



XY?

LABORATORIO ARTÍSTICO
NUEVAS MASCULINIDADES



**GOETHE
INSTITUT**

Sprache. Kultur. Deutschland.

Este proyecto ha pasado por un largo proceso. Primero fue la idea de yuxtaponer el Siglo de las Mujeres, un proyecto regional para el período de estrategia 2019-22, con un proyecto correspondiente sobre la cuestión de la masculinidad y las narrativas masculinas en el Perú.

Con Cathy de Haan, dramaturga, profesora de la Universidad de Leipzig, codirectora de la red de cineastas CINEMATCH y socia del Goethe-Institut, surgieron las primeras ideas de proyectos en plena Pandemia del Covid 19 en el 2020. Además, pronto quedó claro que una dirección artística en forma de doble liderazgo (mujer de Alemania, hombre de Perú) sería la más adecuada para asumir las complejas condiciones marco y el apoyo de los artistas a seleccionar. Por ello, el reconocido cineasta, director de teatro y productor peruano Héctor Gálvez fue rápidamente conquistado. De este modo, ambos formaron una diada entusiasta y muy profesional que desarrolló y comisarió el concepto del proyecto, su fase de laboratorio y, al final, la exposición de los resultados con los jóvenes artistas participantes en estrecha colaboración.

El formato debía incluir una residencia híbrida, mitad digital y mitad presencial (cumpliendo estrictamente con todas las medidas de higiene que debían organizarse debido a la pandemia de Corona), en la que artistas peruanos de todos los ámbitos participarían en un proceso que daría lugar a obras que podrían presentarse en Lima.

Se emplearon meses para formar un equipo de liderazgo, identificar a los participantes y finalmente entrar en un proceso creativo y productivo.

Un principio esencial que el Goethe-Institut quiso apoyar esta vez fue dar a los artistas un refugio, un espacio libre y un marco de tiempo, especialmente en tiempos de la pandemia. La residencia de diez días en la periferia de la metrópoli limeña fue el escenario ideal para ello y permitió a los artistas y a la diada de conducción artística desarrollar las sinergias que buscaban e ir al descubrimiento del territorio no desconocido, pero aún no trabajado de la masculinidad o las masculinidades. De alguna manera, al igual que los primeros exploradores, entonces mayoritariamente masculinos, se lanzaron a explorar esta geografía y han comenzado a cartografiarla, con alegría, con sorpresa, con curiosidad, pero también con dolor e indignación.

Lo que empezó como una idea y nunca se dejó pasar como tal, sólo terminó aparentemente en noviembre de 2021 en la presentación de las obras artísticas en el Centro Cultural de la Universidad Nacional de San Marcos. Se encuentra en pleno casco antiguo de Lima, intensa-

Dieses Projekt hat einen langen Prozess durchlaufen. Zuerst war die Idee da, dem Jahrhundert der Frauen, einem regionalen Projekt für die Strategieperiode von 2019-22, ein entsprechendes Projekt zur Frage nach Männlichkeit und Männernarrativen in Peru gegenüberzustellen.

Mit Cathy de Haan, Dramaturgin, Dozentin an der Universität Leipzig, Co-Direktorin des Filmemacher-Netzwerkes CINEMATCH und Partnerin des Goethe-Instituts, entstanden erste Projektideen im Coronajahr 2020. Es war auch schnell klar, dass eine künstlerische Leitung in Form einer Doppelspitze (Frau aus Deutschland, Mann aus Peru) am ehesten die komplexen Rahmenbedingungen und die Begleitung der zur auswählenden Künstler*innen auf sich nehmen könnte. Schnell konnte deshalb auch der renommierte peruanische Filmemacher, Theaterregisseur und Produzent Héctor Gálvez gewonnen werden.

Beide bildeten auf dieser Weise eine begeisterte und hoch professionelle Diade, die in engster Zusammenarbeit das Konzept des Projektes, dessen Laborphase und am Ende die Ausstellung der Ergebnisse mit den teilnehmenden jungen Künstler:innen entwickelte. Das Format sollte und kuratorisch begleitete. Eine hybride Residenz enthalten, halb digital und halb physisch (in strenger Wahrung aller Hygienemaßnahmen, die es durch die Corona Pandemie zu organisieren galt), in der sich peruanische Künstler*innen aller Richtungen an einem Prozess beteiligen können, an dessen Ende Arbeiten entstehen, die in Lima präsentiert werden. Monate wurden genutzt, um ein Leitungsteam zu bilden, Teilnehmer*innen zu identifizieren und

schliesslich in einen kreativen und produktiven Prozess einzusteigen. Ein essenzielles Prinzip, welches das Goethe-Institut auch diesmal besonders unterstützen wollte, war, Künstler*innen eine Zuflucht, einen Freiraum und einen Zeitraum zu ermöglichen, besonders in Zeiten der Pandemie. Die zehntägige Residenz in der Peripherie der Metropole Lima war dafür idealer Schauplatz und ermöglichte den Künstler*innen und der künstlerischen Leitungsdiade, die gesuchten Synergien zu entfalten und auf Entdeckung des nicht unbekanntesten, aber doch unbearbeiteten Territoriums der Maskulinität oder der Maskulinitäten zu gehen. Irgendwie ähnlich den frühen, damals meistens männlichen Entdeckern, machen sie sich auf, diese Geographie zu erkunden und haben begonnen, sie zu kartographieren, mit Freude, mit Überraschung, mit Neugier, aber auch mit Schmerz und Indignation.

Was als Idee begann und als solche nie losgelassen wurde, endete in November 2021 nur scheinbar in der Präsentation der künstlerischen Arbeiten im Kulturzentrum der Nationalen Universität von San Marcos. Dieses liegt inmitten der intensiv belebten Altstadt Limas und ist zudem, als Alte Aula der ersten Universität Lateinamerikas, eingeschriebenes Kulturerbe. Die künstlerische Residenz 2021 des Goethe-Instituts mag nun ein erstes Ende gefunden haben, doch das Thema ist beileibe noch gar nicht am Ende. Wir hoffen, dass es weiter in unseren Köpfen und Seelen nachklingt. Die Einladung, um auf Entdeckung und Dekonstruktion für eine Neugestaltung der eigenen oder fremden Maskulinitäten zu gehen, steht nun im Raum, für alle.

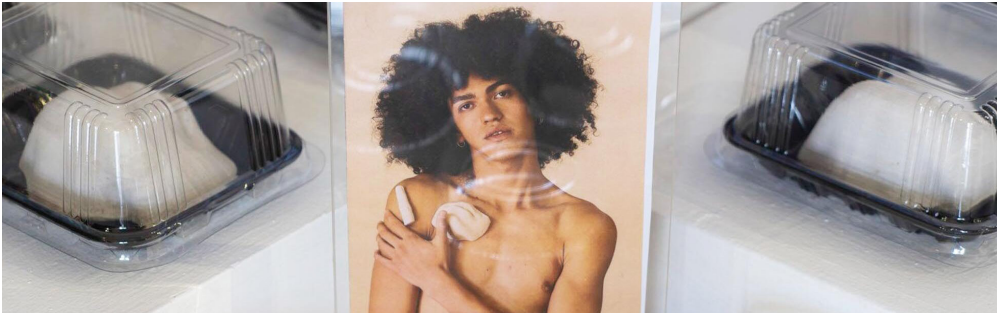
– Dr. Ulrike Lewark
Direktorin des Goethe-Instituts Peru

mente concurrido, y es también, como el Antiguo Salón de Actos de la primera universidad de América Latina, un patrimonio cultural inscrito. Puede que la residencia artística 2021 del Goethe-Institut haya llegado a su fin inicial, pero el tema no ha terminado en absoluto. Esperamos que siga resonando en nuestras mentes y almas. La invitación a emprender un viaje de descubrimiento y deconstrucción para una remodelación de las masculinidades propias o ajenas está ahora en la sala, para todos.

– Dra. Ulrike Lewark
Directora del Goethe-Institut Perú

Sobre ¿XY? Nuevas Masculinidades	5
ÜBER „XY? NEUE MASKULINITÄTEN“	
De los Jurados	9
VON DER JURY „XY? NEUE MASKULINITÄTEN“	
Artistas ¿XY?	11
XY? KÜNSTLER*INNEN	
La Mapa, cartografía de un continente utópico en constante crecimiento.....	15
DIE KARTE: KARTOGRAPHIE EINES STETS WACHSENDEN UTOPISCHEN KONTINENTS.	
Piconcha.....	17
PICONCHA	
Mall del Men.....	18
MALL DEL MEN	
Androginezza.....	19
ANDROGINEZZA	
Lago del Sudor.....	20
SEE DES SCHWEIßES	
Barrio Colonial.....	21
KOLONIALES VIERTEL	
Desprenderse.....	22
SICH LOSLÖSEN	
Fusión.....	23
FUSION	
Desmembramiento.....	24
ZERSTÜCKELUNG	
Zona Rosa.....	25
ROSA ZONE	
Poéticas de género e incertidumbre: ¿XY? Nuevas masculinidades. Por Augusto Valle Cárdenas.....	26
POETIKEN DES GESCHLECHTS UND DER UNGEWISSHEIT: XY? NEUE MÄNNLICHKEITEN. VON: AUGUSTO DEL VALLE CÁRDENAS	

SOBRE ¿XY? NUEVAS MASCULINIDADES



¿Son realmente los cromosomas los que determinan nuestro género y lo que somos? La tradicional definición de masculinidad ha sido sacudida. Lo que se entiende como masculino está siempre sujeto a continuos procesos de redefinición que dependen de contextos temporales y culturales. En un momento en el que los estereotipos de definición de género han perdido su legitimidad y, por tanto, su autoridad, la masculinidad se convierte en una identidad fluida y de múltiples capas.

OPI – el proceso de desarrollo

Desde el inicio del proyecto, priorizamos la creación de un espacio libre que ofreciera la posibilidad de trabajar sin restricciones y construir redes sostenibles. En junio de 2021, los participantes fueron seleccionados después de un cuidadoso proceso que contó con lxs artistas peruanxs Germa Machuca, Tilsa Otta y Venuca Evanan como juradxs. Junto a ellxs, escogimos a nueve destacadxs artistas con personalidades muy especiales. Además de la excelencia artística, tomamos en consideración la competencia social.

A pesar de las limitaciones que trajo la pandemia, estamos contentos de haber podido realizar el taller presencial en Cieneguilla en septiembre del año pasado. Como parte de esta experiencia, el diálogo –iniciado en sesiones virtuales entre julio y agosto– continuó de forma dinámica: la posibilidad de trabajar por fin juntos desencadenó fuegos artificiales creativos que están lejos de terminar. Llamamos a esta sinergia OPI (orgasmo perpetuo de ideas). De septiembre a noviembre, las ideas se concretaron en Lima en una intensa colaboración colectiva.

Muestra y perspectivas

El resultado fue un territorio utópico en el que lxs artistas cartografiaron, examinaron y analiza-

ÜBER „XY? NEUE MASKULINITÄTEN“

Sind es wirklich die Chromosomen, die unser Geschlecht bestimmen und uns prägen? Die traditionelle Definition von Männlichkeit ist ins Wanken geraten. Was als männlich verstanden wird, unterliegt immer wieder zeitlich und kulturell bedingten Prozessen der Neudefinition. In einer Zeit, in der geschlechtsdefinierende Stereotype ihre Legitimität und damit ihre Autorität verloren haben, wird Männlichkeit zu einer fließenden und vielschichtigen Identität.

POI - DER ENTWICKLUNGSPROZESS

Beginnend mit dem Projektstart war es uns wichtig, einen Freiraum zu schaffen, der die Möglichkeit bieten sollte, ohne Einschränkungen zu arbeiten und nachhaltige Netzwerke aufbauen zu können. Im Juni 2021 wurden die Teilnehmer*innen nach einem sorgfältigen Verfahren von den Jurymitgliedern, den peruanischen Künstler*innen Germa Machuca, Tilsa Otta und Venuca Evanan, ausgewählt. Gemeinsam mit ihnen haben wir neun Künstler*innen mit außergewöhnlichen Persönlichkeiten ausgesucht. Neben überragender künstlerischer Leistung haben wir dabei auch soziale Kompetenz als Kriterium berücksichtigt. Trotz der durch die COVID-Einschränkungen sind wir froh, dass wir den Präsenz-Workshop im September letzten Jahres in Cieneguilla abhalten konnten. Teil dieser Erfahrung war die dynamische Fortsetzung des Dialogs, der in virtuellen Treffen zwischen Juli und August begonnen hatte: Die Möglichkeit, endlich in Präsenz zusammenzuarbeiten, entfachte ein kreatives Feuerwerk, das noch lange nicht erloschen ist.

Wir nennen diese Synergie POI (Perpetueller Orgasmus der Ideen). Von September bis November wurden die daraus entstandenen Ideen in Lima in einer intensiven kollektiven Zusammenarbeit konkretisiert.

BEISPIELE UND AUSSICHTEN

Das Resultat war ein utopisches Territorium, in dem die Künstler*innen das Konzept der Männlichkeit in seiner ganzen Komplexität kartierten, untersuchten und analysierten. Grenzüberschreitung und Transformation waren Leitmotive für die Reise durch dieses „Königreich der Männlichkeit“. Die Ausstellung in der Villa von San Marcos umfasste acht Installationen und zwei Aufführungen, in denen sich Dimensionen wie Körper, Macht, Privilegien, sexuelle Identität, patriarchale Visionen, Zärtlichkeit, Fürsorge und Gewalt kontrapunktisch zueinander verhielten und dabei Spannungen und stimulierende Spiele erzeugten.

Wir laden Euch ein, dieses Territorium zu betreten, dessen Charakteristika zu hinterfragen und es für uns selbst neu zu gestalten. Wir gehen davon aus, dass die Konstruktion von Geschlecht auch ein künstlerischer Akt sein kann.

– Cathy de Haan
Künstlerische Leiterin und Kuratorin

– Héctor Galvez
Künstlerischer Leiter

ron la masculinidad en su complejidad espectro. En el viaje por este 'Reino de la Masculinidad', el cruce de fronteras y la transformación fueron los hilos conductores. La exposición realizada en la casona de San Marcos mostró ocho instalaciones y dos acciones performáticas en las que dimensiones como cuerpo, poder, privilegio, identidad sexual, visión patriarcal, ternura, cuidados y violencia operaron en contrapunto, generando tensiones y dosis de juegos sugerentes.

