crucial de este trabajo ha sido observar el vacío que existe en cuanto al estudio del cabello de la mujer peruana. Como hemos mencionado anteriormente, el cabello de la mujer andina, largo, lacio, negro, trenzado, tan característico de su apariencia, es crucial en la formación de su feminidad. Así como también se percibe cuando estas mujeres se visten de forma especial para sus festividades. Queremos además mencionar que el cabello nos llevó al cuerpo y éste al cuerpo violentado. Entonces, parte del objetivo de este trabajo, descubierto una vez iniciado, es reivindicar a la mujer indígena andina. Los cuerpos de estas mujeres han sido tremendamente violentados desde hace muchas generaciones y aún no hay reconocimiento público, reparación ni justicia de las atrocidades que se cometieron contra ellas de parte del Estado Peruano, no solamente por el caso mencionado, sino también por otros crímenes de lesa humanidad cometidos que se busca investigar más adelante. Este Trabajo de Fin de Máster me ha ayudado también a observar las sombras que existen en mi país respecto a la relación que guarda con las mujeres más vulnerables. A pesar de que las esterilizaciones forzadas hayan sucedido hace tan poco tiempo, casi no se trabaja sobre el tema. El caso ha quedado archivado y las mujeres, y sus culturas, dañadas. Por eso consideramos oportuno haberle dado un espacio dentro de este Trabajo de Fin de Máster para que se pueda hablar de lo sucedido, pero también de su ideología y de sus cuerpos tanto en Perú como en otros contextos y territorios, como, en este caso, es España. El tema no se queda cerrado a este trabajo, más bien es un punto de partida y motivación para seguir investigando sobre el cuerpo de las mujeres indígenas que por tanto tiempo ha estado obviado e invisibilizado en Perú y en otras partes del mundo. En el futuro se podrá seguir explorando, con mucho ahínco, las posibilidades que se han abierto en esta investigación en una tesis doctoral.

7. BIBLIOGRAFÍA

Libros o monografías

- ADICHIE, C. (2017). Querida Iljeawele. Cómo educar en el feminismo. 1era. ed. Barcelona: Penguin Random House.
- BALLON, A. (2014). Memorias del caso peruano de esterilizaciones forzadas. 1era. ed. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- BERGER, J. (1972) Modos de ver. 4ta. ed. (2000). Barcelona: Estudios Gili.
- BORNAY, E. (1994) La cabellera femenina: un diálogo entre pintura y poesía. 1era ed. Madrid: Cátedra S.A.
- BREA, J. (2005) Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- COTLER, J. (ed.) (1995). Perú 1964 - 1994. Economía, sociedad y política. Lima: IEP, Instituto de Estudios Peruanos.
- ECKER, G. (1986) Estética feminista. 1era. ed. Barcelona: ICARIA Editorial.
- GARCIA, G. (1994) Del amor y otros demonios. 8ava. ed. (1995) Buenos Aires: Ediciones Sudamericana.
- HANNAH H. (2015) Women Framing Hair: Serial Strategies in Contemporary Art. 1era. ed. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- LOPEZ F. CAO, M. (ed.) (2001) Geografías de la mirada: Género, Creación Artística y Representación. Madrid: Asociación Cultural Al Mudayna.
- MENDOZA, B. (2014) Ensayos de crítica feminista en nuestra América. México: Editorial Herder.
- NUNEZ, C. y VASQUEZ M. (2017) Repensando a las Capullanas: una crítica desde la arqueología de género. Washington D.C.: Annual Meeting for the American Archaeology.
- PALMA, R. (1997) Cien tradiciones peruanas. Caracas: Editorial Biblioteca Ayacucho: Caracas.
- RECKITT, H. (2005) Arte y feminismo. Barcelona: Phaidon Press Limited.
- SUAREZ, L. y HERNANDEZ, R. (ed.) (2008). Deconstruyendo el feminismo: Teorías y prácticas desde los márgenes. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya).
- VALCÁRCEL, A. (2008). Feminismo en el mundo global. 5ta. ed. Madrid: Cátedra, 2016.

