

DOS CHICAS

Edición de Aniversario

me fanzino!

5

EN ESTE NUMERO:
EL RETORNO DE ANDREA,
PLAYLIST CONSTELACIONES DE CONCHA
FREDERIQUE APFFEL MARGLIN
RETABLOS POR LA MEMORIA
LA TIERRA Y EL MAR...Y MAS!

¡20 años de Dos Chicas!

¿Qué recuerdas del 2004?, ¿qué significó para ti? Para hacer memoria, googleo. Ese año el dictador chileno Augusto Pinochet fue procesado por desapariciones y un homicidio cometido en el marco del Plan Cóndor, fueron reelegidos George W. Bush en Estados Unidos y Vladimir Putin en Rusia, Hugo Chávez sobrevivió un referéndum que quería sacarlo del cargo en Venezuela. Daddy Yankee editó el disco "Barrio Fino", Arcade Fire lanzó "Funeral", Kanye West "The College Dropout" y Tego Calderón sacó "El enemy de los guasibiri". Pero sin hacer trampa, 2004 es el año en que abrí una tienda llamada Pulga (que aún existe en Lima!), conocí un gran amor, asistí al taller de video arte que organizaban Deborah, Luis y Alan, donde me hice más amiga de Juan, Nancy y Andrea, conocí a Kristy y empezamos a poner música en fiestas que organizábamos en el centro (sin imaginar que seguiríamos bailando reggaetón 20 años después). 2004 además fue el año en que nació Dos Chicas.

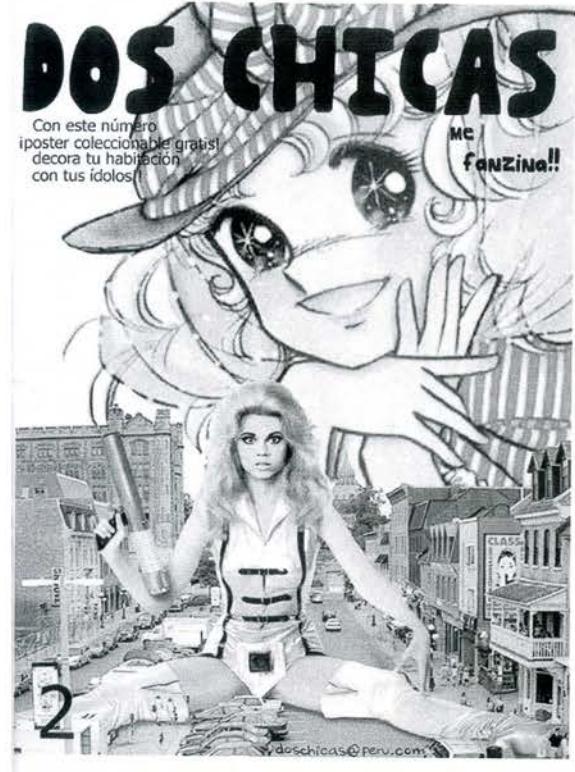
Andrea Cánepa y yo hicimos el primer número juntando cosas que nos fascinaban: las revistas antiguas, las calles de Lima, los cómics, las actividades manuales, la cultura pop en torno a "lo femenino". Y decidimos que cada carátula del fanzine honraría a dos chicas que admirábamos. Esa vez elegimos a Bonnie (sin Clyde) y a la cantante mexicana Gloria Trevi. Luego Andrea emigró a España. Su ausencia y la intensidad del período hicieron que el siguiente número saliera recién en 2006, incluyendo un póster de Jean Baudrillard, el cómic "Los muchachos y la música" y contribuciones visuales de Natalia Revilla. El número 3 salió en 2008 con entrevistas al músico Cocó y al dúo de hip hop Laz Bro y un cómic de Tilsa Otta. El último número hasta ahora salió en 2010, con entrevistas al colectivo colombiano La Peluquería, a la actriz española Claudia Faci y una despedida a un querido amigo que perdimos. Entre otras cosas. Porque siempre era cuestión de mirar los detalles, encontrar más guiños y sorpresas, entre música, dibujos y poesía. Entre cuadros y revistas, camisetas, discos y jeans. Entre bromas y complicidades, como la que hizo posible publicar esta edición bilingüe por el XX aniversario.

¡Gracias a Fuxia 2 y a las chicas que le dan vida! (Aunque en 2024 decimos chiques)

Y gracias a Rita Ponce de León por la paciencia. Su dibujo (pag.3) iba a ser publicado en el 2012, pero las eternas postergaciones nos trajeron hasta este momento. Ahora sólo puedo recomendarles googlearla a ella y a todas las personas que alegran estas páginas. ¡Búsquenlas en Instagram, escríbanles correos! O quiéranlas en secreto... Luego de empezar este fanzine fiel al collage y a las fotocopias, el presente nos permite rastrear talentos lejanos e imaginar más complicidades futuras.

¡Disfruta, fotocopia, comparte, piratea!

e.o.v.



El número 5 de Dos Chicas fue publicado en el marco de la exposición *La Tierra y el Mar*, bipersonal de Carla Zacagnini y Eliana Otta curada por Fuxia 2 (Tari y My) y Gris García Malmö, junio de 2024. Carátula: la fabulosa escritora y cantante Rita Indiana y Rebeca Carrón Cachot, la primera arqueóloga peruana.

2004

Lo admito. Escucho demasiados podcasts. Normalmente no me siento culpable, ya que los podcasts suelen ser sobre historia, cultura o noticias, así que se supone que estoy "aprendiendo". Pero de vez en cuando me permito escuchar algo un poco más banal. Hay un podcast que escucho llamado "Glamorous Trash" en el que, en cada episodio, la presentadora invita a una amiga diferente a reseñar la autobiografía de alguna famosa. Es divertido. Hace un par de semanas, el libro que reseñaban eran las memorias de Kathleen Hanna, cantante de los grupos Bikini Kill y Le Tigre y una de mis heroínas de juventud. La mejor parte del episodio fue cuando empezaron a hablar de los fanzines que solía hacer y de lo importante que eran en la escena artística y musical de la que formaba parte. Me gustó mucho cómo describían lo que es un fanzine a un público que ha crecido con las redes sociales y no sabe lo que es no tener un medio para alzar la voz. Los comparaban con entradas de un diario destinadas a ser leídas por otros, o con furiosos álbumes de recortes. Comentaban que los fanzines son de lo más cool, pero al mismo tiempo provienen de personas que no tenían lugar dentro de la cultura y necesitan encontrar una manera de expresarse. Los fanzines se construyen desde la rebelión, son una forma de arte emocional.