Les invitamos a ingresar a este territorio, cuestionar sus aspectos y rediseñarlo para nosotrxs mismxs, asumiendo que la construcción de género también puede ser un acto artístico.

– Cathy de Haan / Directora artística y curadora – Héctor Galvez / Director artístico

JURADOS ¿XY?

JURY XY?



CATHY DE HAAN

Artista multidisciplinaria y curadora. Pasión: el cine independiente. Enfoque: estudios de género, cine poesía y mitos y cuentos de hadas en el contexto contemporáneo. Le encanta encender nuevas perspectivas sobre el arte y realizar proyectos interdisciplinarios con cómplices internacionales. Comparte, amplía sus conocimientos y red de contactos en un diálogo creativo –como experta y miembro del jurado– enseñando escritura creativa y dramaturgia por todo el mundo.



HÉCTOR GÁLVEZ

Guionista y director de cine. Explora temas de memoria histórica, masculinidades y subalternidades. Su ópera prima de ficción “Paraíso” (2009), fue estrenada en la sección Orizzonti del Festival Internacional de Cine de Venecia. En el 2019 co-escribió “Retablo”, una de las películas peruanas más galardonadas en los últimos años.



TILSA OTTA

Escritora y artista audiovisual. Ha publicado cuatro libros de poesía, uno de cuentos, uno de poesía para niños, un cómic y la novela “Lxs niñxs de oro de la alquimia sexual” (2020). Sus videos de ficción y experimental han sido premiados por el Ministerio de Cultura, Pasaporte para un artista y festivales de cine internacionales. Da talleres de creación poética a niños y adultos.

Multidisciplinäre Künstlerin und Kuratorin. Leidenschaft: unabhängiges Kino. Schwerpunkte: Gender Studies, Poesiefilme und Mythen und Märchen im zeitgenössischen Kontext. Sie liebt es, neue Perspektiven auf Kunst zu initiieren und interdisziplinäre Projekte mit internationalen Kompliz*innen zu realisieren. Sie teilt und erweitert ihr Wissen und Netzwerk im kreativen Dialog – als Expertin und Jurymitglied – und unterrichtet kreatives Schreiben und Dramaturgie weltweit.

Drehbuchautor und Filmregisseur. Mit verschiedener visueller Ästhetik erforscht er Themen der historischen Erinnerung, Männlichkeiten und Unterdrückung. Sein erster Spielfilm „Paraíso“ (2009) feierte seine Premiere in der Sektion Orizzonti der Internationalen Filmfestspiele von Venedig. 2019 zeichnete er als Mitautor von „Retablo“, einem der international meist ausgezeichneten ten peruanischen Filme der letzten Jahre.

Schriftstellerin und audiovisuelle Künstlerin. Sie hat vier Gedichtbände - einen Band mit Kurzgeschichten, einen Band mit Gedichten für Kinder, einen Comic und den Roman „Lxs niñxs de oro de la alquimia sexual“ (2020) veröffentlicht. Für ihre fiktionalen und experimentellen Videos wurde sie vom peruanischen Kultusministerium mit dem Preis „Pasaporte para un artista y festivales de cine internacionales“ ausgezeichnet. Sie gibt Workshops zum Thema Poesie für Kinder und Erwachsene.

JURADOS ¿XY?

JURY XY?



GERMA MACHUCA

Artista transdisciplinar. Integró el grupo Teatro del Sol y Cía. Espacio / Danza, con quien ha participado en festivales y encuentros internacionales tanto en Perú como Ecuador, Colombia, Argentina y Brasil. Además de colaborar con diversos grupos y artistas independientes, fue conspirador y cómplice del Museo Travesti del Perú de Giuseppe Campuzano. De reconocida trayectoria en el rubro de la performance, sus actuaciones e intervenciones proponen, a partir de la disidencia sexual y de género, una mirada crítica y antipatriarcal que tensa las historias oficiales.



VENUCA EVANÁN

Artista visual e ilustradora. De raíces ayacuchanas, Evanán destaca por su particular aproximación a las tradiciones y expresiones artísticas de la comunidad de Sarhua. Su obra aborda aspectos relativos a la reivindicación del rol de la mujer y la migración. En este sentido, es una difusora de la ilustración de tablas de Sarhua, habiendo conducido talleres de este arte en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú y el Lugar de la Memoria (LUM). En el año 2020 fue galardonada con el Premio de Arte Contemporáneo ICPNA.

Transdisziplinäre*r Künstler:in. Mitglied der Gruppen Teatro del Sol und Cía. Espacio / Danza, mit denen sie*er an Festivals und internationalen Treffen in Peru, Ecuador, Kolumbien, Argentinien und Brasilien teilgenommen hat. Neben der Zusammenarbeit mit verschiedenen Gruppen und unabhängigen Künstler:innen war sie*er Kompliz*in des Museo Travesti del Perú von Giuseppe Campuzano. Mit ihren*seinen international anerkannten Performances und Aktionen, die auf dem Widerstand gegen sexuelle und geschlechtliche Normierung beruhen, wirft sie*er einen kritischen und antipatriarchalen Blick sowohl auf die offizielle Geschichtsschreibung als auch auf die tradierte Definition der Geschlechter.

Bildende Künstlerin und Illustratorin. Aufbauend auf ihre Herkunft aus Ayacucho zeichnet sich das Werk von Evanán durch ihre persönliche Verbindung zu den Traditionen und künstlerischen Ausdrucksformen der Sarhua - Kultur aus. In ihren Arbeiten setzt sie sich mit der Rolle der Frau in der Gesellschaft und mit Aspekten der Migration auseinander. Sie ist eine künstlerische Repräsentantin der Sarhua-Tafelbilder und hat Workshops zu dieser Kunstform im Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú und im Lugar de la Memoria (LUM) durchgeführt. Im Jahr 2020 wurde sie mit dem ICPNA -zeitgenössischen- Kunst Preis ausgezeichnet.

DE LOS JURADOS

Participar en el laboratorio “XY” seleccionando, junto a Germa Machuca, Venuca Evanán, Cathy de Haan y Héctor Gálvez, a lxs participantes de la residencia significó conocer artistas que son historias profundas, preparar el terreno para su encuentro, escuchar con la razón y el corazón atento para ejercer el arduo derecho de elegir a alguien sobre otrxs.

Llevar a cabo un proyecto de arte-género en contextos pandémicos reafirmó el potencial terapéutico de estar juntxs. Celebrar la presencialidad para celebrar nuestrxs cuerpoxs, nuestra forma de estar presentes transformando los espacios, los ambientes, la cultura, la historia. Las disidencias y minorías no podemos dejar de ganar espacios, y menos perderlos. La exposición me permitió reencontrar a lxs participantes de aquel lejano zoom como una familia unida, orgullosa de las diferencias que lxs hermanan.

En una época en la que cuidarnos de lxs otrxs parece ser la recomendación oficial, “XY” nos recordó que cuidarnos unxs a otrxs es lo que necesitamos para sanar como comunidad. Superar las obligaciones castrantes asociadas a nuestros genitales, cuestionar las costumbres forzosas perpetuadas por el patriarcado, amarnos como iguales, afirmar identidades. Precauciones y protocolos no menos urgentes para la humanidad.

– Tilsa Otta

Am Labor „XY? Kunst-Labor Neue Maskulinitäten“ teilzunehmen und zusammen mit Germa Machuca, Venuca Evanán, Cathy de Haan und Héctor Gálvez die Teilnehmer*innen des Residenzprogramms auszuwählen, ermöglichte es, Künstler*innen kennenzulernen, die selbst tiefgründige Geschichten verkörpern. Ebenso bedeutete es, den Boden für ihre Begegnung zu bereiten und ihnen mit Verstand und Herz zuzuhören, um die verantwortungsvolle Aufgabe ausüben zu können, einer Person den Vorzug vor einer anderen zu geben.

Ein Kunstprojekt, das das Thema Gender inkludiert, im Rahmen einer Pandemie durchzuführen, hat das therapeutische Potenzial, das Zusammensein ausmacht, erneut unter Beweis gestellt. Das Dasein vor Ort wird gefeiert, um damit unsere Körper, unsere Art der Anwesenheit und die damit einhergehende Veränderung von Räumen, Umwelt, Kultur und Geschichte zu feiern. Als Dissident*innen und Minderheiten können wir es uns nicht leisten, keine Räume neu zu gewinnen, noch weniger können wir uns leisten, sie wieder zu verlieren. Die Ausstellung ermöglichte es mir, die Teilnehmer*innen jener Zoom-Calls auf Distanz als eine vereinte Familie wiederzusehen, die stolz auf die Unterschiede ist, die sie einen. In einer Zeit, in der es die offizielle Empfehlung zu sein scheint, sich vor den anderen in Acht zu nehmen, erinnerte uns „XY? Kunst-Labor Neue Maskulinitäten“ daran, dass wir uns vielmehr umeinander kümmern müssen, um als Gemeinschaft heilen zu können. Die Überwindung der kastrierenden Verpflichtungen, die mit unseren Genitalien verbunden sind, die Infragestellung der durch das Patriarchat aufrechterhal-

tenen und aufgezwungenen Bräuche, gegenseitige gleichberechtigte Liebe, die Anerkennung von Identitäten – das sind Vorsorgevorkehrungen und Praktiken, die für die Menschheit nicht weniger dringend sind.

– Tilsa Otta

DE LOS JURADOS

Ser jurado de este laboratorio artístico no significó una tarea fácil por la diversidad de perfiles entre los que tuvimos que escoger. Agradezco el que se haya valorado mi aporte desde el arte tradicional de Sarhua (Ayacucho), y lo que esta perspectiva representa al trabajar con temas de género. En este sentido, fue sumamente enriquecedor poder conocer el trabajo de artistas jóvenes de diversas disciplinas que aplicaron a la convocatoria.

Otro punto importante para la selección de artistas participantes fue considerar su apertura a la colaboración artística. En este caso, era crucial lograr que las distintas destrezas técnicas de lxs artistas confluyan, así como sus temas de interés en el campo de las nuevas masculinidades.

Al visitar la muestra, he quedado satisfecha con lo presentado por el grupo. Me llamó la atención la apuesta por la interactividad con el público. Al poder manipular y otorgarle significado, era como si uno mismo fuera parte de este montaje final. Por otro lado, también destaco la inclusión de influencias del arte tradicional en algunas obras, como en 'Barrio colonial'.

En conjunto, sentí el compromiso de lxs artistas escogidxs con transmitir, motivar y empoderar sobre las nuevas masculinidades. Estos son pendientes urgentes, considerando el nivel de machismo con el que vivimos a diario. Creo importante que se puedan integrar aún más las artes tradicionales peruanas a temas de arte-género.

– Venuca Evanán

Als Jurymitglied bei diesem künstlerischen Labor mitzuwirken, war aufgrund der Vielfalt der Profile, aus denen wir die Kandidat*innen auswählen mussten, keine leichte Aufgabe. Ich bin dankbar, dass mein Beitrag aus der traditionellen Kunst von Sarhua (Ayacucho) und die Bedeutung dieser Perspektive für Arbeiten mit Genderthemen gewürdigt worden ist. In diesem Sinne war es äußerst bereichernd, das Werk der jungen Künstler*innen aus verschiedenen Disziplinen, die sich auf die Ausschreibung beworben hatten, kennenzulernen.

Ein weiterer wichtiger Punkt, der bei der Auswahl der teilnehmenden Künstler*innen berücksichtigt wurde, war ihre Bereitschaft zur künstlerischen Zusammenarbeit. In diesem Fall war es von ausschlaggebender Bedeutung, die unterschiedlichen technischen Fähigkeiten der Künstler*innen sowie ihre Interessensgebiete im Themenfeld der neuen Männlichkeiten zusammenzuführen.

Als ich die Ausstellung besuchte, war ich mit dem, was die Gruppe präsentierte, sehr zufrieden. Ich war beeindruckt von dem Engagement, mit dem Publikum zu interagieren. Durch die Möglichkeit, selbst gestalten zu können und dadurch Bedeutung zu geben, war es so, als ob man selbst Teil des endgültigen Werks sei. Auch möchte ich die Einbeziehung von Elementen aus der traditionellen Kunst in einigen der Werke hervorheben, wie z.B. in „Koloniales Viertel“.

Insgesamt spürte ich das starke Engagement der ausgewählten Künstler*innen, neue Vorstellungen von Männlichkeit zu vermitteln, zu motivieren und zu ermächtigen. Dies sind dringende Anliegen, wenn man das Ausmaß des Machismo bedenkt, unter dem wir tagtäglich leben. Ich halte es für wichtig, dass die traditionellen peruanischen Künste noch stärker in Gender-Themen in der Kunst integriert werden.

– Venuca Evanán

ARTISTAS ¿XY?

XY? KÜNSTLER*INNEN



ABRIL GÓNGORA

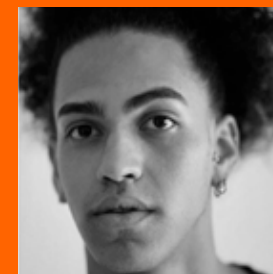
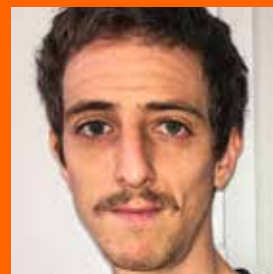
BPM

CECÉ GAMARRA

CLARET QUEA

CRISTINA FLORES

GABRIEL ITUSACA



HAYDN TRUCIOS

JORGE PABLO TANTAVILCA

OCTAVIO CENTURIÓN

ARTISTAS ¿XY?

XY? KÜNSTLER*INNEN

ABRIL GÓNGORA

Abril Góngora es una mariposita, marika , invertida, cabra, rosquete, cuir, que explora el campo de la gráfica como herramienta de resistencia marika, también produce papel artesanal con propósitos altamente marikas e infecciosos. Actualmente estudia la especialidad de Grabado en el programa de Artes Plásticas Visuales de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú.

BPM

Activista transfeminista. Gestor cultural de La Promesa. Aborterx. Transmasculino. Lesbianx. Sociólogo. Escritor. Actualmente trabaja como asistente de actividades culturales de la Biblioteca Bicentenario del Ministerio de Cultura del Perú.