Recursos electrónicos

- ALARIO, T. (2000) Nos miran, nos miramos (sobre género, identidad, imagen y educación). Disponible en: http://www5.uva.es/catedraestudiosgenero/IMG/pdf/teresa_alario_nos_miran_nos_miramos-2.pdf
[Fecha de consulta: 08 del 05 del 2018]
- Alfombra Roja Perú (2013) Alfombra roja. Lima. Disponible en: <https://alfombrarojaperu.wordpress.com>
[Fecha de consulta el 02 de setiembre del 2018].
- ARRIAZA B., ALLISON M., STANDEN V., FOCACC G., CHACAMA J. (1986) Peinados precolombinos en momias de Arica. Tarapacá: Revista Chungará N° 16,17. Disponible en: http://www.chungara.cl/Vols/1986/Vol16-17/Peinados_precolombinos_en_momias_de_Arica.pdf
[Fecha de consulta: 29 de agosto del 2018]
- BISWAS, A. (2004). La tercera Ola Feminista: cuando la diversidad, las particularidades y las diferencias son lo que cuenta. Ciudad de México. Revista Casa del Tiempo. Disponible en: <http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/sep2004/biswas.pdf>
[Fecha de consulta: 01 de agosto del 2018]
- Comisión de la Verdad y la Reconciliación (2003) Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Lima: Comisión de la Verdad y la Reconciliación. Tomo VIII, Capítulo 2. Disponible en: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/>
[Fecha de consulta: 30 de julio del 2018]
- COURT M, y LERNER, R. (2015) Proyecto Quipu. Disponible en: <https://interactive.quipu-project.com/#/es/quipu/intro>
[Fecha de consulta el: 30 de agosto del 2018]
- CIXOUS, H. (1976) The laugh of the Medusa. Revista Signs, Vol. 1, N°. 4. , pp. 875-893. Disponible en: https://artandobjecthood.files.wordpress.com/2012/06/cixous_the_laugh_of_the_medusa.pdf
[Fecha de consulta el 15 de julio del 2018]
- Etimología de Chasca. Disponible en: <http://etimologias.dechile.net/?chasca>
[Fecha de consulta: 10 de julio de 2018]
- DE LA VEGA, I. G. (2009) Comentarios reales de los incas. Disponible en: <http://museogarcilaso.pe/mediaelement/pdf/3-ComentariosReales.pdf>
[Fecha de consulta 10 de julio del 2018]

- GREENE, S. (2012). Hay chicas a las que les gusta tirar: los límites del feminismo punk en el Perú de los ochenta. Bogotá: Revista Tabula Rosa. Disponible en: <http://www.redalyc.org/html/396/39626900004/>
[Fecha de consulta: 20 de julio del 2018]
- HOWELL, P. (2004) Hair. Untangling a social story. NY: Art History Faculty Scholarship. 8. Disponible en: https://creativematter.skidmore.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=art_his_fac_schol
[Fecha de consulta: 20 de julio del 2018]
- KLUG, P. (2014). Trenzaré mi tristeza. Disponible en: <https://paolak.wordpress.com/2014/03/04/trenzare-mi-tristeza>
[Fecha de consulta: 05 de julio del 2018].
- LAIME, T. (2007) Diccionario Bilingüe. Iskay simipi yuyayk'ancha. La Paz. Disponible en: <http://www.illa-a.org/cd/diccionarios/DicQuechuaBolivia.pdf>
[Consultado el 20 de julio del 2018]
- LUNA, M. (2017) "Somos las nietas de las campesinas que no pudiste esterilizar". Palo Alto: Playground Magazine. https://www.playgroundmag.net/lit/-Somos-las-nietas-de-las-campesinas-que-no-pudiste-esterilizar-_25879996.html
[Fecha de consulta el: 02 de setiembre del 2018].
- MCCARTHY, A. (2010) El amor en mi memoria. Disponible en: <http://anamariamccarthy.blogspot.com/2010/06/el-amor-en-mi-memoria-1994.html>
[Fecha de consulta: 31 de agosto del 2018]
- MANTILLA, J. (2001) El caso de las esterilizaciones forzadas en el Perú como una violación de los derechos humanos. Lima: Ius et Veritas. N 23. Pág. 11. Disponible en: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/iusetveritas/article/view/16014/16438>
[Fecha de consulta: 29 de agosto del 2018]
- ORREGO, J. (2016) El golpe velasquista en la historia peruana: un contexto. Lima: Diario El comercio. Disponible en: <https://elcomercio.pe/eldominical/actualidad/golpe-velasquista-historia-peruana-contexto-399430>
[Fecha de consulta: 20 de julio de 2018]
- PAREJA, S. (2016) Susana Torres demuestra que la belleza está en la mirada ajena. Lima: Diario El Comercio. Disponible en: <https://elcomercio.pe/viu/actitud-viu/susana-torres-demuestra-belleza-mirada-165696>
[Fecha de consulta: 29 de agosto del 2018]
- POMA, A. (1615) La primer nueva coronica y el buen gobierno. Disponible en: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/310/en/text/>
[Fecha de consulta: 15 de agosto del 2018]
- SONTAG, S.(1967) La estética del silencio. Disponible en: <https://es.scribd.com/>

doc/14661869/Estetica-del-silencio-Susan-Sontag

[Fecha de consulta: 08 de julio del 2018].