Es curioso que justo unos días después Eliana se puso en contacto conmigo y me dijo que este año se cumplen 20 años de la primera edición del fanzine que publicamos (no sé si "publicar" es la palabra correcta, digamos "hacer") juntas. El fanzine se llamaba "Dos Chicas". La historia del origen, según recuerdo, es que Eliana y yo habíamos asistido a una conferencia que se organizó después de la toma de la Escuela Nacional de Bellas Artes por los estudiantes. Alfredo Villar habló de fanzines en esa conferencia. Eliana estaba mucho más versada en la escena punk limeña que yo y sabía lo que era un fanzine, pero yo nunca había pensado antes de esa charla que en realidad podía hacer un cuadernillo, fotocopiarlo y distribuirlo yo misma. Después de aquella conferencia decidimos hacer nuestro propio fanzine.

El año del primer número de nuestro fanzine fue también el año en que me asaltaron por primera vez. Eso me enfadó mucho.

En aquella época había muchos acosos en la calle. Lo había tolerado toda mi vida. Despues del asalto empecé a responder. Me sorprendió ver que muchos hombres se volvían realmente pequeños en cuanto te dabas la vuelta y los enfrentabas.

Fue el año del estreno de Kill Bill, y empecé a tomar clases de kung fu.

Fue el año en que me corté el pelo largo y empecé a llevarlo corto.

Fue el año en que escuché a Le Tigre por primera vez.

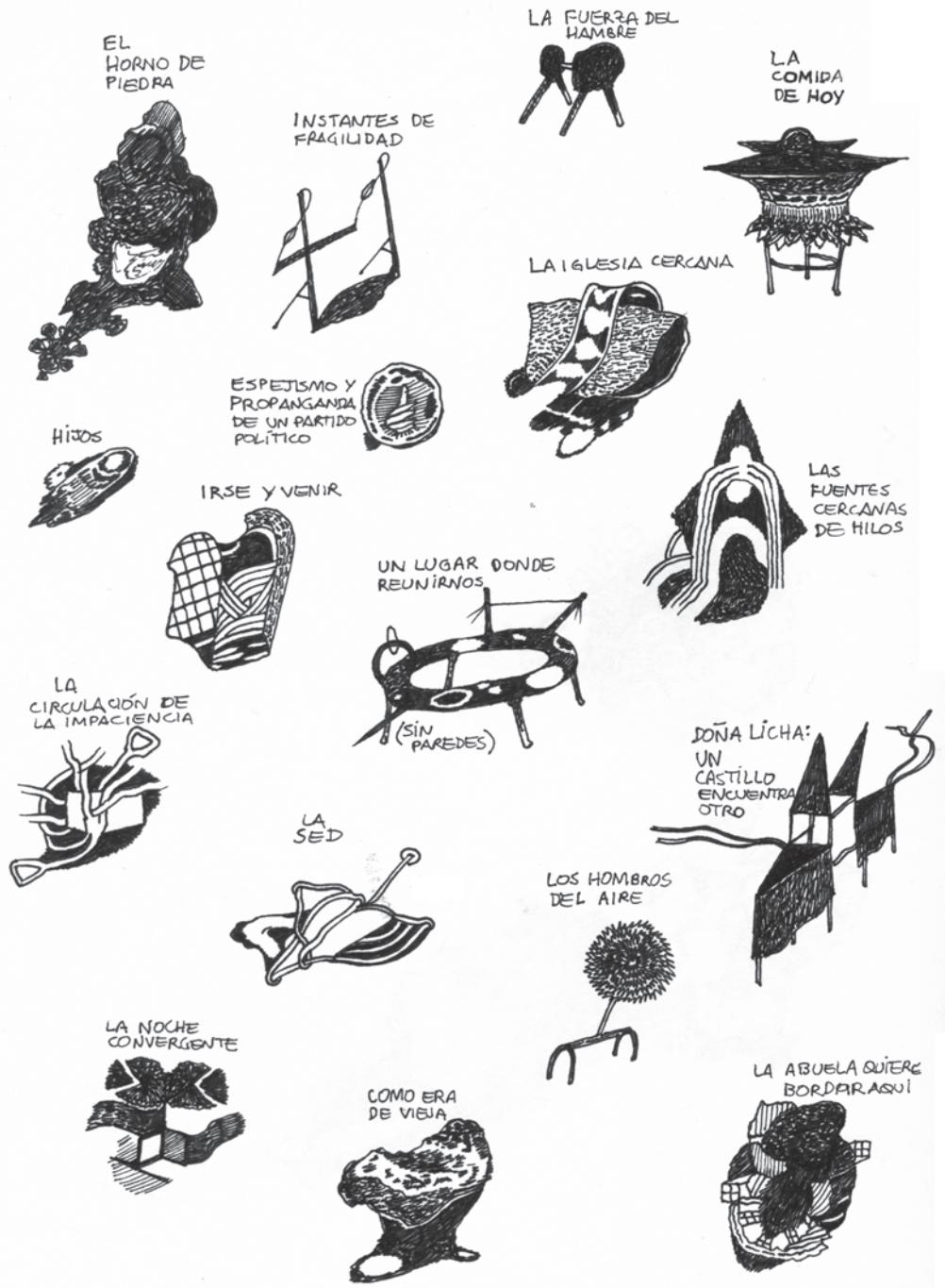
Y no fue sólo el fanzine.

Eliana y yo empezamos a salir por la noche con nuestros stencils a hacer dibujos en las paredes. Nunca pensé que yo también podría hacerlo (el graffiti era para los pirañas, no para las chicas buenas). De repente sentí que las calles eran nuestras. Aquel año experimenté por primera vez la embriagadora sensación de darme cuenta de que tenía agencia y voz, aunque nadie quisiera escucharme.

Ese año me fui de Lima a Europa y nunca volví. No me malinterpreten, me encanta Lima, pero necesitaba irme. Así que sólo formé parte de "Dos Chicas" en ese primer número. Luego Eliana continuó con diferentes colaboradoras invitadas. Ese primer número fue un "leporello" (esos libros que se encuadernan como un acordeón) y nosotras mismas doblamos y pegamos cada página con cinta scotch. Me sentí muy orgullosa.

En España conocí a otras mujeres geniales con las que hicimos otro fanzine llamado "Tigre Enorme". El primer número venía con una cinta de casete y serigrafiamos las portadas. Sólo hicimos dos números. Nunca volví a hacer un fanzine, pero empecé a escribir ensayos sobre mis proyectos artísticos y a hacer pequeñas publicaciones sencillas para varias de mis exposiciones. Suelo utilizar un solo color y una máquina Riso. Escribo el texto y los diseño yo misma. Es una parte de mi práctica que aprecio, y no estoy segura de si la estaría haciendo si no fuera por "Dos Chicas".