CECÉ GAMARRA

Artista multidisciplinaria. La construcción de su obra tienen un enfoque comunitario de cuestionamiento social antipatriarcal, aborda la feminidad/masculinidad desde la exploración de la psique individual y colectiva, proponiendo en el desarrollo de la obra y talleres ejercicios de memoria colectiva, haciendo uso de diversas herramientas y soportes.

Ein kleiner Schmetterling, schwul, anders, queer, der das Feld der Grafik als Werkzeug des schwulen Widerstands erforscht und außerdem handgeschöpftes, künstlerisch bearbeitetes Papier für hochgradig schwule und inspirierende Zwecke und Objekte herstellt. Derzeit studiert er Druckgrafik im Studiengang Bildende Kunst an der Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú.

Transfeministische Aktivist*in. Kulturmanager*in von La Promesa. Abtreiber*in, transmaskulin. Lesbe. Soziolog*in. Schriftsteller*in. Arbeitet derzeit als Assistent*in für kulturelle Aktivitäten in der Bicentenario Bibliothek des peruanischen Kulturministeriums.

Multidisziplinäre Künstlerin. Ihre Arbeiten haben einen komunitaristischen Ansatz, der die soziale Position des Patriarchats in Frage stellt. Sie untersucht die Themen Weiblichkeit/Männlichkeit mittels der Erforschung der individuellen und kollektiven Psyche. Für ihre eigenen Arbeiten sowie für Workshops setzt sie Übungen zur Erfahrung des kollektiven Gedächtnisses ein, wobei sie verschiedene Werkzeuge und Hilfsmittel verwendet.

CLARET QUEA

Estudió actuación en el TUC, con instrucción musical y canto. Ha participado en diversas obras escénicas, creaciones colectivas, cine, tv, y ha pisado escenarios en Perú, Chile, Ecuador y Brasil. Su performance incluye técnicas como la comedia, el teatro físico y experimental, una dramaturgia personal, elementos de la danza, máscaras y uso de instrumentos.

CRISTINA FLORES

Artista multidisciplinaria enfocada en el trabajo textil. Feminista. Su trabajo artístico reflexiona sobre el cuerpo-textil con la intención de generar una sanación simbólica. Ha participado en exposiciones en Perú y en espacios internacionales como en Inglaterra, Francia, Estados Unidos, Bolivia, Brasil. Recientemente Mención Honrosa en el XXIII Concurso Pasaporte para un Artista organizado por la Alianza Francesa de Lima (2020).

Studierte am TUC (Teatro de la Universidad Católica) Schauspiel mit Schwerpunkt Musik und Gesang. Er hat regelmässig Rollen in sehr verschiedenen Produktionen für Kino und Fernsehen und ist auf Bühnen in Peru, Chile, Ecuador und Brasilien aufgetreten. Für seine eigene Performances entwickelt er eigene Bühnenkonzepte und Texte, die er mit Elementen der Komödie, des Tanzes, den Masken und der Musik umsetzt.

Multidisziplinäre Künstlerin mit Fokus auf textilen Arbeiten. Feministin. In ihrer künstlerischen Arbeit reflektiert sie über den "textilen Körper" mit der Absicht, eine symbolische Heilung zu erzeugen. Sie hat an Ausstellungen in Peru und in internationalen Galerien, z.B. in England, Frankreich, den Vereinigten Staaten, Bolivien und Brasilien teilgenommen. 2020 wurde ihre Arbeit mit einer lobenden Erwähnung beim "Concurso Pasaporte para un Artista" - einem Wettbewerb der Alliance Française in Lima (2020) - ausgezeichnet.

ARTISTAS ¿XY?

XY? KÜNSTLER*INNEN

GABRIEL ITUSACA

Modelo afroperuano. Aprecia el arte en todas sus formas de expresión. Especialmente la música. Su trabajo como modelo le brinda la oportunidad de ver el arte desde diferentes ángulos y adquirir nuevas experiencias colaborando con diseñadores, fotógrafos y otros artistas. El conocimiento adquirido aquí lo inspira a seguir aprendiendo y a estar abierto a todas las formas de colaboración artística.

HAYDN TRUCIOS

Artista escénico, danzante de folklore y mercadólogo de profesión. Es coreógrafo de la Asociación Cultural Amanecer Peruano, donde trabaja en la gestión y producción de proyectos artísticos de danza peruana. Es director de Kancha Cultura, espacio de creación escénica, donde trabaja, desde, el acercamiento a la cultura popular/tradicional y el contexto político social para abordar temas sobre Interculturalidad y género llevado a la puesta en escena.

Afro-peruano Model. Er schätzt Kunst in all ihren Ausdrucksformen. Besonders Musik. Seine Arbeit als Model gibt ihm die Möglichkeit, durch die Zusammenarbeit mit Designer*innen, Fotograf*innen und anderen Künstler*innen, Kunst aus verschiedenen Blickwinkeln zu sehen, und neue Erfahrungen zu sammeln. Die hierbei gewonnenen Erkenntnisse inspirieren ihn, konstant weiter zu lernen und offen zu sein für alle Formen künstlerischer Zusammenarbeit.

Szenischer Künstler, Folkloretänzer und mit einem beruflichen Hintergrund in Marketing. Er ist Choreograph der Asociación Cultural Amanecer Peruano, wo er in der Leitung und Produktion von künstlerischen Projekten des peruanischen Tanzes tätig ist. Er ist außerdem Direktor von Kancha Cultura, einem Raum für szenisches Schaffen. Dort arbeitet er sowohl mit populärer als auch traditioneller Kultur im gesellschaftspolitischen Kontext und bezieht dabei auch Aspekte der Interkulturalität und der Geschlechteridentität in seine Inszenierungen ein.

JORGE PABLO TANTAVILCA

Estudió Artista multidisciplinar con especialización en diseño sonoro y composición e improvisación audiovisual. Sus proyectos abordan principalmente las relaciones y tensiones entre identidad, performatividad y acción política, así como procesos de escucha, reflexión y crítica social, enmarcados en discursos culturales y simbólicos en el Perú.

OCTAVIO CENTURIÓN

Octavio Centurion es licenciado en escultura y magíster en antropología visual por la PUCP. Enseña en la especialidad de escultura de la PUCP, sus líneas de investigación y producción escultórica están vinculadas con el cuerpo, las masculinidades y visualidades masculinas.

Multidisziplinärer Künstler mit den Schwerpunkten Sounddesign und audiovisuelle Komposition und Improvisation. Seine Projekte thematisieren meist Beziehungen und Spannungen zwischen Identität, Performativität und politischem Handeln sowie den Prozess des Zuhörens. In seinen Arbeiten reflektiert er gesellschaftskritische Positionen – eingerahmt in den kulturellen Diskurs und die Diskussion der verschiedenen Interpretationen der symbolischen Identität Perus.

Bildhauer und Anthropologe. Er studierte beides mit Abschluss als Magister an der PUCP (Pontificia Universidad Católica del Perú), wo er auch als Dozent für Bildhauerei tätig ist. In seinen künstlerischen Arbeiten als Bildhauer und in seiner Forschungstätigkeit setzt er sich mit dem Körper, Aspekten der Männlichkeit und dem männlichen Blick auseinander.

TENGO
DOS HERNIAS
EN LA COLUMVA
POR CARGAR
EL PESO DEL DOLOR
DE LAS MUJERES
Y DE LAS MUJERES
DE MI FAMILIA.
ME ALEJO DE LA HOMBRIA.
MI MASCULINIDAD
LA PATEA EN EL PISO
Y LE TIRA PUÑETES
EN LA ESPALDA
MIENTRAS LE GRITA
QUE NO SIRVE PARA NADA.



X?
Y?

LABORATORIO ARTISTICO
NUEVAS MASCULINIDADES





La Mapa

Cristina Flores y Abril Góngora
2021
Obra textil en técnica mixta
100 x 80 cm

Die Karte

Cristina Flores und Abril Góngora
2021
Textilarbeit mit gemischten Techniken
100 x 80 cm

La Mapa, cartografía de un continente utópico en constante crecimiento.

Esta pieza colectiva toma la experiencia lúdica como herramienta para su desarrollo. En un principio, todxs integrantes de la residencia fueron invitadxs a compartir con lxs demás diferentes palabras relacionadas a lo que se entendía o relacionaba con el universo de la masculinidad para, luego, agruparlas en lo que identificamos como lo positivo, lo negativo y lo neutro en este tema. De esta experiencia surgieron debates sobre lo que ciertos términos significan para cada unx de nosotrxs. Asimismo, nos cuestionamos el porqué los habíamos clasificado, ya que algunos de ellos, en su peculiaridad, podían transitar entre un grupo y otro.

Posteriormente, decidimos colocar estos términos sobre un dibujo que realizamos de forma colectiva, el cual representaba un mapa o cartografía. Ubicamos estas palabras en distintos territorios de 'La Mapa', y con ellos nombramos países y ciudades. Incluso pensamos en el tipo de sociedad que las habitan. Imaginamos sus límites y dimensiones, sus características particulares, e identificamos zonas de conflicto, afecto, erotismo, espiritualidad y misterio. Es de estos territorios señalados de los que se desprenden las propuestas artísticas presentadas en la muestra colectiva.

Pensar en su materialidad fue un aspecto importante para el desarrollo de esta pieza. No deseábamos que sea rígida; por el contrario, recurrimos a la volatilidad del textil, el tejido, el bordado, la pintura sobre tela, formas de arte tradicional heredado de nuestras abuelas. Así, 'La Mapa' podía convertirse en un portal de visualización e ingreso a estos territorios, idea que permaneció en el montaje para que los espectadores pudieran verse inmersos en este mundo de posibilidades y experiencias. Nos resultó interesante plantear estos espacios y conceptos de la masculinidad con este conjunto de técnicas tradicionalmente relacionadas a lo femenino y consideradas, también, como artes menores. Fue en esta

Die Karte: Kartographie eines stets wachsenden utopischen Kontinents.

Dieses kollektive Werk bedient sich spielerischer Erfahrung als Instrument für seine Entwicklung. Zunächst wurden alle Mitglieder der Residenz aufgefordert, sich über die verschiedenen Begriffe auszutauschen, die sie mit dem Universum der Männlichkeit in Verbindung brachten, um sie anschließend in von uns als positiv, negativ und neutral charakterisierte Kategorien einzuteilen. Daraus entwickelten sich Diskussionen darüber, was bestimmte Begriffe für jede*n von uns bedeuten. Wir fragten uns auch, warum wir diese so klassifiziert hatten, da einige von ihnen aufgrund ihrer Eigenschaften auch von einer Gruppe zur anderen wechseln konnten.

Anschließend beschlossen wir, diese Begriffe auf einer von uns gemeinsam angefertigten Zeichnung zu platzieren, die eine Karte oder kartografische Abbildung darstellte. Wir platzierten diese Wörter auf verschiedenen Gebieten auf dem, was wir „Die Karte“ nannten und benannten damit Länder und Städte. Wir haben sogar über die Art der Gesellschaft spekuliert, in der dort gelebt werden würde. Wir stellten uns ihre Grenzen und Ausmaße vor, ihre besonderen Merkmale, und wir identifizierten sogenannte Konfliktzonen, sowie Zuneigungs-, Erotik-, Spiritualitäts- und Geheimniszonen. Die in der Gruppenausstellung präsentierten künstlerischen Beiträge gehen aus den genannten Gebieten bzw. Zonen hervor.

Das Nachdenken über seine Materialität war ein wichtiger Aspekt bei der Entwicklung dieses Stücks. Es sollte nicht statisch sein, im Gegenteil, wir griffen auf die Vielseitigkeit von Textilien, Webarbeiten, Stickerien, sowie Malerei auf Stoff zurück: traditionelle Kunstformen, die wir von unseren Großmüttern erlernt



superficie de tela considerada femenina donde territorios violentos, machistas o estereotipados se materializaron, demostrando que en la preconcebida fragilidad y belleza de esta cuerpo/mapa también habita la fuerza.

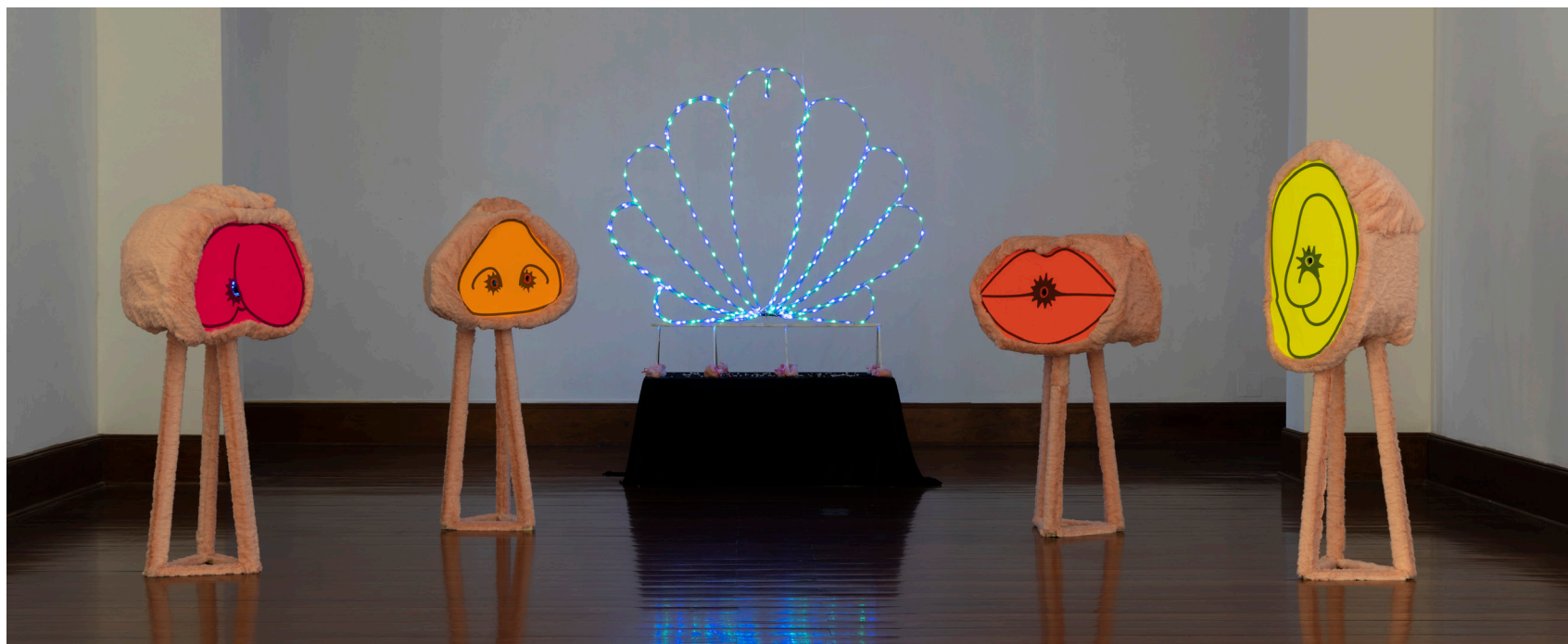
Su forma irregular y orgánica fue planteada desde su inicio. Sus irregulares formas en aparente expansión nos remiten a la idea de territorios y sociedades en constante crecimiento. Al ser la primera pieza que el espectador observara tras ingresar a la muestra, 'La Mapa' cumple con la función de ser una guía y presentar los diferentes territorios y sociedades que contiene y que se materializaron en la muestra. Esta es una invitación a imaginar, pero también a reflexionar sobre un territorio que no dista mucho y que más bien tiene varios atisbos de lo que podemos entender en la actualidad como masculinidad.