- VARGAS, Virginia. (1985) Movimiento feminista en el Perú: balance y perspectivas. Lima: Revista Debates en Sociología. N° 10. pp. 121-146. Disponible en: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/view/6923/7074>
[Fecha de consulta: 20 de julio del 2018]

Recursos audiovisuales

- ALVAREZ, S. (2018) I trust in you. [Videoarte] Recurso disponible en: <https://vimeo.com/289250267>
[Fecha de consulta: 28 de agosto del 2018]
- ALVAREZ, S. (2018) Rutina diaria. [Videoarte] Recurso disponible en <https://vimeo.com/274974686>
[Fecha de consulta: 28 de agosto del 2018]
- RT en español. (2016) La esterilización forzada en el Perú fue el mayor genocidio desde su colonización. Entrevista a Alejandra Ballón. [Entrevista en línea] Recurso disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=vr-9GmspQho>
[Fecha de consulta: 30 de agosto del 2018]
- COPPOLA, S. (2006) Marie Antoinette. [Película] Estados Unidos: Columbia Pictures.
- LLOSA, C. (2009) La teta asustada. [Película] Perú: Vela Producciones.
- LLOSA, C. (2004) Peruvian Beauty. (Centro de estéticas). [Vídeo] Recurso disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=rdkyang_guM&t=7s
[Fecha de consulta: 02 de setiembre del 2018]
- STILSON, J. (2009). Good Hair. [Documental] Estados Unidos.
- PUMAYALLA, I. (2016) The hair cut. [Registro de performance] Recurso disponible en: <https://vimeo.com/225779897>
[Fecha de consulta: 25 de agosto del 2018]
- COURT, M. and LERNER, R. (2017) Quipu. Llamadas por justicia. [Documental corto] Perú: Commissioned by the Guardian and Bertha Foundation. Recurso disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=P-cREVT5Jr0>
[Fecha de consulta: 30 de agosto del 2018]
- MENDOZA, E. (2017) La hora final. [Película] Perú: La Soga Producciones

8. ANEXO

[1] Exposición del proyecto *Tengo que sacarme esto de encima* en la galería Sala de Arte Moderno en Lima, 2017.



[2] Serie fotográfica completa *Entramadas*.