Los dibujos que hice en mi libreta durante un día de intenso calor en el pueblo de Jaltocán, Hidalgo, en la Huasteca Mexicana. Quince bordadoras trabajaban cerca, con un silencio sólo interrumpido por risas o por regaños a los niños.

Una conversación sin principio ni fin

El 1 de junio inauguramos en el recién estrenado Fuxia 2, la exposición **La Tierra y el Mar**, bipersonal de **Carla Zacagnini y Eliana Otta**, curada por **Fuxia 2 y Gris García**. La exposición es el resultado de seis meses de reuniones colectivas a la distancia, donde disfrutamos encontrar numerosas coincidencias en las prácticas de las artistas. Finalmente resolvimos que cada una mostraría un trabajo muy antiguo y uno muy nuevo y que este fanzine sería una manera de continuar una conversación que parecía no querer terminar. Ya reunidas en persona en Malmö, pudimos explayarnos sobre temas pendientes, como la migración y la pedagogía, el interés compartido por los usos del lenguaje y la física cuántica como posible espacio liberador...

Carla: Creo que lo interesante de la física cuántica es que rompe con una serie de maneras de entender el mundo propuestas por la física moderna, que están muy arraigadas, que tienen mucho que ver con la idea de progreso y otras ideas que nos llevaron a donde estamos y que tienen que ser deconstruidas. La gente dice que no se puede enseñar física cuántica en las escuelas porque es muy difícil, contraintuitiva. Pero no es contraintuitiva, es solo contra lo que ya aprendimos. No es más contraintuitiva que la idea de que el mundo sea redondo, el mundo no parece redondo y una vez que nos lo enseñan, lo entendemos, lo podemos imaginar. Pero nos siguen enseñando definiciones y leyes que ya se sabe que no funcionan así, pero que confirman que una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa, que si dos cosas no están en el mismo espacio no se relacionan, que el tiempo es una línea y que algo que pasa en el pasado causa un efecto en el futuro. Ideas que hacen que la gente se comporte de una cierta manera, porque si supiéramos que el tiempo no es lineal y que podemos estar juntos sin estar en un mismo lugar, tal vez nos moveríamos de otra forma, generaríamos otras relaciones.

Eliana: ¿Y cómo empezaste a interesarte en eso, podrías rastrear el origen de ese interés?

Carla: Empezó con una conversación con el artista brasileño Amílcar Packer, él hace su doctorado con Denise Ferreira da Silva, que habla de esos conceptos. Él me propuso hacer algo en Copenhague, aludiendo a "The Copenhagen Interpretation", y la discusión entre indeterminación e incertidumbre. Se discutía el problema de que no se podían determinar al mismo tiempo la velocidad y la posición de una partícula. Algunos físicos pensaban que era porque faltaban las ecuaciones o las herramientas necesarias para calcularlo. Otros decían que no, que simplemente era imposible saber las dos cosas simultáneamente. Porque cuando sabías la posición, la velocidad se volvía incalculable, porque no todo se puede saber. No recuerdo muy bien, pero a Amílcar se le ocurrió que podíamos investigar qué implicaciones pueden tener estos conceptos para la justicia social, para un nuevo pensamiento sobre las relaciones sociales, y para las prácticas artísticas. Es muy bonito cómo se opone a la física moderna, encontrándose más bien con otros conocimientos. La idea de un tiempo circular, por ejemplo, que hay una relación entre el futuro y el pasado que no es una línea. O la comprensión de que las cosas no están separadas, como en los mitos amazónicos que entienden que todos los seres vienen de algunos espíritus en común. Entonces, de alguna manera, todos estamos relacionados y podemos conocer a partir del punto de vista del otro. Todo el pensamiento moderno es lo opuesto, compartmentado.



Estamos haciendo ese proyecto, hicimos una serie de workshops y conferencias con físicos, astrónomos, artistas. Fuimos al European Spallation Source, que están construyendo acá en Lund, un edificio gigante, con un cañón que dispara partículas. Las lanzan para romperlas y ver lo que pasa con los pedacitos. Por ejemplo, la manera cómo esas partículas rebotan en el material de un fósil te da información sin tener que entrar en el fósil. El ingeniero que nos mostraba el sitio pegaba a unas estructuras de concreto y decía, "esto vale como una casa". Él estaba muy orgulloso, pero yo me preguntaba al final, ¿qué importa saber de cuándo es el fósil? Hay una carrera por el conocimiento que no es muy diferente de la carrera nuclear. O de la carrera por la conquista del espacio. Un querer cada vez más, cada vez más. Puedes saber que el fósil no es de ciento cuarenta millones, sino de ciento cuarenta y un millones de años atrás. No sé para qué, viene de una idea de poder, de dominio del mundo.

Fuxia 2: Algo muy masculino, ¿no? Como no poder aceptar que hay una limitación.

Eliana: Eso también creo que causa resistencia en relación a la física cuántica, porque por un lado destruye la manera más prevalente de acercarnos al conocimiento en los colegios o en la educación en general. Pero además los físicos cuánticos se dan cuenta de que hay un límite para lo que se puede saber, y siempre dicen, "hoy sabemos hasta aquí, hay preguntas para las cuales no tenemos respuesta y quizás en otro momento sepamos un poquito más". No hay esa actitud positivista tan violenta. ¿Y siguen con ese proyecto?

Carla: Nos dieron plata para un año más y estamos haciendo experimentos a la distancia, caminar a la misma hora siguiendo instrucciones compartidas, por ejemplo, o el ejercicio de tratar de encontrarnos en un sueño. Pero no sabemos cómo hacer que sea arte.

Eliana: Claro, mucha gente usa la física cuántica para pensar lo que Carl Jung llamaba sincronicidad. Todo lo que siempre explicamos como coincidencias: "pensé en tal persona y justo vino", pero explicadas de distintas maneras.

Carla: ¿Y tú cómo llegaste a la física cuántica?

Eliana: Creo que tiene que ver con vivir en Europa, los discursos acá sobre la ecología y el cambio climático, que me parecían muy del deber ser y no tanto de la experiencia vivida y sentida del cuerpo. Una cosa moral y narrativas sobre el apocalipsis,

siempre pensando en el futuro como algo que paraliza el presente. Pero sin conciencia de cómo esos apocalipsis pasan constantemente, matando mundos por todos lados hace cientos de años. Trataba de entender cómo operan ideas que parecen separadas de lo corporal y de lo afectivo, pero también de una sensación de pertenencia a la vida y a lo que llamamos naturaleza. Esas diferencias en la manera de plantear las causas ecológicas me hacían pensar, ¿de dónde viene para mí algo que siento muy físico, muy corporal, muy aprendido de manera no teórica y no discursiva?, ¿de dónde viene esa sensación de pertenencia a todo, más allá de lo humano? Creo que es algo presente en Perú y en Latinoamérica en general, en cómo la gente vive el medio ambiente, sus relaciones con los animales y las plantas que todavía son muy animistas. Es muy normal hablar de lo vivo como un otro con el cual te relacionas. Pero luego me di cuenta de la influencia de las tomas de ayahuasca que hicimos con mi hermana y mi papá, que nos animó a probarla cuando tenía como veintiún años. Con el paso del tiempo entendí el rol que esas tomas tuvieron para enraizar ese sentimiento de pertenencia de una manera muy incorporizada. Se hizo realmente parte de mí, de una manera que nunca sentí la necesidad de explicar o de cuestionar. Mientras vivía en el Perú no era consciente, pero luego estando aquí, se me hizo claro.