– Abril Góngora y Cristina Flores

hatten. So konnte „Die Karte“ zu einem Portal der Sichtbarmachung und des Eintritts in diese Räume werden; das war eine Idee, die in der Inszenierung erhalten blieb, damit die Zuschauer*innen in diese Welt der Möglichkeiten und Erfahrungen eintauchen konnten. Wir fanden es interessant, diese Räume und Konzepte von Männlichkeit mit einer Reihe von Techniken darzustellen, die traditionell mit dem Weiblichen verbunden sind und auch als minderwertige Künste kategorisiert wurden. Auf dieser als weiblich angesehenen Stoffoberfläche materialisierten sich gewalttätige, machohafte oder stereotype Territorien, was wiederum zeigt, dass in der vermeintlichen Zerbrechlichkeit und Schönheit dieses Körpers/dieser Karte auch Stärke innewohnt.

Seine unregelmäßige und organische Form wurde bereits zu Beginn vorgeschlagen. Die unregelmäßigen, sich scheinbar ausdehnenden Formen erinnern an Territorien und Gesellschaften in ständigem Wachstum. Als erstes Stück, das die Betrachter*innen nach dem Betreten der Ausstellung erblicken, erfüllt „Die Karte“ die Funktion eines Wegweisers und stellt die verschiedenen Territorien und Gesellschaften vor, die sie umfasst und die sich in der Ausstellung materialisiert haben. Dies ist eine Aufforderung, sich der Imagination hinzugeben, aber auch, über ein Gebiet nachzudenken, das nicht weit entfernt ist und das darüber hinaus einige Ideen dessen enthält, was wir heute als Männlichkeit verstehen mögen.

– Abril Góngora und Cristina Flores



Piconcha

Claret Quea, Cristina Flores y
BPM
2021
Instalación
Medidas variables

Piconcha

Claret Quea, Cristina Flores
und BPM
2021
Installation
Variable Maße

Esta instalación elimina la división entre lo masculino y lo femenino. En lugar de tratar ambas categorías como manifestaciones opuestas, la 'Piconcha' las fusiona en un solo cuerpo gigante, desafiando el sistema binario del género y la sexualidad. Las representaciones sociales sobre lo femenino y lo masculino quedan disueltas en esta escultura metálica de casi dos metros de alto en forma de abanico de concha abierto con un glande en la cima.

Alrededor de ella, se instalaron otras cuatro esculturas que representan la oreja, la boca, el trasero y un ojo, los orificios del cuerpo por los que cada participante puede mirar, tocar y sentir, para complementar su experiencia con el símbolo que podría ser intersexual. Cada escultura está cubierta por tela peluche de color rosa pastel y papeles de colores neón. Dentro de los orificios se depositaron chocolates comestibles, juguetes sexuales como dildos o vibradores, símbolos conser-

vadores o disruptores, ideas sobre el consentimiento y otros recursos para abordar la sexualidad y el género desde el juego, la curiosidad y, especialmente, fuera de las casillas que la masculinidad hegemónica y fundamentalista busca conservar.

– BPM

Diese Installation hebt die Trennung zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen auf. Anstatt die beiden Kategorien als gegensätzliche Erscheinungsformen zu behandeln, werden sie in „Piconcha“ zu einem einzigen riesigen Körper verschmolzen. Die binäre Kategorisierung von Gender und Sexualität wird damit in Frage gestellt. In dieser fast 2 Meter hohen Metallskulptur in Form eines offenen Muschelfächers mit einer Eichel an der Spitze werden die gesellschaftlichen Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit aufgelöst.

Um sie herum wurden vier weitere Skulpturen aufgestellt, die das Ohr, den Mund, den Hintern und ein Auge darstellen, Körperöffnungen, die jeder der Teilnehmenden berühren und befühlen und durch die sie auch sehen können, um so ihre Erfahrung mit der Wahrnehmung des Symbols, das intersexuell sein könnte, zu komplementieren. Jede Skulptur ist mit pastellrosa Plüschstoff und neonfarbener Papier überzogen. In den Löchern wurden essbare Pralinen, Sexspielzeug wie Dildos oder Vibratoren, konservative oder disruptive Symbole, spielerische Ideen zum Thema Einwilligung und andere Materialien deponiert, um sich den Themen Sexualität und Gender mit Neugier zu nähern und sich von den Fesseln zu befreien, den hegemoniale und fundamentalistische Männlichkeit zu bewahren versucht.

– BPM



Mall del Men

Octavio Centurión, Abril Cóngora, Jorge P. Tantavilca y Gabriel Itusaca
2021
Instalación
350 x 350 x 180 cm

Mall del Men

Octavio Centurión, Abril Cóngora, Jorge P. Tantavilca und Gabriel Itusaca
2021
Installation
350 x 350 x 180 cm

En un mundo donde todo se puede comprar o vender, esta pieza propone –en clave de parodia– una visión del cuerpo como mercancía y objeto de consumo. Las experiencias corpóreas, sensuales, sexuales y del placer son vistas como promesas alcanzables dentro de una lógica de mercado, de fácil acceso y personalización al gusto del cliente.

El consumo de cuerpos es evidente en industrias como la del porno, la cual domina cada vez más espacios en nuestra sociedad globalizada. Esta propuesta se sitúa en un entorno pornografizado, haciendo una analogía con la realidad: el consumo explícito de cuerpos, el reajuste del cuerpo propio (para el placer), y el pago por medio del placer, son aquí partes íntegras del mercado.

El conjunto se compuso con un video en bucle, una serie de piezas escultóricas de pequeño formato, y fotografías. Un monitor de pantalla mostró la “publicidad” de ‘Mall del Men’. El video fue un registro de la visita de Gabriel al local, el proceso de compra, producción y su transformación final con los productos. Al lado, se colocaron las piezas escultóricas: reproducciones en serie de dedos, bocas, orejas y tetillas humanas. Estas estaban a disposición en recipientes de comida descartables. Junto a ellas, se instalaron fotografías del modelo Gabriel, impresas y dentro de vinilos translúcidos, similares a los que se ven en las tiendas de ropa.

– Octavio Centurión, Gabriel Itusaca y Jorge Pablo

In einer Welt, in der alles gekauft oder verkauft werden kann, entwirft dieses Stück - auf parodistische Weise - eine Vorstellung des Körpers als Handelsware und Konsumobjekt. Körperliche, sinnliche, sexuelle und lustvolle Erfahrungen werden im Rahmen der Marktlogik als erreichbare Versprechen betrachtet, die leicht zugänglich und auf den Geschmack der Kund*innen zugeschnitten werden können.

Der Konsum von Körpern zeigt sich vor allem in Branchen wie der Pornoindustrie, die in unserer globalisierten Gesellschaft immer mehr Raum einnimmt. Dieses Konzept ist in einem pornografischen Kontext angesiedelt und stellt eine Analogie zur Realität her: Das ausdrückliche Konsumieren von Körpern, die Neuanpassung des eigenen Körpers (zur Befriedigung) und die Bezahlung durch Befriedigung anderer sind hier feste Bestandteile des Marktes.

Die Installation bestand aus einer Videoschleife sowie einer Reihe kleinformatiger Skulpturen und Fotografien. Auf einem Bildschirm war die „Werbung“ für „Mall del Men“ zu sehen. Das Video war eine Aufzeichnung von Gabriels Besuch im Laden, dem Kaufvorgang, der Produktion und der endgültigen Verwandlung von ihm mit den Produkten. Daneben wurden die Skulpturen platziert: serielle Reproduktionen von menschlichen Fingern, Mündern, Ohren und Brustwarzen. Diese waren in Einweg-Lebensmittelbehältern verfügbar. Zudem wurden Fotografien des Modells Gabriel angebracht, so wie man sie in Bekleidungsgeschäften sieht. Sie waren ausgedruckt und befanden sich in durchsichtiger Plastikfolie.

– Octavio Centurión, Gabriel Itusaca und Jorge Pablo

„Mall del Men“ ist auf Deutsch in etwa gleichbedeutend mit „Einkaufszentrum des maskulinen Mannes“.



Androginezza

Claret Quea, Octavio Centurión y Abril Góngora
2021
Instalación
250 x 300 x 200 cm

Androginezza

Claret Quea, Octavio Centurión und Abril Góngora
2021
Installation
250 x 300 x 200 cm

El cuerpo masculino es un medio de acceso a una visualidad y experiencia subjetiva que trae consigo una serie de características que nos permiten encarnar ideales como fuerza, agilidad, perseverancia, etc. Ser, verse y tener características masculinas está, algunas veces, relacionado a factores hormonales. Esto, dentro de una lógica dicotómica sexo-género-cromosomas, invisibiliza y marginaliza terapias hormonales para la muchos quienes requieren u optan utilizarlas.

Dada la situación precaria de posibilidades de apoyo a tratamientos hormonales responsables y supervisados para configurar la experiencia subjetiva corporal, existe un mercado negro que los comercializa, lo cual violenta a quienes deciden y requieren usarlas. Por ello, tienen un costo elevado y no son controladas, marginalizando aún más la experiencia hormonal de muchxs.

A partir de dicha situación, 'Androginezza' nace como una medicación elaborada por productos naturales. El uso de productos naturales muchas veces se da por determinadas características mágicas, las cuales buscan mejorar las condiciones de vida y llenar el vacío que la medicina deja. La propuesta se materializa, desde el lenguaje publicitario por medio de productos de merchandising y un sistema gráfico en el que priman los rosados y azules que prometen una terapia hormonal gratuita promovida por el Estado en el "año del reconocimiento de las identidades de todas, todos y todes les peruanos, peruanas, peruanxs".

– Octavio Centurión

Der männliche Körper ist ein Medium, das Zugang zu einer subjektiven Erfahrung und Sichtweise bietet, die eine Reihe von Eigenschaften mit sich bringt, die es uns ermöglichen, Ideale wie Stärke, Gewandtheit, Beharrlichkeit usw. zu verkörpern. Männlich zu sein, männlich auszusehen und männliche Eigenschaften zu haben, ist teilweise durch hormonellen Faktoren bedingt. Dies führt im Rahmen einer dichotomen Logik von Gender und Chromosomen zu einer Unsichtbarmachung und Marginalisierung von Hormontherapien für die vielen, die sie benötigen oder die sich für eine solche entscheiden.

Angeichts der wenigen Möglichkeiten, Unterstützung für verantwortungsvolle und beaufsichtigte Hormonbehandlungen zur Gestaltung der subjektiven Körpererfahrung zu bekommen, gibt es einen Schwarzmarkt, der diese Behandlungen kommerzialisiert, was eine gewaltvolle Erfahrung für diejenigen ist, die sich dafür entscheiden und sie anwenden müssen. Infolgedessen sind sie teuer und unkontrolliert, was die hormonelle Erfahrung vieler Menschen noch weiter marginalisiert.

Aus dieser Situation heraus entstand „Androginezza“, ein aus natürlichen Produkten hergestelltes Medikament. Die Verwendung von Naturprodukten ist häufig mit bestimmten magischen Eigenschaften verbunden, die die Lebensbedingungen verbessern und das von der Medizin hinterlassene Vakuum füllen sollen. Dieses Angebot wird in der Werbung durch Merchandising-Produkte und ein grafisches System konkretisiert, in dem rosa und blaue Farben vorherrschen und das Versprechen einer kostenlosen Hormontherapie, die vom Staat im „Jahr der Anerkennung der Identität aller peruanischen Männer, Frauen und Peruaner anderer Genderidentität“ gefördert wird.

– Octavio Centurión

**Lago del sudor**

Abril Góngora

2021

Instalación

100 x 200 x 120 cm

See des Schweißes

Abril Góngora

2021

Installation

100 x 200 x 120 cm

Esta instalación participativa recurre al realismo fantástico para contar la travesía de la 'Viajera' por el 'Lago del sudor' y su acercamiento a 'Eso', la criatura que vive en el lago.

Para elaborar la pieza, se tomó como referentes a personajes legendarios como San Brendan de Clonfert, Eärendil "el Marinero" y el Inca Tupac Yupanqui. Ellos comparten con la 'Viajera' la decisión de emprender una travesía sin saber si encontrarán lo que anhelan. En ellos existe un impulso por lograr sus objetivos, el cual es más fuerte que sus miedos e incertidumbres. Es curiosa, también, la presencia de elementos similares en sus historias: la criatura, el bote, y el agua.

La 'Viajera' navega sobre la sangre, sudor y lágrimas de los seres que penan en las profundidades del lago -los hombres que nunca amaron-. Ella realiza este viaje dentro un bote

mágico construido con papel. ¿Cómo un frágil bote de papel podría navegar? Muy sencillo. El papel es un contenedor de conocimiento ancestral, pues fue elaborado artesanalmente por la abuela de la viajera. Su magia y su capacidad para recorrer los territorios más inhóspitos radican allí.

'Eso', la criatura, es la representación del miedo más grande de la 'Viajera': el no poder encontrar a su padre. También representa la oportunidad que tiene para enfrentarse a ese miedo, abrazarlo y continuar con su viaje. Esta historia es un relato simbólico que trata sobre el abandono del hogar y la ausencia del amor paternal. Es el viaje de un niño en busca de ese amor.