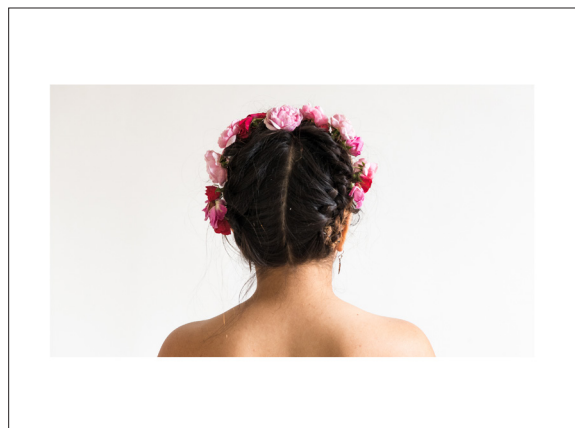
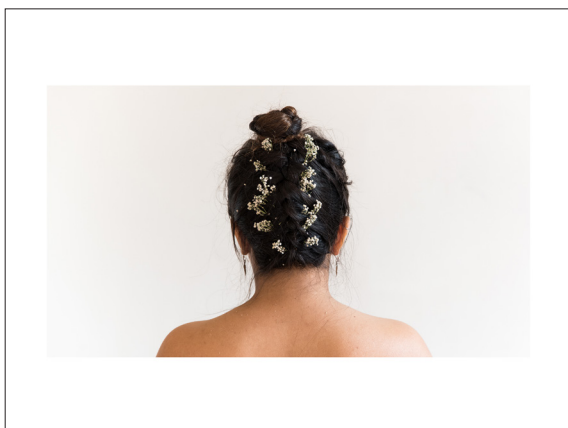
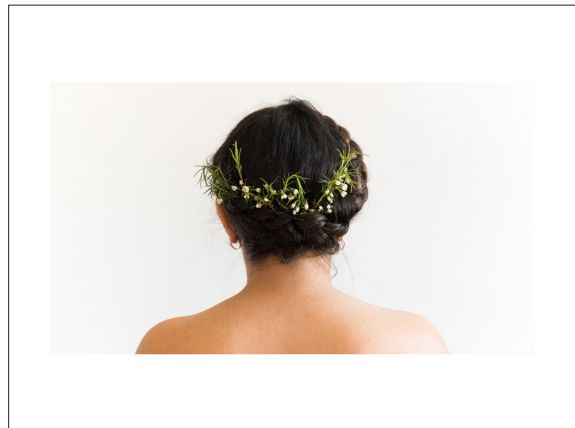
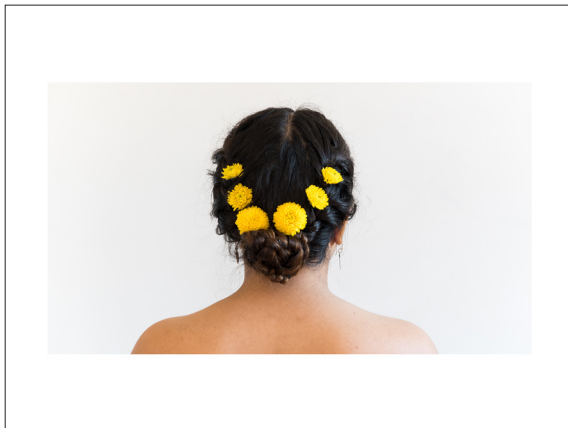
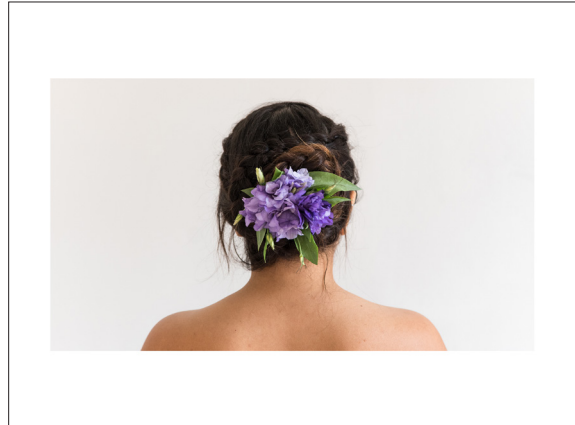
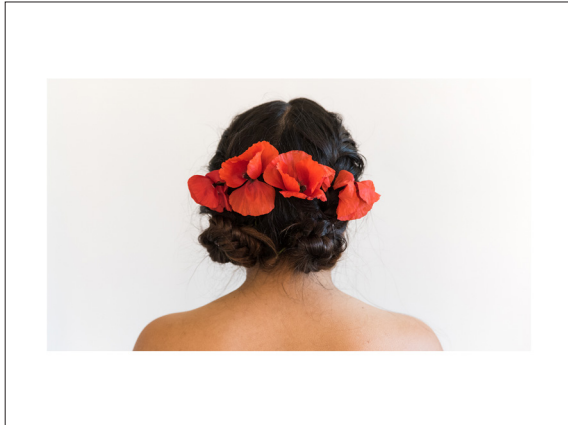








[3] Serie completa Flower Power.



9. BIOGRAFÍA

Sofía Alvarez Capuñay



Calle Toledo 58, 4B.

28005

Madrid.

sofia.alvarez.cc@gmail.com

www.sofialvarezc.tumblr.com

Lima, 1989. Actualmente estudia el Máster en Investigación y Creación Artística de la Universidad Complutense de Madrid. Estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Lima, Perú y llevó asignaturas de Historia del Arte en la Universidad de Salamanca, España. Además, ha llevado talleres de fotografía en el Centro de la Imagen, Lima. Trabajó por tres años como fotógrafa e investigadora fotográfica en el diario El Comercio. Desde el 2014 al 2017 se dedicó a la docencia en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Lima y en la Facultad de Comunicación y Periodismo de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC), enseñando asignaturas de fotografía y vídeo. En el 2015 ganó el concurso fotográfico internacional “Forest and people” de la FAO / ONU que la llevó al XVII Congreso Forestal Mundial en Sudáfrica y en el 2013 el concurso “Metro Photo Challenge” de Publimetro. Ha participado en las siguientes exposiciones colectivas: Con la serie “Después de la primavera” en San Millán en la Cogolla, La Rioja, 2018; con la serie “Tengo que sacarme esto de encima” en la Sala de Arte Moderno de Lima, 2017; “XX: Ser mujer y hacer arte” en la galería Seres en Asia, Lima, 2017; “Amalamar” en la galería de la “Casa Ronald” en Monumental Callao, Lima, 2016; en la presentación del proyecto de la ONG “Construye Identidad” en Lima, 2016; y en la expo/arte “God In Colours” en Miraflores, 2015.