Luego leí *La Serpiente Cómica*, ese libro de Jeremy Narby, un antropólogo canadiense que escribió sobre sus experiencias viviendo con comunidades asháninkas en Perú en los ochenta. Él escribió mucho después, en 1998 y trata de encontrar puentes entre la ayahuasca y posibles explicaciones científicas. Mucho de su trabajo hermanó el conocimiento tradicional indígena con el científico. Él explicaba la ayahuasca diciendo que normalmente los humanos vivimos, digamos, en ondas de radio AM y que cuando en ayahuasca es como que cambias de radio a FM y experimentas cómo es sintonizar con seres no humanos. Un cambio de sintonía que te muestra todo lo común que hay con todas las otras especies. El daba como sustento científico al ADN, el hecho de que compartimos tanta información genética con todo lo vivo. Lo que nos regresa a la física cuántica, por el compartir tanto con seres que habitaron etapas de la historia tan distintas, te puedes sentir parte de algo mayor en el presente. Pero también en relación al tiempo, a una escala muy distinta de la humana con la que normalmente vemos las cosas. Ese libro me hizo pensar en cómo crear diálogos más amplios entre diferentes culturas y gentes de maneras que se pueden traducir conocimientos distintos para encontrar puntos en común.

Carla: Claro, mi interés también tiene que ver con esa relación con otros conocimientos.

Eliana: También tiene que ver con mi interés en la música. En una charla, la artista Natascha Sadr Haghigian mencionó que algunos estudiosos del sonido dicen que algo que suena (esa reverberación, vibración, eco) nunca desaparece. Que estaríamos viviendo inmersos en algo que sonó hace millones de años, dentro de capas de información. Esa idea fascinante, el tema de la vibración y la música me llevan también a pensar en la capacidad de la voz de transmitir algo, y cómo la voz al mismo tiempo es lo que somos. O sea, pensar la voz y el cuerpo no como algo que tenemos, sino como algo que somos y que nos hace ser justamente mientras hablamos o usamos la voz de algún modo. Al mismo tiempo para mí la voz es un camino de acceso hacia lo desconocido. Muchas veces dice cosas distintas a las que estamos diciendo o hace algo que no reconocemos como propio.

Fuxia 2: A veces uno se escucha en una grabación y dice "Uh, ¿quién es este? Mi experiencia más cercana a lo que decías del ayahuasca son las drogas, pero más sintéticas, "Thrash", y que relaciono con la música. Acá en Malmö vive Fred Gies, dancer francés que hace technosomatics, unos workshops con música techno, donde bailamos con los ojos cerrados, sobrios, durante el día, de mañana, dos horas. El sonido repetitivo cíclico te hace entrar en un trance. Fred hace una intro sobre los chakras y las glándulas, tiene una base científica y cuando acabó el primer workshop le pregunté "¿te podrías imaginar este ejercicio con otro género musical?" Yo le dije "podría ser posible un reggaetón somático", o sea, hay algo también con el tun, tun tun, tun que para mí es como un trance.

Gris: Ahora estuve en Dakar y conocí un espacio que se llama Kenu Lab, donde explicaban que ellos se acercaban a la comunidad para decidir qué hacer con su programa, y conversando sobre las necesidades de la gente creaban un "diagnóstico".

Decían que en cada comunidad hay alguien que tiene el "singing knowledge", el poder del canto, el conocimiento del canto. Es la persona que tiene el poder de la voz para comunicarse con la comunidad y mediar. Suelen ser curanderos o gente que ayuda a resolver problemas de todo tipo, incluso salud. Por lo general son gente mayor. Si alguien está enfermo y no logra sanar, hacen un ritual donde le hablan a la tierra, ponen el oído pegado a la tierra y escuchan lo que les dice que necesita esa persona. Me pareció muy poético pero también interesante pensar que al final todo se produce a partir de la voz.

Carla: Es increíble el poder de la palabra, porque hay muchas culturas donde evocar algo lo hace presente, la voz tiene ese poder de hacer que las cosas pasen. De hacer presente, llamar, invocar..

Cuando hicimos la bienal de São Paulo 34 en 2021, en vez de usar conceptos para dividir los diferentes núcleos de la exposición, hicimos algo que llamamos "enunciados".

Eran objetos con un cuento que marcaban el tono a las obras que estaban alrededor. Ahí incluimos unos cantos *macuxís*. Es un pueblo donde cada persona es responsable por un pedazo de una canción que representa algo importante para la comunidad, puede ser una persona, una planta, un pájaro, un lugar, un río. Este pueblo fue obligado a mudarse muchas veces porque construyen una hidroeléctrica, porque se termina cierto árbol, por las guerras o las minas. Pero ellos siguen cantando, es una canción que no termina nunca porque cuando una persona ya no está, otra hereda su canto, y cuando lo cantan, todas esas cosas vuelven a estar presentes. Las de ahora, las del pasado, es como llevar su universo en ese canto.

Eliana: Pensaba también en el reverso del interés en la voz, que es la escucha. A veces hago acciones donde las personas pueden, ya sea escuchar historias o compartir silencio, hacer cosas en silencio. Son muy específicos los momentos en que la gente comparte silencio, a menos que tengas intimidad. Compartir silencios entre extraños es algo que me ha interesado propiciar. También me fui dando cuenta de que mi trabajo, a lo largo del tiempo, tiene mucho que ver con escuchar. Muchas veces invito a personas a que me cuenten sus historias, en entrevistas o conversaciones. Es una práctica constante de escuchar cómo se narran las cosas. Pero tú te detienes más en palabras específicas y en cómo se vinculan, ¿no?