– Abril Góngora

Diese Mitmach-Installation bedient sich des phantastischen Realismus, um die Geschichte der Reise der „Reisenden“ durch den „See des Schweißes“ und ihre Annäherung an das „Es“, die Kreatur, die im See lebt, zu erzählen.

Für die Ausarbeitung des Stücks wurden legendäre Figuren wie der Heilige Brendan von Clonfert, Eärendil „der Seemann“, und der Inka Tupac Yupanqui als Vorlagen herangezogen. Sie teilen mit der „Reisenden“ die Entscheidung, sich auf eine Reise zu begeben, ohne zu wissen, ob sie das finden werden, wonach sie sich sehnen. In ihnen steckt ein Drang, ihre Ziele zu erreichen, der stärker ist als ihre Ängste und Zweifel. Interessant ist auch das Vorhandensein ähnlicher Elemente in ihren Geschichten: eine Kreatur, das Boot und das Wasser.

Die „Reisende“ segelt auf dem Blut, Schweiß und Tränen der Wesen, die in den Tiefen des Sees trauern – es handelt sich um Männer, die niemals geliebt haben. Sie unternimmt diese Reise in einem magischen Boot aus Papier. Wie kann ein fragiles Papierboot überhaupt segeln? Das ist ganz einfach. Das Papier ist ein Speicher für das Wissen der Vorfahren, denn es wurde von der Großmutter der Reisenden in Handarbeit hergestellt. Seine Magie und Fähigkeit, die unwirtlichsten Gegenden zu durchqueren, gehen darauf zurück.

Das „Es“, die Kreatur, ist die Verkörperung der tiefsten Ängste der „Reisenden“: den eigenen Vater nicht finden zu können. Sie steht auch für die Möglichkeit, sich dieser Angst zu stellen, sie sich zu eigen zu machen und die Reise fortzusetzen. Diese Geschichte ist eine symbolische Erzählung über das Verlassen der Heimat und das Fehlen von väterlicher Liebe. Es ist die Reise eines Kindes auf der Suche nach dieser Liebe.

– Abril Góngora



Barrio Colonial
Haydn Trucios
2021
Instalación / Performance
Medidas variables

Koloniales Viertel
Haydn Trucios
2021
Installation / Aufführung
Variable Abmessungen

Esta obra se fue construyendo dentro de la residencia en Cieneguilla a partir de las reflexiones y diálogos sobre nuevas masculinidades. En este proceso, se tomó como punto de partida dos regiones de 'La Mapa': el 'Distrito jerarquizado' y el 'Barrio colonial'.

En el proceso de creación me acerqué a la palabra colonizada para explorar y llevar a lxs participantes a un viaje sensorial de reflexión y cuestionamiento de los espacios de violencia y desigualdad que existen en nuestra ciudad. Así, encontramos una "presencia anónima" dentro de la propuesta performática que dialogaba con las corporalidades de diversos personajes de danzas tradicionales de la zona del Valle del Mantaro, así como acciones físicas que se crearon a partir de palabras y frases de lxs participantes que derivaban en la tensión opresor-oprimido.

La instalación de la obra en uno de los patios de la casona de San Marcos, dio paso a la posibilidad de que el discurso se manifestara como una instalación-performance. Debido a que la estructura de este patio se asemeja a las de las plazas del centro histórico de Lima, fue posible convertirlo en una donde se recrearon los espacios de violencia, represión y conquista patriarcal. Asimismo, en este espacio la "presencia" tomó una identidad a partir del trabajo físico obrero que irrumpe en los serenos bordes de la plaza. De una forma poética, esta "presencia" evocaba a esos cuerpos disidentes que trabajan y son designados a vivir en las periferias de la ciudad sin posibilidades de una vida digna e igualitaria.

– Haydn Trucios

Dieses Werk wurde während des Aufenthalts in Cieneguilla ausgehend von Überlegungen und Dialogen über neue Männlichkeiten entwickelt. Dabei wurden zwei Regionen aus der Arbeit „Die Karte“ als Ausgangspunkte gewählt: der „Hierarchische Bezirk“ und das „Koloniale Viertel“.

Im Entstehungsprozess habe ich mich dem Wort „Kolonisierte(r)“ angenähert, um die Teilnehmenden auf eine sensorische Reise des Nachdenkens über und des Hinterfragens von Räumen der Gewalt und Ungleichheit, die in unserer Stadt existieren, mitzunehmen. So fanden wir eine „anonyme Präsenz“ innerhalb des performativen Angebots, die mit der Physis unterschiedlicher Figuren aus traditionellen Tänzen aus dem Mantaro-Tal sowie mit körperlichen Aktionen, die sich aus Worten und Phrasen der Teilnehmenden ergaben und die sich aus der Spannung zwischen Unterdrückter*innen und Unterdrückten ableiteten, einen Dialog führte.

Die Installation des Werks in einem der Innenhöfe der Villa von San Marcos ermöglichte es, dass sich der Diskurs als Installations-Performance manifestieren konnte. Da dieser Innenhof in seiner Struktur den Plätzen des historischen Zentrums von Lima ähnelt, war es möglich, ihn zu einem Ort zu machen, an dem die Räume der Gewalt, der Unterdrückung und der patriarchalischen Eroberung nachgebildet werden konnten. Außerdem nahm die „Präsenz“ in diesem Raum eine Identität an, die auf der körperlichen Arbeit von Handwerker*innen beruhte, die in den ruhigen Randbereichen des Platzes auftauchten. Auf poetische Weise erinnerte diese „Präsenz“ damit an jene Dissident*innen, die in der Peripherie der Stadt arbeiten und leben müssen, ohne die Möglichkeit eines würdigen und gleichberechtigten Lebens zu haben.

– Haydn Trucios



Desprenderse

Cristina Flores, Gabriel Itusaca y Haydn Trucios
2021
Instalación
10 x 5 m

Sich Loslösen

Cristina Flores, Gabriel Itusaca und Haydn Trucios
2021
Installation
10 x 5 m

El primer paso hacia esta obra consistió en explorar la dinámica del movimiento corporal con hilos de colores. Esto resultó en la creación de una red que rodeaba cuerpos alrededor de una piscina. Estos hilos se convirtieron en puentes que unieron cuerpos, y que generaron una telaraña que se sostenía y vivía tanto tiempo como el grupo lo deseara.

¿Cómo desprendernos de esos hilos que generaron vínculos y una relación horizontal en la que cada cuerpo tenía la misma importancia? La decisión colectiva de desprenderse de los hilos nos llevó a discutir la importancia de pensar y consensuar en grupo para sanar y crecer como sociedad.

Nos planteamos la idea de generar una serie de acciones textiles colectivas en respuesta a la violencia machista, racista y discriminatoria con la que convivimos en el espacio público. Invitamos a compañerxs a sumarse a un recorrido de creación por las calles para generar una red de protección, cuidado, confianza y afecto. Esta acción se realizó en 3 fechas, en las que se generó una coreografía colectiva similar a un ritual de protección.

El video que presentamos junto a la instalación se nutrió de todas las experiencias que nos fueron transformando. Consideramos importante que este proyecto se presente como una instalación textil, un espacio en donde las personas pudieran participar, interactuar y liberarse. Queríamos que, a través del juego y desorden de los hilos en el espacio, los visitantes puedan sentirse parte de la acción y desprenderse de sus miedos.

– Cristina Flores, Gabriel Itusaca y Haydn Trucios

Der erste Schritt bei diesem Werk bestand darin, die Dynamik von Körperbewegungen mit farbigen Fäden zu erkunden. So entstand ein Netz, das die Körper um einen Pool herum umgab. Diese Fäden wurden zu Brücken, die die Körper miteinander verbanden und ein Netzwerk schufen, das so lange aufrechterhalten und benutzt wurde, wie es die Gruppe wünschte.

Wie können wir uns von diesen Fäden lösen, die Verbindungen und eine horizontale Beziehung geschaffen haben in der jeder Körper die gleiche Bedeutung hat? Die kollektive Entscheidung, die Fäden loszulassen, führte dazu, dass wir darüber diskutierten, wie wichtig es ist, als Gruppe zu denken und einen Konsens zu finden, um als Gesellschaft heilen und wachsen zu können.

Wir entwickelten die Idee, eine Reihe von kollektiven Textilaktionen als Reaktion auf die machistische, rassistische und diskriminierende Gewalt, der wir im öffentlichen Raum ausgesetzt sind, durchzuführen. Wir luden unsere Partner*innen ein, sich mit uns auf eine kreative Reise durch die Straßen zu begeben, um ein Netzwerk aus Geborgenheit, Fürsorge, Vertrauen und Zuneigung zu schaffen. Diese Aktion fand an drei Terminen statt, an denen eine kollektive Choreografie entstand, die einem Schutzritual ähnelte.

Das Video, das wir zusammen mit der Installation präsentiert haben, wurde von all den Erfahrungen genährt, die uns allmählich verändert haben. Wir hielten es für wichtig, dass dieses Projekt als Textilinstallation präsentiert wird: als ein Raum, in dem Besucher:innen teilnehmen, interagieren und sich frei entfalten können. Wir wollten, dass sich die Besucher*innen durch das Spiel und die Unordnung der Fäden im Raum als Teil des Geschehens fühlten und sich von ihren Ängsten befreien könnten.

– Cristina Flores, Gabriel Itusaca und Haydn Trucios



Fusión

Jorge P. Tantavilca, Cristina Flores, Cecé Gamarra y Octavio Centurión
2021
Instalación
600 x 300 cm

Fusion

Jorge P. Tantavilca, Cristina Flores, Cecé Gamarra und Octavio Centurión
2021
Installation
600 x 300 cm

La obra nace del encuentro con un ser divino del 'Bosque de la Protección', y se materializa como un ritual. La narrativa de esta obra se divide en 3 momentos: la llegada al bosque, la ofrenda en el altar, y la transformación. Este bosque aparece en 'La Mapa' como un escape espacio-temporal, el cual nos lleva a cuestionamientos y reflexiones personales sobre lo masculino/femenino. En el altar se puede entregar un poco de cada unx a cambio de una oportunidad y de una promesa de transformación.

Cada momento del recorrido se podía vivenciar sin un orden en especial. En un cordel con cintas de colores, se ataron bolsitas de tela que representaban la dualidad de las energías. Dentro de ellas había una tarjeta negra con un código QR que permitía al visitante acceder a un video para descubrir el bosque. Asimismo, en las telas colgantes se escribieron frases que incentivaron el cuestionamiento de los constructos de género.

El altar estaba conformado por una escultura de rostro indefinido y manos, debajo de las que habían dos ollas de barro llenas de semillas sobre un pedestal. Junto a las ollas, se colocó un puñado de estas semillas en forma de una serpiente-montaña y, a su lado, papeles para escribir aquello que se desea soltar u ofrendar. Este papel se depositaba en las ollas y, a cambio, el visitante podía tomar las semillas como amuletos. Esta pieza nos invita a abandonar aquello que ya no nos representa y construir un cambio individual y colectivo.

– Jorge Pablo Tantavilca y Cecé Gamarra

Das Stück entsteht aus der Begegnung mit einem göttlichen Wesen aus dem „Wald der Geborgenheit“ und wird in Form eines Rituals umgesetzt. Die Erzählung dieses Werkes ist in drei Abschnitte unterteilt: die Ankunft im Wald, die Opfergabe am Altar und die Verwandlung. Dieser Wald erscheint in „Die Karte“ als ein uns von Raum und Zeit befreiender Zufluchtsort, der uns zu persönlichen Fragen und Überlegungen über das Männliche/Weibliche anregt. Am Altar kann man etwas von sich selbst preisgeben, um dafür eine Chance und ein Versprechen auf Verwandlung zu erhalten.

Die einzelnen Momente der Reise konnten in beliebiger Reihenfolge erlebt werden. An einer Schnur mit farbigen Bändern wurden kleine Stoffbeutel befestigt, die die Dualität der Energien darstellten. Darin befand sich eine schwarze Karte mit einem QR-Code, der es den Besucher*innen ermöglichte, ein Video zur Entdeckung des Waldes aufzurufen. Außerdem wurden auf die hängenden Stoffen Sprüche geschrieben, die das Hinterfragen von Geschlechterkonstruktionen anregen sollten.

Der Altar bestand aus einer Skulptur mit einem undefinierten Gesicht und Händen, unter denen sich zwei mit Samen gefüllte Tontöpfe auf einem Sockel befanden. Neben den Töpfen wurde eine Handvoll dieser Samen in Form einer Schlange/eines Berges platziert und daneben Zettel gelegt, auf denen man aufschreiben konnte, was man loslassen oder opfern wollte. Die Besucher*innen legten diese Zettel in die Töpfe und konnten dafür die Samen als Amulette mitnehmen. Dieses Stück fordert uns auf, das aufzugeben, was uns nicht mehr repräsentiert, um einen individuellen und kollektiven Wandel herbeizuführen.

– Jorge Pablo Tantavilca und Cecé Gamarra



Desmembramiento

BPM
2021
Performance

Zerstückelung

BPM
2021
Performance

Esta performance utiliza poemas escritos como medio para reflexionar sobre la masculinidad. El autor, que es autora, recuerda lo que significa habitar un cuerpo de mujer, ser parte de una familia de mujeres, y tener un padre violador. También presenta lo que significa para él el dolor, el rencor y la denuncia. Asimismo, muestra un conflicto interno que nace de un acto contradictorio: odia a los hombres y, sin embargo, anhela parecerse físicamente a ellos.

El personaje principal de la performance se aleja de la hombría convencional, y desea desarrollar una nueva forma de masculinidad. Una enfermera con bata quirúrgica toma el micrófono y le ordena al público que guarde silencio. Solicita que diez voluntarixs se acerquen a la zona de intervención quirúrgica. Cada unx de lxs seleccionadxs se coloca una bata de hospital.

En medio del área, se encuentra la persona a la que desmembrarán: el autor de los poemas. Tiene papeles con versos escritos y pegados en diferentes partes de su cuerpo. La enfermera pide a lxs voluntarixs que se acerquen y arranquen, cada unx, un papel.

Primero los leen para sí mismos. Luego, la enfermera les indica que los lean en voz alta en el orden que deseen. Hay quienes lloran. Otrxs, al terminar, se abrazan. Quienes hemos nacido en el cuerpo de una mujer entendemos la importancia de decir en voz alta lo que nos ocurre. Este acto se torna especial cuando cualquiera puede reconocerse en la experiencia de una persona transmasculina peruana.