Carla: Sí y en el uso que se hace de las palabras. Por ejemplo, "World Words" es un trabajo que hice con himnos nacionales, donde busco coincidencias. Es una lista de palabras que los países eligieron para la canción que los representa. Es interesante ver qué paisajes sugieren, hay mucha paz, mucha guerra, batalla, ejército, soldado... Palabras con relación a la religión, pero también partes del cuerpo, por ejemplo, pelo. Es interesante también cruzar esa información con mapas. Por ejemplo, las palabras relacionadas a la libertad solo se usan en excolonias y la palabra pueblo en países excomunistas. La religión está por casi todo el mundo. También tiene que ver con la escucha, pero de otra manera: ¿qué es esto que estamos diciendo? Ok, tenemos esta lista de palabras que las naciones eligieron en algún momento para representar su unicidad. Si volvemos un paso atrás, agarramos la lista y lo que hay de encuentro, las que son comunes a más de un país, ¿qué podemos hacer con esas palabras? ¿qué paisaje común construimos con estas montañas, mares y lagos que están en todos estos países? Implica una potencialidad, como volver atrás.

Eliana: ¿Y ese interés viene también de tu relación con el español, portugués, el sueco y la migración?

Gris: Justo pensaba en cómo la migración ha influido en ambas, en Eliana en su aproximación a la física cuántica o como el moverse de país ha sido determinante en este y otro tipo de aproximaciones. Ese movimiento ha impactado la obra de ambas desde lugares distintos y desde preguntas distintas. A nivel de partículas, de energía, de ondas, ¿cómo eso impacta su trabajo?

Carla: Mi mamá era psicoanalista lacaniana, entonces hay esa conciencia sobre el uso del lenguaje. Además el portugués y el español son muy semejantes, pero la misma palabra se puede usar para cosas diferentes ¿Cómo se generó esa diferencia? Por ejemplo, "taza" en español es una taza de café o té y en portugués es una copa. ¿Será porque algunos tomaban vino en taza?

Fuxia 2: Es interesante que en el caso de Carla hay un interés por los conceptos, su negación y los signos y en el de Eliana hay algo más experiencial, cómo eso se siente en el cuerpo y cómo sale el sonido. Hay una cuestión también de conceptos, pero no tan central como pueden serlo el cuerpo, la vivencia de esa sensación de voz o su posibilidad. Aunque ambos casos tienen que ver con la idea de posibilidad.

Eliana: Creo que desde que estaba en la universidad, era consciente de que quería hacer cosas que invitén a la gente a relacionarse con ellas. Sean dibujos, pinturas, objetos o situaciones, pero que la gente se sienta bienvenida, que no sienta que le falta algo para acceder a lo que está circulando ahí. Y que les dé ganas de hacer cosas. A mí me emociona cuando hay una pintura que, aunque no pintes, te da ganas de pintar. Ahora cuando hablamos de la escucha, pensé que quizás una palabra más pertinente para ambas es "atención". El dedicar atención a las cosas, incluso a las minúsculas o insignificantes, pero prestar atención a lo que hace que algo se genere.

Y cuando Carla mencionó a su mamá, recordé una frase de Jacques Lacan que siempre tengo presente: "usted puede estar muy seguro de lo que dijo, pero nunca de lo que el otro escuchó".

Fuxia 2: Pensaba en el lenguaje en sus trabajos, como "The sea you see will never be the sea I've seen I see", donde el título es tan importante. ¿Viene de la tradición del arte conceptual? Hay ahí como un gesto que te da en la cara y que es poético, con tanto valor como el trabajo en sí. Me parece fuerte que hay un "I", una enunciación desde un "Yo". No es tan común, porque podría ser tipo "We", "no todos vemos el mismo"...The sea you see will never be the sea I've seen I see es una interpellación.

Carla: Mi trabajo habla mucho de esa incapacidad para traducir la experiencia, así como ese título. Tiene que ver con eso de "usted puede estar seguro de lo que dijo, pero nunca va a estar seguro de lo que el otro escuchó". Hace años escribí un texto sobre Cézanne y Mondrian, cuando Cézanne pinta siempre la misma montaña. Hay unos gouaches de Mondrian tratando de pintar el mar con rayas negras y las borra de blanco y las vuelve a pintar, las vuelve a borrar, las vuelve a pintar, las vuelve a borrar... Es ese saber que uno fracasa, que uno lo intenta y fracasa, sabe que va a fracasar, pero sigue intentando. Cézanne pintaba esa montaña, pintaba y pintaba. Y nunca era la montaña, nunca iba a ser la montaña. Pero hay algo en ese volver a intentarlo, esa insistencia...

Gris: Y nunca va a ser posible porque las cosas están cambiando, como el título de tu obra. Ese mar nunca va a ser el mismo porque está en movimiento. Me hiciste pensar en mi abuelo, siempre pintando olas, constantemente pintando olas, contenidas, tías. Es algo en relación a la vida, que está aconteciendo, tiene que ver con un problema mío con la quietud en general. Hay algo en la quietud que me descontrola, por eso también las piedras me obsesionan. Mucha gente las suele entender como algo quieto, inamovible, y justo me parece que algo interesante está pasando ahí y que está vivo. Sí, los títulos son muy importantes en las obras en ambos casos. Siempre hay un guiño que se vuelve muy importante para poder acceder.

Carla: Yo siempre intento, tal vez fracase, pero siempre intento o me gustaría que la gente tuviera con el trabajo la relación que uno tiene con un libro, poder compartirlo. El autor lo escribe, llega a tus manos y lo llevas a la playa, lo ensucias de crema solar y tiene ese olor o se moja, le das el ritmo que quieras. Al final el libro solo existe con tu voz. Cuando lo estás por terminar lo lees más despacio para que dure, el libro se adapta un poco al lector. ¿Cómo conseguir eso en el arte donde todo el sistema está basado en que uno mire las obras con las manos para atrás?



Es gracioso que cuando se habla del arte paleolítico, que estuve investigando, está el arte parietal y el arte portátil. Eran las cosas que ellos llevaban, la joyería, las puntas de lanza, un cuerno con un caballo grabado. Arte de bolsillo yo digo a veces. Como las publicaciones, otro interés común que tenemos, las publicaciones, hacer juegos...

Gris: Lo participatorio. Y los encuentros, hay una metodología súper similar con encuentros donde hay una historia, un objeto o una imagen que terminan en dibujos. Hay una narrativa, una cosa súper conectada por escuchar o compartir historias.

Fuxia 2: Pensaba en tu deseo de tener una práctica artística que pueda provocar una relación como la que tenemos con los libros. Entre los medios que más me han impactado, me han formado como sujeto x, la música está primero, la literatura segunda y el arte contemporáneo probablemente último. Porque creo que la manera de mostrar es muy poco afectiva y poco participativa. En cambio la música la relacionas con ropa, con juntarte con gente, con compartir obsesiones, gestos artísticos, expresiones visuales o sonoras que te puedan incitar a también querer producir, consumir o que te provoquen. Por eso a mí me gusta leer en voz alta y colectivamente. El proyecto de Fuxia 2 implica trabajar con arte contemporáneo en un espacio de encuentro y conversación. Por eso puede venir el miedo también a nivel curatorial, al programar. ¿Cómo se engancha la gente a esto? Nunca va a ser tan divertido como una discoteca, pero también me gusta esa complejidad y esa cosa slow del arte contemporáneo. Que no puedas tener relación inmediata con el arte, que requiere pensamiento.

Gris: Es que el arte permite otras temporalidades. Accedes a él de una manera inmediata o no, pero después hay una experiencia de vida, una resonancia, un recuerdo que te llega, suavecito y de poquito. Todo es tan inmediato que esos encuentros que vienen después con ese ritmo más lento, me gustan mucho.



Carla: Una vez a una amiga de infancia se le murió su padre, y yo le mandé un mensaje al grupo de amigas, hablando de esta obra de Dennis Oppenheim, donde el hijo le dibuja a él en la espalda y él, guiándose por la sensación del tacto del dibujo en la espalda, repite ese dibujo en la pared (y al revés). Es súper bonito, mi amiga estaba muy triste porque a sus hijos se les había muerto el abuelo. Ese trabajo me ayudó a encontrar una metáfora para la muerte y la continuidad.

Y cuando inauguramos la Bienal de São Paulo, en tiempos de Bolsonaro y recién acabada la pandemia, la gente hacía mucho que no se veía en grupo. Había una sensación de agradecimiento y felicidad por estar juntos entre obras que traían a la esfera pública asuntos de los que queríamos hablar. El arte también tiene ese poder, de crear y ofrecer metáforas que abarcan las conversaciones.

Eliana: También creo que, para nosotras, que somos migrantes en Europa, importa mucho la conciencia del uso de los recursos a los que podemos acceder acá, tan distintos a los que accederíamos y a los que existen en nuestros países de origen. Eso le da una dimensión muy particular a la manera de abordar el trabajo, la producción, su circulación, una relación con la responsabilidad en el tipo de intervención que podemos realizar. Algo que he estado pensando estos años es que creo que el arte y esta especie de convención de lo que es el arte contemporáneo en Europa, tiene que ver con crear y pensar en relación a los límites del arte y la belleza. Como que el arte pone en cuestión qué es la belleza y qué es el arte, lo que hace que puedan existir o no. Y para mí, el arte en el sur global, y hasta cierto punto el arte que más me interesa o con el cual me identifico, más bien tiene que ver con qué es la vida, cuáles son los límites de la vida, qué hace que la vida sea posible, qué implica sobrevivir o no. Es tener al arte como herramienta para relacionarse con la vida y expandir las condiciones de lo posible dentro de la vida, cuando acá, sobre todo en el norte de Europa, es una cuestión más solipsista, una discusión interna sobre el arte y sus condiciones, un problema estético...

Pero pensaba también en nuestro interés común en el dibujo. Cuando hablabas de las metáforas y lo que el arte puede hacer, pensaba en un taller que hice en Viena, en un ciclo donde participé, que se llamaba "el dibujo es político". Hicimos unos ejercicios con los alumnos y al final les pregunté qué pensaban que tenía en común el dibujo y la política. Estaban medio perdidos, a pesar de que habíamos hecho muchas cosas con el dibujo, imaginar animales que no existen, cómo se podían relacionar entre ellos. Pero les pareció una pregunta un poco marciana, y yo les dije que para mí las dos tienen en común ser herramientas para imaginar mundos distintos.

Carla: Como dice una amiga, "la política es la negociación de subjetividades en la esfera pública". Y el dibujo viene a ser un paso en dirección a la esfera pública desde algo que es inicialmente una imagen mental, como algo interior. Es el paso más inmediato, la distancia más corta hacia la subjetividad, pero ya puesto en la esfera pública. Un acto de comunicación. Yo siempre digo que dibujo cuando me preguntan qué hago como artista.

Gris: Ahora que hablabas del taller de dibujo, me gustaría hablar de su aproximación al aspecto pedagógico. Siempre hay una dimensión, no solo en su trabajo, sino en su hacer, conectada a la pedagogía y la educación.

Carla: No sé si me interesa tanto la pedagogía, me interesa el aprendizaje, compartir saberes. Me interesa encontrar estructuras que faciliten o que hagan posible compartir aprendizajes o aprender juntos. Yo enseño muy poco. Hago studio visits, de uno a uno, y me gusta mucho hacer crítica en grupo. Le pongo mucha atención a generar una conversación, y ahí el silencio es importante. Eso fue un gran aprendizaje, cómo dejar pasar el momento de silencio incómodo cuando alguien presenta una obra o un proceso. Al principio yo rápidamente inventaba una pregunta que borrara silencio, ahora espero, veo cómo la gente se va acomodando en la silla, pensando, empezando a hablar. Eso me gusta mucho, hay una ecualización muy sutil que no se ve, pero que es trabajo. El lograr que ahí haya una conversación. Había un momento en que las sesiones de crítica eran muy poco críticas. Entonces, empecé a ir con los estudiantes a exposiciones y a criticar las obras de artistas establecidos. Y después, volvíamos a clase y hablábamos de lo que estaba haciendo el colega, con respeto, con generosidad, pero de una manera crítica. Mi voz ya es muy presente, al estar ahí todo el tiempo, entonces, no soy muchas clases. De vez en cuando hago alguna charla, pero lo que más hago es curar el programa, guío un poco las conversaciones con los invitados.

Eliana: Yo no enseño hace mucho tiempo. Enseñaba en Lima, en la universidad donde estudié, la Universidad Católica desde el 2010 hasta el 2016, cuando vine acá. También enseñaba un lugar que se llamaba Corriente Alterna. En la Católica enseñaba composición y dibujo, cursos muy formateados de comienzos de carrera. Y en Corriente Alterna enseñaba un curso que me invitaron a inventar, que era lo que me daba más placer. Tenía que ver con esbozar los mundos del arte que había disponibles para la gente que iba a terminar de estudiar, para que trataran de imaginar cómo se iban a posicionar. Partía de pensar la propia posición, desde dónde vivían, una cuestión muy territorial, situada y en relación con las diferentes esferas que hacían lo artístico en Lima en esa época. Pero estos años acá, que no enseño en ningún lugar, he trabajado mucho con workshops...

Fuxia 2: Y las clases de yoga.