– BPM

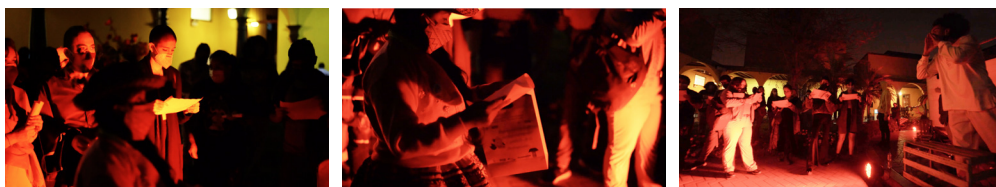
Diese Performance setzt verfasste Gedichte als Mittel ein, um über Männlichkeit nachzudenken. Der Autor, der eine Autorin ist, erinnert sich daran, was es bedeutet, im Körper einer Frau zu leben, Teil einer Frauenfamilie zu sein und einen vergewaltigenden Vater zu haben. Er zeigt auch, was Schmerz, Groll und Verurteilung für ihn bedeuten. Außerdem zeigt er einen inneren Konflikt, der aus einem Widerspruch herrührt: Er hasst Männer und sehnt sich doch danach, ihnen körperlich zu ähneln.

Die Hauptfigur der Performance entfernt sich vom konventionellen Mannsein und möchte eine neue Form der Männlichkeit entwickeln. Eine Krankenschwester im OP-Kittel ergreift das Mikrofon und befiehlt dem Publikum zu schweigen. Sie bittet zehn Freiwillige, sich in den Operationsbereich zu begeben. Jede*r der ausgewählten Freiwilligen zieht sich einen Krankenhauskittel an.

In der Mitte der Fläche befindet sich die Person, die „zerstückelt“ werden soll: der Autor der Gedichte. Er hat Zettel mit Versen auf verschiedene Stellen seines Körpers geklebt. Die Krankenschwester bittet die Freiwilligen, näher zu kommen und jeweils einen Zettel abzureißen.

Zuerst lesen sie diesen leise und nur für sich selbst. Dann weist die Krankenschwester sie an, sie in einer beliebigen Reihenfolge laut vorzulesen. Manche weinen. Andere umarmen einander, sobald sie den Zettel gelesen haben. Diejenigen von uns, die im Körper einer Frau geboren wurden, wissen, wie wichtig es ist, laut auszusprechen, was mit uns geschieht. Dieser Akt wird zu etwas Besonderem, wenn sich jeder in der Erfahrung einer peruanischen transmaskulinen Person wiedererkennen kann.

– BPM



Zona Rosa

BPM, Claret Quea, Abril Góngora, Haydn Trucios
2021
Performance

Rosa Zone

BPM, Claret Quea, Abril Góngora und Haydn Trucios
2021
Performance

Durante los días del laboratorio, visitamos diferentes territorios de 'La Mapa' en grupos de tres y de cuatro. El último día, tres de nosotrxs decidimos habitar la 'Zona Rosa'. Casualmente, lxs tres éramos personas LGTBQ+. Unx de nosotrxs sugirió que la zona se convierta en una persona que se llame Rosa. La encarnó en su propio cuerpo y empezó a hablar como si fuera ella. "Hola, soy Rosa", comenzó. "No tengo género. No soy ni hombre ni mujer", continuó, mientras otrx de nosotrxs anotaba cada palabra para construir 23 versos que compusieron el poema que fue impreso en hojas A4 de color rosa pastel. Así, se nos ocurrió realizar un experimento social que fuera a la vez una performance colectiva.

Desconocidos se unieron para ingresar a la 'Zona Rosa'. Este es un espacio abierto y público, y conserva el anonimato de cada participante. Nadie sabe lo que va a pasar, o cómo van a reaccionar. Lo único que reciben es el poema una instrucción: leerlo en voz alta sin detenerse al recibir la orden. Los tonos de voz se mezclan y todas las voces suenan a la vez. La individualidad ha desaparecido. Todxs son, de alguna forma, una sola Rosa. Sin darse cuenta, dos hombres molestos se acercan por los costados.

Los dos empiezan a insultar al público. Algunxs experimentan por primera vez lo que significa que un hombre te agrede por ser quien eres, aunque sea una ficción. Este trabajo es un recordatorio de lo que significa desafiar los roles de género tradicionales, en especial la masculinidad, en una sociedad conservadora, clasista y machista.

– BPM

An den Labortagen besuchten wir in Dreier- und Vierergruppen verschiedene Gebiete, die „Die Karte“ umfasst. Am letzten Tag beschloss eine Dreiergruppe, die „Rosa Zone“ zu bewohnen. Zufälligerweise handelte sich bei allen drei Personen aus unserer Gruppe um Menschen, die LGTBQ+ sind. Eine*r von uns schlug vor, dass die Zone eine Person namens Rosa werden sollte, begann sie zu verkörpern und für sie*ihn zu sprechen: „Hallo, ich bin Rosa“, wurde zu Beginn gesagt. Mit den Worten „Ich habe kein Geschlecht. Ich bin weder männlich noch weiblich“, ging es weiter, während ein*e andere*r von uns jedes Wort aufschrieb, um 23 Verse zu bilden, die das Gedicht bildeten, das auf pastellrosa A4-Blättern gedruckt wurde. So entwickelten wir die Idee eines sozialen Experiments, das gleichzeitig eine kollektive Performance sein sollte.

Fremde schlossen sich an, um die „Rosa Zone“ zu betreten. Es handelt sich um einen offenen und öffentlichen Raum, in dem die Anonymität der Teilnehmenden gewahrt bleibt. Niemand weiß, was passieren wird oder wie sie reagieren werden. Das Einzige, was sie erhalten, ist das Gedicht und die Anweisung, es auf Kommando ohne Unterbrechung laut vorzulesen. Die Stimmlagen vermischen sich, während alle Stimmen gleichzeitig erklingen. Die Individualität wird aufgelöst. Alle sind in gewisser Weise ein*e einzige*r Rosa. Ohne dass es bemerkt wird, nähern sich zwei verärgerte Männer von den Seiten.

Die beiden beginnen, das Publikum zu beleidigen. Einige erleben es zum ersten Mal, was es bedeutet, von einem Mann angegriffen zu werden, nur weil man so ist, wie man ist - auch wenn diese Situation nur fiktiv ist. Dieses Werk soll daran erinnern, was es bedeutet, in einer konservativen, klasseorientierten und sexistischen Gesellschaft traditionelle Geschlechterrollen, insbesondere die Männlichkeit, in Frage zu stellen.

– BPM

POÉTICAS DE GÉNERO E INCERTIDUMBRE: ¿XY? NUEVAS MASCULINIDADES

POR AUGUSTO DE VALLE CÁRDENAS Director del Museo de Arte UNMSM



Las “nuevas masculinidades” son hoy en día, más aún en esta época de pandemia Covid-19 en su última fase, puntos de llegada para un tema transversal, tanto a la dinámica de clases, como a las etnicidades en juego y a la pertenencia a grupos de diversa índole. Trabajar este asunto desde el punto de vista de una concepción interdisciplinaria del arte, con mayor razón en una sociedad en donde el peso de las tradiciones es determinante, ha sido un reto muy fuerte. En la convocatoria, dos cineastas –Héctor Gálvez y Cathy de Haan, a la sazón también curadora– activaron un seminario/laboratorio para artistas de distintas especialidades sobre este complejo tema [*].

En el Perú, esto no es algo común. Estamos, más bien, acostumbrados a una inercia que nos ubica en la propia especialidad a través de compartimentos estancos, entre artistas visuales, poetas, actores y dramaturgos, cineastas y un gran etcétera. Sin embargo, un primer resultado sorprendente del laboratorio antes aludido –sorprendente en la medida que lleva a los interesados al meollo del asunto–, es un “mapa de masculinidades”. Se trata de un dibujo a manera de cartografía. Esboza un territorio imaginario (Pág. 6) que, mutatis mutandis, vendría a ser el de la misma masculinidad. Se observan lugares –emociones y sentimientos asociados a experiencias– que funcionan como alegorías visuales; esto es, figuras que sintetizan los pro-

[*] Con el apoyo del Goethe Institut y la cooperación alemana, dicho laboratorio obedeció a una convocatoria previa de artistas de distintas disciplinas. Luego de la deliberación de un jurado de expertos fueron convocados los artistas que formaron parte del laboratorio y de la exposición “¿XY? Nuevas Masculinidades?”

[*] Mit der Unterstützung des Goethe-Instituts und der deutschen Kooperation war dieses Labor das Ergebnis eines Aufrufs an Künstler aus verschiedenen Disziplinen. Nach Beratung durch eine Expertenjury wurden die Künstler, die am Labor und an der Ausstellung „XY? Neue Männlichkeiten“ teilnahmen einberufen.

POETIKEN DES GESCHLECHTS UND DER UNGEWISSHEIT: XY? NEUE MÄNNLICHKEITEN

Von: Augusto Del Valle Cárdenas
Direktor des UNMSM-Kunstmuseums

Die „neuen Männlichkeiten“ sind heute, erst recht in Zeiten der letzten Phase der Covid-19-Pandemie, Anknüpfungspunkte für ein verschiedene Gebiete berührendes Anliegen - betrachtet man es etwa in Hinblick auf Klassendynamiken, die betroffenen Ethnien oder die Zugehörigkeit zu Gruppen verschiedener Art. Die Bearbeitung dieses Themas war, wollte man von einem interdisziplinären Kunstbegriff ausgehen, eine große Herausforderung, zumal in einer Gesellschaft, in der Traditionen ein bestimmender Faktor sind. Im Rahmen der Zusammenkunft haben zwei Filmemacher*innen - Héctor Gálvez und Cathy de Haan, wobei letztere damals auch Kuratorin war - ein Seminar/Labor für Künstler*innen verschiedener Disziplinen zu diesem komplexen Thema ins Leben gerufen [*].

In Peru ist so etwas nicht üblich. Wir sind vielmehr an eine Unbeweglichkeit gewöhnt, die uns in unseren eigenen Fachgebieten verharren lässt, wobei die Grenzen zwischen Disziplinen wie etwa der bildenden Kunst, Dichtung, Schauspielerei und Dramatik oder Filmkunst undurchlässig bleiben.

Allerdings ist ein erstes überraschendes Ergebnis des XY? Labors - echt überraschend insofern, als es die Akteur*innen direkt zum Kern des Themas führt - eine „Karte der Männlichkeiten“. Es handelt sich um eine Zeichnung in Form einer Landkarte. Sie skizziert ein imaginäres Gebiet, welches, mutatis mutandis, das der Männlichkeit selbst sein könnte. Es werden Orte

betrachtet - Emotionen und Gefühle, die mit Erfahrungen verbunden sind - die als visuelle Allegorien funktionieren, als Figuren, die sowohl inhärente geschlechtsspezifische Bindungen zusammenführen, als auch wichtige Bezugspunkte in der Konstruktion von Identität. So fungieren Namen wie „Das Feld derer, die keine Partei ergreifen“, „Das Tal der Energie“, „Die unsichere Zone“ u.a. sowohl als fantastische als auch als psychologische Räume, die in vielen traditionellen und zeitgenössischen Erzählungen als imaginäre Orte identifiziert werden. Weist dies sowohl auf Identität als auch auf Gender, Sex, den Körper und Erotik hin?

Es ist nicht meine Absicht, über den Prozess des Experimentierens im Labor zu sprechen, sondern über sein Ergebnis: die Veranstaltung „XY? Neue Maskulinitäten“ im Humareda-Saal des Kulturzentrums von San Marcos. Dort wurden zehn „Stationen“ dieser Karte vorgestellt. Bevor näher auf die Inhalte eingegangen wird, sei nur gesagt, dass sich die Ausstellung dieser in den Räumlichkeiten der alten Villa von San Marcos - die zum Weltkulturerbe zählt und dessen Bau auf den Anfang des 17. Jahrhunderts zur Zeit des Vizekönigreichs von Peru datiert - vom traditionsreichen Jasmin-Patio bis hin zum gegenüberliegenden heutigen Humareda-Saal erstreckte. Mit anderen Worten: Die „Stationen“ wurden im Freien in Form von Interventionen im Hof, aber auch im Inneren der Villa durch eine Ausstellung von „Werken“ in einem Ausstellungsraum präsentiert.

Kurz gesagt, die Ausstellung, die die Ergebnisse eines Labors von Künstler*innenn aus verschiedenen Disziplinen über die „neuen Männlichkeiten“ zeigen sollte,

pios vínculos de género, e incluso de hitos importantes en la construcción de la identidad. Así, nombres como “El campo de los que no toman partido”, “Vallecito de la energía”, “Zona insegura”, entre otros, funcionan como espacios tanto fantásticos como psicológicos, identificados muchas veces como lugares imaginarios en muchas narrativas tradicionales y contemporáneas. ¿Señala esto tanto hacia la identidad como al género, al sexo, al cuerpo y al erotismo?

No es mi propósito hablar del proceso de experimentación en el seminario, sino de su resultado: la exposición ¿XY? Nuevas Masculinidades que se presentó en la Sala Humareda del Centro Cultural San Marcos. Allí se mostraron diez “estaciones” de dicho mapa. Antes de entrar en materia, solo cabría decir que la distribución de estas ocupó, en el espacio de la vieja casona sanmarquina –patrimonio cultural de la humanidad cuya edificación es data de inicios del siglo XVII, en tiempos del virreinato del Perú– el tradicional patio de Jazmines y, frente a este, la actual Sala Humareda. En otras palabras, las “estaciones”, estuvieron expuestas en exteriores a modo de intervenciones sobre el patio, pero también en interiores a través de un display de “obras” en una sala de exhibición.

En síntesis, la exposición, en tanto modo de mostrar los resultados de un laboratorio de artistas de diversas disciplinas acerca de las “nuevas masculinidades”, debía cumplir con dos retos básicos: resolver el asunto de la forma, es decir, cómo tendría que lucir en el espacio, pero también cómo su contenido podría resultar atractivo, didáctico y vinculante, sobre todo para un público desprevenido. En este breve ensayo mi propósito es mostrar cómo la exposición, al salir del binario forma - contenido, juntó, de manera multidimensional, algunos aspectos que en nuestro medio suelen estar dispersos, a saber; en primer lugar, lo poético como atmósfera; en segundo lugar, la dimensión crítica del concepto; y, por último, lo performático como espacio de encuentro.

Lo poético como atmósfera

Una interesante discusión se produce al plantearse cómo trabajar con una museografía que, a través de una idea estética determinada, esté a la altura de los temas complejos que, en la actualidad, las “nuevas masculinidades” plantean a la identidad del sujeto contemporáneo. Para el espectador que acepta el reto que la muestra propone a su mirada, el “arte” interdisciplinario resultante se presenta bajo una atmósfera en la que lo poético se convierte en atributo transversal, aunque lo poético mismo como un logro de toda la exposición requiera de mayor aclaración. Así, en ‘Desprenderse’, esto se presenta a través del sentido participativo del conjunto que invita al visitante a jugar con algún compañerx, elegido al azar, y de acuerdo a ciertas circunstancias planteadas por los artistas. En un audiovisual, cada quien observa cómo,

musste zwei grundlegende Herausforderungen bewältigen: die Frage der Form, d.h. wie sie im Raum aussehen sollte, aber auch, wie ihr Inhalt attraktiv, didaktisch und insbesondere mit einem mit dem Thema unvertrauten Publikum eine Verbindung herstellen könnte. In diesem kurzen Essay möchte ich zeigen, wie die Ausstellung, indem sie sich von der Binarität von Form und Inhalt löste, auf vielschichtige Weise einige Aspekte zusammenbrachte, die in unserem Kontext normalerweise getrennt sind, nämlich: erstens das Poetische als Stimmung; zweitens die kritische Komponente des Konzepts; und schließlich das Performative als Raum der Begegnung.

DAS POETISCHE ALS AMBIENTE

Eine interessante Diskussion ergibt sich aus der Fragestellung, wie eine museale Inszenierung aussehen kann, die über eine spezifische ästhetische Idee hinaus den komplexen Fragen gerecht wird, die die „neuen Männlichkeiten“ derzeit für die Identität des zeitgenössischen Individuums aufwerfen. Für das Publikum, das die Herausforderung annimmt, die ihm die Ausstellung bietet, präsentiert sich die daraus resultierende interdisziplinäre „Kunst“ in einer Atmosphäre, in der das Poetische zu einem transversalen Merkmal wird, obwohl das Poetische selbst als Errungenschaft der gesamten Ausstellung einer weiteren Erläuterung bedarf. In „Sich Lösen“ wird dies durch den partizipatorischen Ansatz des Ensembles dargestellt, der das Publikum dazu einlädt, mit einer zufällig ausgewählten Begleitung zusammen zu spielen, und zwar unter bestimmten, von den Künstler*innen vorgeschlagenen Bedingungen. In einer audiovisuellen Präsentation wird gezeigt, wie verschiedene Teilnehmer*innen in den Straßen Limas die Herausforderung annehmen, eine der vielen Wollspulen auszuwählen, um sie dann an

eine andere Person weiterzugeben, während die Wollfäden sich von der Spule ablösen und sich miteinander verflechten. Umgesetzt wird dieses Konzept in der Ausstellung mit Hilfe einer menschengroßen bogenförmigen Struktur, die sich in einem Korridor befindet. Es handelt sich um ein Element, das die aktive Teilhabe eines Komplizin bzw. eines Komplizen erfordert.

Der Bogen muss von Kompliz*innen - ohne dass es Vorgaben gibt - durchquert werden, sodass zwischen zwei Personen ein Gewebe aus verschiedenfarbiger Wolle erzeugt wird. Die so als Geflecht entstandenen Gewebereste sind in dem Raum gesammelt worden, in dem dieses Werk sich befindet: dem Korridor des Jasmin-Innenhofs der Villa von San Marcos. Es handelt sich um einen geschickt strukturierten Bereich auf einer Vorrichtung. Diese nimmt den Schussfaden auf, sodass im gesamten Gebilde ein Farbmuster erzeugt wird, welches künftige Webarrangements zufällig werden lässt. Das Werk hat eine offene Konzeption der Genderidentität der beteiligten Akteur*innen als Prämisse: Es ist bekanntermaßen so, dass in bestimmten Stereotypen die Aufgabe des Lebens dem Weiblichen zugeschrieben wird. Diese künstlerische Konzeption widerspricht diesem Klischee.

Eine solche offene Konzeption findet sich auch in „Fusion“ wieder einer Installation, in der eine Art Altar Betrachter*innen die sentimental und emotionalen Möglichkeiten offenbart, die mit der Liebe einhergehen. Das Werk weist darauf hin, dass durch die Erfahrungen, die hier gemacht werden, ein Raum aufgezeigt werden soll, in dem sowohl der Zufall als auch eine Folgezeit koexistieren. Ein Amulett kann eingesammelt werden, welches einen QR-Code enthält, der, sobald er mit einem digitalen Gerät gelesen wird, eine Tonfolge erzeugt. Hier schweben Liebe und Geschlechtsidentität sozusagen über

en las calles de Lima, distintos participantes han aceptado el reto de escoger uno de los tantos carretes de lana para, luego, pasarlo a otra persona, mientras la lana se va desprendiendo y entrelazando una con otra. En la exhibición, esto ocurre a través de una suerte de arco, a escala humana, colocado en un corredor. Se trata de un elemento que demanda de la presencia activa de un cómplice. El arco debe ser atravesado por el cómplice, en un proceso abierto, para producir entramados de lana de distintos colores entre dos personas. Esta trama de tejido resultante queda como un residuo para acumularse en el espacio ocupado por esta pieza, el corredor del patio de jazmines de la casona sanmarquina (Pág. 13). Un espacio estructurado con habilidad sobre un dispositivo que recibe la trama y para que todo el conjunto marque una pauta de color y deje al azar configuraciones futuras de tejido. La obra asume también una concepción abierta de la identidad de género del sujetx participante: es más que sabido, cómo la tarea de tejer, en cierto estereotipo, es atribuida a lo femenino. La propuesta rompe con este estereotipo.

Una concepción abierta que también se encuentra en 'Fusión', una instalación (Pág. 14) en la que una suerte de altar ofrece al espectador las posibilidades sentimentales y emocionales asociadas a la experiencia del amor. La pieza señala que dicha experiencia busca mostrar un territorio en donde conviven tanto el azar (podemos recoger un amuleto) como el tiempo posterior (dicho amuleto porta un QR, el cual, una vez abierto digitalmente con un dispositivo, arroja una trama sonora). Aquí el amor y la identidad de género flotan, por así decir, sobre sentimientos y emociones que, en última instancia, podrían plantearse como universales. Por último, en la instalación 'Piconcha' (Pág. 8), centrada en el juego con la forma visual asociada al término matemático Pi (π) seguido del aura de la palabra "concha", asociada en el imaginario popular local al sexo femenino, se distribuyen determinados dispositivos y esculturas en el espacio. Con desenfado y sentido del humor se invita al participante a transgredir la contemplación inicial de la forma escultórica para buscar, en el interior de la 'Piconcha', chocolates y otros obsequios.

En síntesis, en estas tres "estaciones", a través de invitar a la participación bajo un uso creativo y lúdico de elementos, se despliega una mirada que rompe con los estereotipos sociales de género y asume el reto de señalar hacia territorios existenciales predeterminados, a veces estereotipados y otras veces "nuevos". Cada una de estas piezas se sostiene en un uso del tiempo del participante: propone tareas a realizar incluso fuera de la exposición: en el interior de tu habitación, o en el lugar que tú elijas. De los comportamientos que se deducen de la manera de realizar las tareas, los planteamientos de las "nuevas masculinidades" que estas piezas portan son, propiamente, líneas de fuga. ¿Y qué de lo poético? La correlación entre

den Gefühlen und Emotionen, die man letztlich als universell bezeichnen könnte. Schließlich werden in der Installation „Piconcha“ bestimmte Vorrichtungen und Skulpturen im Raum verteilt. Im Zentrum steht die spielerische Assoziation mit der visuellen Form des mathematischen Begriffs Pi (π), verknüpft mit der Aura des Wortes „Muschel“, das in der lokalen volkstümlichen Vorstellungswelt mit dem weiblichen Geschlechtsteil assoziiert wird. Mit einem unbeschwerten Sinn für Humor werden die Teilnehmer*innen dazu eingeladen, von der anfänglichen kontemplativen Betrachtung der skulpturalen Formen dazu überzugehen, im Inneren der „Piconcha“ nach Pralinen und anderen Geschenken zu suchen.

Zusammenfassend gesagt, soll in diesen drei „Stationen“, durch die Einladung zur Teilnahme und durch den gleichzeitig kreativen und spielerischen Einsatz von Elementen, ein Standpunkt erzeugt werden, der mit den sozialen Stereotypen, die mit Geschlechtern assoziiert werden, bricht und die Herausforderung annimmt, auf vorgegebene, manchmal stereotypische, manchmal „neue“ existenzielle Territorien zu zielen. Jedes dieser Stücke basiert auf der zeitlichen Einteilung bei der Durchführung durch die Teilnehmenden: Es werden Aufgaben vorgeschlagen, die auch außerhalb der Ausstellung erfüllt werden können - in den eigenen vier Wänden oder an einem frei wählbaren Ort. Beruhend auf den Verhaltensweisen, die sich daraus ableiten lassen, wie die Aufgaben ausgeführt werden, sind die Ansätze zu den „neuen Männlichkeiten“, die diese Stücke bieten, genau genommen Fluchtlinien. Und was ist mit dem Poetischen? Die Korrelation zwischen Farben, Empfindungen und Handlungen („Sich Lösen“); Handlungsanweisungen, Entscheidungen und Gefühlen („Fusion“); aber auch zwischen Kontemplation, In-sichgehen und Essen („Piconcha“) stellt

die Analogie als einen Raum möglicher Verbindungen dar. Zu erkennen, wie „dies“ zu „jenem“ wird, ist ein Erkennungsprinzip der poetischen Mimesis, das unter Modernen und Zeitgenossen Gültigkeit beansprucht: ein Raum, der sich auf Synästhesie als Quelle einer starken Wahrnehmungserfahrung bezieht, die Bedeutungen in Richtung einer Atmosphäre multidimensionaler Resonanz erschließt. Die poetische Atmosphäre haftet also an einer produktiven Sphäre, die durch ein Verlangen erschlossen wird, das nicht mehr als Unzulänglichkeit, sondern als Bejahung verstanden wird.

DIE KRITISCHE DIMENSION DES KONZEPTS

Zwei Bereiche zeichnen sich ab, um die Möglichkeit einer differenzierten Kritik von Geschlechterstereotypen aufzuzeigen, die sich aus zwei unterschiedlichen Formen der Entfremdung und Verdrängung ergeben: einerseits Räume, die unter dem Kolonialismus gelitten haben, andererseits solche, die den Reduktionismus, der durch eine kommerzielle Perspektive aufgezwungen wird, tagtäglich erleben. Dies sind „Koloniales Viertel“ und „Mall del Men“, „Koloniales Viertel“ legt seinen Schwerpunkt auf das Konzept des „Kolonialen“, das als Hinweis auf überholte lokale Denkmuster fungiert. In diesem Fall spielen die alten Holzsäulen der Villa von San Marcos im alten, restaurierten Jasmin-Innenhof sowie der Einsatz von konventionellen gelben Absperrbändern, die bei ihrer Verwendung auf der Straße „Gefahr, Männer bei der Arbeit“ signalisieren sollen, eine visuelle und materielle Rolle. Andererseits werden in „Mall del Men“ die Finger in die Wunde von Werbekampagnen gelegt, um sie auf ironische Art und Weise als Instrumente standardisierter Geschlechterkonstruktionen darzustellen. Aus diesem Grund demontiert „Koloniales Vier-

colores, sensaciones y acciones ('Desprenderse'); pedidos de acción, decisiones y sentimientos ('Fusión'), pero también entre contemplar, mirar en el interior y comer ('Piconcha'), coloca a la analogía como un espacio de vínculos posibles. Identificar cómo "esto" es "aquello" es un principio de reconocimiento de la mimesis poética que reclama vigencia entre modernos y contemporáneos. Un espacio que se remite a la sinestesia como fuente de una fuerte experiencia de percepción que abre los significados hacia una atmósfera de resonancia multidimensional. La atmósfera poética se adhiere, entonces, a un ámbito productivo y abierto por el deseo ya no entendido como carencia, sino como afirmación.

La dimensión crítica del concepto

Dos territorios surgen para marcar la posibilidad de una crítica diferenciada de estereotipos de género provenientes de dos formas de alienación y de desplazamientos distintos: los espacios que han padecido la colonización, por un lado, y aquellos otros que experimentan a diario el reduccionismo de la mirada comercial, por otro. Se tratan de 'Barrio colonial' (Pág. 12) y el 'Mall del Men' (Pág. 9). 'Barrio colonial' coloca su énfasis en un concepto de lo "colonial" que funciona como un índice de trasnochados sentidos comunes locales. En este caso, interviene visual y materialmente las antiguas columnas de madera de la vieja casona sanmarquina del viejo y restaurado patio de jazmines con las convencionales cintas amarillas que, en la calle, señalan que hay "¡Peligro!, hombres trabajando". Por otro lado, en el 'Mall del Men' se pone el dedo en la llaga de las campañas publicitarias para mostrarlas, irónicamente, como dispositivos estandarizados de género. Por ello, allí donde 'Barrio colonial', mediante la intervención en el lugar, además de una performance –en la que se ve al artista arrastrando literalmente un fardo muy pesado–, desmonta una ideología asociada al poder que normaliza relaciones de sojuzgamiento en el espacio público en el supuesto obligado de género masculino para aquel trabajador que, por ejemplo, se encarga de romper una vereda; allí mismo en el 'Mall del Men', a través tanto de la parodia visual como del uso de la estridencia comercial, se vuelven a visibilizar dichos presupuestos de género, solo que esta vez por medio de la densidad y frialdad de la imagen del cuerpo masculino como mercancía.