Eliana: Sí, el yoga, claro. Pero en los workshops soy una participante más. Ofrezco unas prácticas de las cuales también me interesa ser parte. Busco generar situaciones en las que estamos, dentro de lo posible, en condiciones homogéneas según lo que se puede controlar o crear, y donde comparto lo que las personas de alguna manera experimentan. Soy parte de lo pequeño que pueda ocurrir de activador o transformador, de abrir o evocar ciertas ideas, sensaciones o cuestiones. No estoy ofreciendo un servicio o generando algo del cual yo sepa el resultado, sino que habitamos una incertidumbre compartida, son actos de curiosidad y de intimidad compartida. Los workshops para mí son formas de crear pequeñas comunidades temporales, donde exploramos preguntas comunes, se trata de aprender juntos. Yo también aprendo de quienes participan. Mi relación con lo pedagógico tiene mucho que ver con acompañar procesos, que creo que es un poco también como lo que ha estado describiendo Carla.

Tiene mucho de emocionante y también lo hacemos en nuestras relaciones interpersonales, con nuestras amigas y personas que queremos, tratar de animar a que cosas salgan y ser parte de eso. Podemos ver en diferentes situaciones que hay miedo, inseguridad. Por ejemplo, con el acto de dibujar, la reacción inicial de la gente es decir "yo no sé dibujar". Desde un acto tan simple como dibujar hasta otras cosas que las personas pueden querer compartir, pero no se animan. A veces es simplemente estar ahí, en silencio y replegadas pero acompañar a que las cosas pasen.

Carla: Es lindo lo que dices de la posición. Yo también le digo a los alumnos que lo que estos tres años de maestría pueden hacer es ayudarlos a establecer su posición, desde qué posición quieren hablar. No se trata tanto de aprender una técnica o un método, sino de definir cuál es su posición como artista. Con relación al mundo, al sistema del arte, al lugar de donde vienen, preguntarse ¿para qué, para quién? Y de ahí, que hagan lo que quieran.

Gris: Esta conversación podría ser tan larga. Había muchas cosas que me imaginaba que coincidían, pero ahora hablando siguen surgiendo otras cosas, es una conversación continua. Me parece difícil establecer un inicio, un final. Hay que mencionar la idea de circularidad, porque, cuando hablaban de la física cuántica pensaba en un artículo de Yásnaya Aguilar Gil, escritora y lingüista de una comunidad Mixe en Oaxaca, en México. Escribe sobre el acercamiento de ciertas comunidades indígenas en México, también en otros lugares de Latinoamérica, en relación al tiempo, donde les sorprendía pensar que la gente viera el futuro hacia adelante y el pasado hacia atrás. Que el futuro es lo que está atrás, porque es lo que no puedes ver, y el pasado al frente porque es lo único que puedes ver. Cuando leí me parecía muy importante mantener eso siempre en mente, casi como un statement de vida. Justo ahora siento eso, esa conversación que es una continuidad, que está en otras temporalidades y que continúa...



La Tierra y el Mar

01.06 - 21.07

Eliana Otta & Carla Zaccagnini

Curada con Gris García

Sábados y Domingos 13-17

y con cita ❤

Industrigatan 17,

Malmö, Suecia 212 14

fuxia²

Y separe el 23.08 en la agenda, que inaugura la siguiente exposición!!

2 décadas bailando con concha

2004 fue también el año en que Kristy, Deborah y yo empezamos a organizar fiestas en el centro de Lima. Cansadas de que las noches giren en torno a los conciertos de amigos y novios, comenzamos a poner música y tomar discotecas antiguas, como una que tenía una pista de baile en forma de concha. Así nacieron Dj Rat y Dj Flaquita, que siguen poniendo música juntas cada vez que se reencuentran. 20 años haciendo a nuestrxs amigxs bailar, intercambiando música, haciendo flyers y disfrutando a la mañana siguiente los recuentos de los nuevos movimientos y amores que generó la pista de baile. Acá un playlist que recorre tiempo y continentes, homenaje a la adolescencia punk, al pop más dulce, los beats más energéticos y al perreo más lento, cortesía de Rat.



Constellations of Concha

1. Standing in the way of control
The Gossip / Lettice Remix
 2. Flans - Te Conocí en un Bazar
 3. La Factoria - Perdoname
 4. Cookie Kawaii - Pretty Girls
 5. CSS - Let's Make ♂ and Listen.
to Death from Above
 6. Alaska - A Quién Le Importa???
 7. Donna Summer - I Feel Love
 8. La Bata Agrocola [12" Vision]
(Bootleg Guachorcha Instrumental)
 9. La Bouche - Where do you go?
El Chombo - Ella my love (my love is you)
No querer → into Yamilet Tavero
 10. El Chombo - Ella my love (my love is you)
No querer → into Yamilet Tavero
 11. DJ Gabi - El me mintió
 12. JJ Fad - Supersonic
 13. Maluca - Tigerazo
 14. Dave Nada - Riverside
(Moombahton edit)
 15. Deize Tigrone - Injecão
 16. El Camaleon - Lilibeth, Michel
 17. Cosas de Amor -
Ana Gabriel x Vikki Carr
 18. Pintura Roja - Telefono
 19. María T-Ta y el empuyón
- La Desbarrancada
 20. Los Maculanos - Ritmo de
BONUS: Lido Piñienta - Amar
love, KRISTY 2024
Resisto y YA!
- ig: ratatomica
ig: buh records (los conciertos a los que íbamos y vamos)



HOLA!
DE CALOR!

KRISTY LA RAT
DJ FLAQUITA
LUIS ALVARADO
6/2 - 8:30 pm >>>
Cordial: Grau #810



Desafiando la ciencia con baile y orgasmos espirituales

Entrevista a Frédérique Apffel-Marglin

Frédérique es antropóloga y fundadora de Sachamama, un centro para la regeneración biocultural en Lamas, selva norte del Perú. Para Sachamama lo humano, lo no humano y la comunidad de espíritus son parientes entre sí, la naturaleza implica un tú y no un ello. Su misión es fortalecer legados ancestrales de las comunidades indígenas kichwa-lamistas y regenerar la Tierra Negra (Yana Allpa en kichwa), tecnología precolombina que aumentó la fertilidad milenaria en la Amazonía, para mejorar la agricultura local y responder a la crisis climática. Además, Frédérique acompaña el trabajo como sanador de Randy Chung, su colaborador cercano, con quien publicó el libro Iniciación Chamánica.

2CH: ¿Cómo tus años en Tánger te habituaron a convivir con la diferencia?