En el actual tiempo de incertidumbre, ambos territorios –el de los valores tradicionales de lo colonizado y aquellos asociados a estereotipos de género– se muestran ya como un pasivo de los tiempos pre pandémicos, lo cual no los hace menos activos, sino todo lo contrario. De manera que el movimiento hacia afuera de aquellos territorios y, por lo tanto, hacia líneas de fuga que señalen hacia "nuevas masculinidades", sigue siendo un espacio en disputa. En este sentido, tanto 'Androginezza' (Pág. 10) como el 'Lago del sudor' (Pág. 11), son dos instalaciones que muestran dichas líneas de fuga. Mientras que en 'Androginezza' se usa creativamente la

tel" durch eine Intervention vor Ort sowie durch eine Performance - bei der der Künstler buchstäblich eine schwere Last schleppt - eine Ideologie der Macht. Diese normalisiert etwa die Unterwerfungsbeziehungen im öffentlichen Raum im vermeintlich obligatorischen männlichen Geschlecht des Arbeiters, der zum Beispiel für das Aufbrechen des Straßenpflasters zuständig ist. Genau dort, in der „Mall del Men“, werden diese geschlechtsspezifischen Zuschreibungen sowohl durch visuelle Persiflage als auch durch die üblichen Übertreibungen werbeüblicher Kommunikationsform wieder sichtbar gemacht, dabei wird auch von den Mitteln der Härte und Kälte in der Darstellung des männlichen Körpers als Ware Gebrauch gemacht.

In Zeiten der Ungewissheit erweisen sich die Territorien - das der traditionellen Werte der Kolonisierten und die mit Geschlechterstereotypen verbunden sind - bereits als Verbindlichkeiten aus der Zeit vor der Pandemie, was sie nicht weniger aktiv macht, ganz im Gegenteil. Deshalb bleibt die Bewegung aus diesen Territorien heraus und damit hin zu Fluchtlinien, die auf „neue Männlichkeiten“ verweisen, ein umkämpfter Raum. In diesem Sinne sind sowohl „Androginezza“ als auch „See des Schweißes“ zwei Installationen, die diese Fluchtlinien aufzeigen. Während „Androginezza“ auf kreative Weise Ironie und Parodie einsetzt, um eine fiktive institutionalisierte Kampagne durchzuführen und den Konsum eines nicht existierenden Hormons zu fördern, nutzt „See des Schweißes“ erzählerische Kreativität, um Betrachter*innen in die seltsame Erfahrung der Erzählungsfigur einführen zu lassen, die sich einem Monster in einem See stellen muss. Die „nationale Kampagne für den verantwortungsvollen Gebrauch von 'Androginezza'“ zeigt erfundene visuelle Darstellungen (Banner, Aufkleber usw.) als Werbekampagne eines

nichtexistierenden Staates, der von seinem maßgeblich eingebundenen Gesundheitsministerium eine personalisierte Kommunikation mit seinen Bürger*innen zum Zweck ihrer „Androgenisierung“ führt. In „See des Schweißes“ hingegen, das im Saal als Installation eines schwimmenden Bootes präsentiert wird, werden den Zuschauer*innen Situationen vorgeführt, die sie auf eine Erzählung als Metapher für Identitätskonstruktionen verweisen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es sich um zwei spezifische Erzählungen handelt, in denen plötzlich unterschiedliche Geschlechteridentitäten (queer, trans; im Allgemeinen LGBTI+) auftauchen.

All diese Vorschläge - ich formuliere es als Hypothese - identifizieren ein biopolitisches Konzept: verbunden ist es etwa mit der hypothetischen staatlichen Kampagne zu einer Substanz („Androginezza“) oder der Aktion, die von einem äußeren Kontext ausgeht und einen subjektiven Veränderungsprozess in Gang setzt, den wir als trans bezeichnen könnten („See des Schweißes“), aber auch mit der Möglichkeit, Fluchtlinien aus einer Geschlechtsidentität zu kennzeichnen, die durch Kolonialismus („Koloniales Viertel“) und immer noch durch das sexistische und binäre Stereotyp der Kulturindustrie („Mall del Men“) geprägt sind. Die kritische Dimension dieser „Stationen“ eröffnet die Möglichkeit, verschiedene künstlerische Disziplinen (Bildende Kunst, Theater, Film, audiovisuelle Kommunikation, Literatur u. a.) miteinander zu verknüpfen, um komplexe Themen wie das der neuen Männlichkeit zu thematisieren. Eine Männlichkeit, die in der Lage ist, einen Zukunftsentwurf vorzulegen und die von feministischen Konzepten und Argumentationen sowie von den Sozialwissenschaften und dem zeitgenössischen Denken stammende Kritik an den ungleichen (patriarchalischen) Machtverhältnissen zwischen den Geschlechtern und am

ironía y la parodia para desplegar una institucionalizada campaña ficticia e incentivar el consumo de una inexistente hormona, en el ‘Lago del sudor’ se usa la creatividad narrativa para lograr que el espectador se integre a la extraña experiencia del personaje de la narración, quien debe enfrentar a un monstruo en un lago. La “campaña nacional del uso responsable de la ‘Androgenizza’” exhibe un display imaginario (banners, stickers, etcétera) como despliegue publicitario de un Estado inexistente que, a través de un ministerio de salud cómplice, realiza una comunicación personalizada para “androgenizar” a los ciudadanos. Por otro lado, en el ‘Lago del sudor’, propuesto en sala como una instalación de una embarcación flotante, se plantean situaciones al espectador que lo remiten a un relato como metáfora de construcción de la identidad. En conclusión, se trata de dos narrativas concretas en las que surgen, de pronto, diversas identidades de género (queer, trans; en general, LGTB+).

Todas estas propuestas -lo planteo como hipótesis- identifican un concepto biopolítico, ya sea asociado a una hipotética acción del Estado a través de una sustancia (‘Androgenizza’), o de la acción de un contexto externo que determina un proceso subjetivo de cambio al que podríamos llamar trans (‘Lago del sudor’), pero también la posibilidad de marcar líneas de fuga de una identidad de género signada por la colonialidad (‘Barrio colonial’), y, todavía, por el estereotipo sexista y binario de la industria cultural (‘Mall del Men’). La dimensión crítica de estas “estaciones” abre el juego hacia la articulación de diferentes disciplinas artísticas (artes visuales, teatro, cine, comunicación audiovisual, literatura, entre otras) para tematizar asuntos complejos, como el de una masculinidad nueva. Una masculinidad capaz de plantear un horizonte de futuro y de absorber las críticas provenientes tanto de conceptos y argumentos propios del feminismo, como de las ciencias sociales y del pensamiento contemporáneo, a las relaciones de poder desigual (patriarcal) entre los sexos y al reduccionismo que asume que existen única y exclusivamente dos identidades de género (el llamado binario sexo-genero).

Lo performático como espacio de encuentro

Dos propuestas de intervenciones y performances, ‘Desmembramiento’ (Pág. 15) y ‘Zona Rosa’ (Pág. 16), recogen este elemento interdisciplinario para plantear una mimésis poética, esto es, una imitación de acciones que suponen el uso de una violencia normalizada contra la disidencia. Mientras en ‘Desmembramiento’, al menos como se escenificó en la pileta del patio de jazmines de la vieja casona sanmarquina, una persona de identidad de género no-binario, era el centro de referencia performativo para que los participantes, mediante de la lectura de un poema, dieran testimonio de la violencia cotidiana padecida por este, a través de una experiencia emocional de identificación con la víctima. En ‘Zona Rosa’, escenificado en la misma pileta, el participante, de pronto, era hostigado con insultos (¡Maricón!, ¡Loca! y otros)

Reduccionismo, der davon ausgeht, dass es nur und ausschließlich zwei Geschlechtsidentitäten gibt (das so genannte sex/gender binary), aufzunehmen bereit ist.

DAS PERFORMATIVE ALS EIN RAUM DER BEGEGNUNG

Zwei Vorschläge für Darstellungen und Performances, „Zerstückelung“ und „Rosa Zone“, greifen das interdisziplinäre Element auf, um eine poetische Mimesis zu formulieren. Gemeint ist damit die Nachahmung von Aktionen, die die Anwendung von normalisierter Gewalt gegenüber von Menschen, die von der Norm abweichen, zum Gegenstand haben. In „Zerstückelung“, zumindest in der Inszenierung am Springbrunnen des Jasmin-Innenhofs der alten Villa von San Marcos, war eine Person mit nicht-binärer Geschlechtsidentität performativer Bezugspunkt dafür, dass die Teilnehmenden durch die Lesung eines Gedichts Zeugnis von der täglichen Gewalt ablegten, die diese Person erleiden muss und sich dabei emotional mit dem Opfer identifizieren konnten. Andererseits wurden die Teilnehmenden in „Rosa Zone“, dem Stück, das am selben Springbrunnen stattfand, plötzlich mit Beleidigungen („Schwuchtel!“, „Idiotin!“ etc.) bedrängt, nur weil sie sich in einer Situation sexueller und geschlechtlicher Dissidenz befanden, während sie ein Gedicht vortrugen (Hallo, ich bin Rosa. / Ich bin einfach eine Rosa. / Ich habe kein Geschlecht. / Ich bin weder Mann noch Frau. / Ich bin nicht das, was du denkst. / Und auch nicht das, was man über mich gesagt hat.).

Beide Konzepte der Intervention konnten - trotz der minimalen Ausstattung mit nur einem kolonialen Springbrunnen zusammen mit ihrem performativen Setting - einen interessanten Raum der Begegnung zwischen dem teilnehmenden Publikum und nicht-binären Geschlechtsiden-

titäten schaffen, der deren Wunden, aber vor allem die Irrationalität von Vorurteilen aufzeigen konnte.

ENDE

Die Ausstellung - die sich verschiedene Strategien und Taktiken angeeignet hat, um in den Räumen eines kolonialen Herrenhauses stattfinden zu können - hat ein interdisziplinäres Feld eröffnet, um Wissen durch materielle und visuelle Elemente zu produzieren, die eine Ergänzung zu dem darstellen, was Schrift und Worte, die Hauptmedien des akademischen Wissens, vermitteln können. Man betrachte dabei in erster Linie die unterschiedlichen Konzepte, die seit der Veröffentlichung von Judith Butlers erst 2007 ins Spanische übersetztem Werk „Gender Trouble“ eine wichtige Herausforderung für Kultur und Gesellschaft in Lateinamerika, aber auch für den peruanischen Fall darstellen. Nicht umsonst ist die Gegenwart im 21. Jahrhundert - speziell deren letzte Dekade - geprägt von der Kritik am Feminismus innerhalb des Feminismus (einschließlich durch Butler selbst), die auch den Aktivismus und die Diskurse von Paul B. Preciado umfasst, vor allem aber durch die sozialen Bewegungen und Subalternen, die sich in Lateinamerika auf so unterschiedliche dekoloniale Diskurse berufen, wie die von María Galindo und auch noch Silvia Rivera Cusicanqui, um zwei der bekanntesten Denkerinnen aus dem globalen Süden zu nennen: Die eine wird mit der städtischen Kultur, die andere mit der ländlichen Kultur in Verbindung gebracht. Zwischen uns findet ein Überdenken und eine Neuformulierung sowohl der Rolle der „Frauen“ als auch die der „Männer“ statt, wobei unter diesen auch die „neuen Männlichkeiten“ (nun bereits außerhalb des Binären, wie es oft heißt) aufgrund der Risiken und der Ungewissheit, in denen wir leben müssen, ständig neu überdacht und formuliert werden. In der

por el solo hecho de existir en una situación de disidencia sexual y de género, mientras leía un poema (Hola, soy Rosa/ soy simplemente una Rosa./ No tengo género./No soy ni hombre ni mujer./ No soy lo que tú crees,/ ni lo que han dicho de mi).

Ambas propuestas de intervención, bajo un acondicionamiento mínimo de una pileta colonial, supieron construir, junto con su escenario performativo, un interesante espacio de encuentro entre el público participante e identidades de género no binario que muestran sus heridas pero, sobre todo, la irracionalidad del perjuicio.

Final

La exposición –si bien se ha apropiado de diversas estrategias y tácticas para estar en el espacio de una casona colonial– inaugura un campo interdisciplinario para producir conocimiento a través de elementos materiales y visuales que amplían aquello que solo se puede dar a través de la escritura y de las palabras, principal medio del conocimiento académico. Sobre todo, si uno se fija en un haz de conceptos que, desde la publicación de *Gender Trouble* de Judith Butler, traducido al español recién en 2007, plantean un importante reto para la cultura y la sociedad en América Latina, pero también para el caso peruano. No en vano el presente está marcado por la crítica del feminismo dentro del feminismo (incluso de la propia Butler) que pasa por el activismo y los discursos de Paul B. Preciado, en esta última década del siglo XXI. Pero, sobre todo, por los movimientos sociales y los sujetos subalternos que, en América Latina, apelan a discursos descoloniales tan diferentes como, por ejemplo, los de María Galindo, y todavía de Silvia Rivera Cusicanqui, por citar a dos de las más reconocidas pensadoras desde esta zona sur del planeta: una asociada a la cultura urbana y la otra a la rural. Entre nosotros tanto el papel de las “mujeres” como de los “hombres” y, dentro de ellos (ya de salida del binario como ahora suele decirse), las “nuevas masculinidades” están siendo continuamente replanteados y reformulados, por el riesgo y la incertidumbre en que nos ha tocado vivir. En la exposición, la cartografía de masculinidades de estas diez “estaciones”, en tanto arte interdisciplinario, ofrece un lugar de reflexividad que, al integrar, poesía, concepto y performance como espacio de encuentro, incide en la elaboración de un saber múltiple que quiere salir de la paradoja de hablar desde el cuerpo, con palabras y sin palabras.

Ausstellung bietet die kartografische Darstellung der Männlichkeiten dieser zehn „Stationen“ als interdisziplinäre Kunst einen Ort der Reflektion, der durch die Integration von Poesie, Konzept und Performance als Raum der Begegnung einen Einfluss auf die Erarbeitung eines multiplen Wissens hat, das sich aus dem Paradox des Sprechens aus dem Körper heraus, mit Worten und ohne Worte, herausbilden will.





LABORATORIO ARTÍSTICO
NUEVAS MASCULINIDADES



Dirección artística | Künstlerische Leitung

Cathy de Haan

Héctor Gálvez

Goethe-Institut Perú

Ulrike Lewark

Martin León

Producción | Produktion

Ada Quintana

Jerson Ramírez

Coordinación de Comunicación | Kommunikation

Blas de la Jara

Diseño gráfico | Grafikdesign

Juan Pablo Bruno

Alexandro Valcárcel

Producción audiovisual | Audiovisuelle Produktion

Carlos Sánchez Giraldo

Registro fotográfico | Fotografische Aufzeichnung

Isidro Lambarri

Mariana Torres

Miguel Ángel Heras

**GOETHE
INSTITUT**

Sprache. Kultur. Deutschland.