F: Mi escolaridad fue en Tánger, una ciudad internacional administrada por representantes de diferentes países. Era un puerto sin aduanas, donde se pasaba contrabando. Vivían ahí dos clases de judíos, los viejos que llegaron antes de cristo, y los nuevos, expulsados de Sefarad, España. En los años 50, 60 había muchos franceses, había un colegio italiano, un colegio americano, uno inglés, y uno español. Había una gran variedad de gente, los veía cuando iba al mercado con mi mamá. En nuestra casa trabajaba una mujer árabe, ella me contaba historias del lugar que me fascinaban. Mi padre era protestante. De nuestra terraza se oía la mezquita y la llamada a los cinco rezos durante el día y se veía el viejo cementerio judío, donde en junio había una fiesta donde se comía con los muertos. La diversidad de religiones, etnias y nacionalidades era cotidiana, pero había una jerarquía, más arriba los franceses, después los españoles y otras nacionalidades. Era también un lugar para otras sexualidades, la homosexualidad era más o menos normal. El mar, que era bello, estaba cerca, y yo nadaba antes de ir a la escuela. Me fui a los 18, al final del Liceo Francés.

E: ¿Cómo era tu vida familiar en esa etapa formativa?

F: Había un silencio y distancia total con mis padres, les tenía miedo. El que me cuidaba, que me daba amor era mi hermano. Yo vivía a través suyo, íbamos siempre de la mano. Él era cojo, cuando se burlaban de él yo lo defendía. No me interesaba la escuela porque significaba tiempo sin él. Mis notas eran las peores y el sistema francés es duro. Cuando mandaron a mi hermano a Inglaterra, me hundí en un pozo negro, no tengo muchos recuerdos de esa época. Salí de la depresión cuando fui a Barcelona. Regresé a los 16 y ese fue mi despertar, intelectual y personal, me di cuenta que me gustaban los estudios y los aproveché como nunca. Enfrenté el gran examen nacional y lo logré. Me hice muy amiga de un árabe musulmán, que me abrió los ojos y me hizo ver el racismo contra los árabes. Entendí que mis padres eran racistas, la colonización. Mientras tanto había guerra en Argelia. Pero no hablábamos nada sobre la Segunda Guerra Mundial, la enseñanza de historia paraba en el siglo XIX, no sabía nada de lo sucedido.

Mi padre se fue a Estados Unidos, mi madre se quedó en Tánger, pero luego lo siguió. Mi hermanita que nació 13 años después que yo, se convirtió en mi responsabilidad, era como mi hija. Mi madre era muy represiva, una vez me pintó los labios y me dió cachetadas.

Fueron años de descubrimiento, a través de mi profesora de filosofía, que era comunista y decía que América era terrible. Todos mis amigos del Liceo se iban a Francia y nosotras fuimos con papá a Boston. Me chocó que todos los lugares bonitos, como la orilla del mar, la del río, los habían vuelto feos. Yo venía de un lugar precioso, ¿por qué acá todo es feo? Me tomó una vida entenderlo. Es el alma extractivista que lo vuelve todo feo, comercial o ambos. Allí fui a la única universidad que me dio una beca total, la primera financiada por judíos para los intelectuales que salían de Europa, Braneis. Para la beca me entrevistó Eleanor Roosevelt, pero no sabía quién era, no sabía casi nada de Estados Unidos.



2CH: Entonces tu mamá era por un lado conservadora, pero quería que estudies, no te imaginaba como un ama de casa.

F: Me tomó una vida aprender la historia de mi mamá... Tenía una abuela materna de la que no sabía nada. Mi madre creó que nació en 1915 en Málaga y después estalló la Primera Guerra Mundial. Se enfermó su papá y muere a los 45 años. No había dinero, mi abuela se encuentra con cuatro hijos, sin educación, sin nada. Me di cuenta de que la única cosa que pudo hacer es vender su cuerpo, creo que por eso mi mamá borró a su madre. Fue muy duro para mi madre, empezó a trabajar de inmediato, y se ocupaba de su hermano menor. Vivieron muy pobres, con hambre, frío y el desprecio de la sociedad. Porque eran extranjeros e italianos, una historia muy dura. Es por eso que le perdono mucho a ella, ¿por qué siguió a los nazis?, no sé. Yo quería que ella hablara, hablaba tan poco, era difícil saber. Así que decidí ir con ella en carro a los sitios donde se había criado. Yo conducía en las montañas y de pronto había una señal de "campo de concentración Stutthof". Yo ya sabía del vínculo de mi padre hacía mucho tiempo. Les dije "quiero parar", y me dicen "no pares, no hay nada que ver", pero insistí. Había un signo que significaba hornos crematorios. Pero mi madre dijo "no, allí hacían pan". Lo negó frente a la evidencia. Era el año 93, ella tenía 74 y siguió negándolo toda su vida.

2CH: ¿Y tu padre también?

R: Mi padre murió en 1985. Él tampoco hablaba, no decía nada. Era muy culto, muy inteligente, guapo, íbamos a sitios arqueológicos, a Granada, la Alhambra. Sabía mucho de arte, de cultura antigua, pero no hablaba nunca de su pasado. Yo indagué y encontré. Porque mi ex se iba a Alemania, cerca de donde nací y le dije que fuera a Estrasburgo, a la biblioteca del instituto de médicos. La bibliotecaria conocía a mi padre de joven y encontró su fichero con todas las pruebas. Le dije a mi hermana de no decirles a mis padres, porque sabía que se enfurecerían. Pero les dijeron. Mi madre se divorció dos veces de mí: "No eres mi hija, sal de aquí, no podrás venir a casa nunca más".

2CH: Y al mismo tiempo ella garantizó tu educación.

F: Eso es maravilloso, porque como ella no pudo estudiar... Casi al llegar a Boston mis padres invitaron a dos jóvenes, el hijo de quien llevó a mi padre a América y su amigo. Me enamoré del amigo y empezamos a salir. Sus padres eran las primeras personas de edad de mis padres en ser cariñosos conmigo. Me enamoré de toda la familia y me casé. Luego nos sepáramos, pero se quedó cerca de nuestro hijo, aunque mi segundo esposo lo crió. Mi hijo es probablemente una de las pocas personas que tiene un abuelo paterno que huyó de los nazis y otro que era nazi. No hay muchos con ese perfil, jaja.

Antes de casarme, estaba en segundo año de bachillerato y Tom ya había terminado. Él se fue a un instituto estadístico en Calcuta.



Me quedé sola y no quería perderlo, quería irme, pero mi madre me dijo: "Yo no pude educarme por la situación de la familia, no había dinero, no quiero que pases por lo que tuve que pasar, ser dependiente de mi marido. Quiero que termines tus estudios, no te vayas". Eso era antes de la segunda ola de feminismo. Ella no era feminista, pero era su experiencia había sido difícilísima. Ella no era tierna, no me mostraba amor, me rechazaba, pero en ese momento me salvó la vida. Porque como ella me habló, me habló y me habló, la entendí y me quedé.

2CH: ¿Y cómo fue tu experiencia de ser madre?

F: Cuando terminé de estudiar me fui a acompañar a Tom en la India. Las cosas no funcionaban y no sé cómo, decidimos tener un hijo, a ver si arreglaban. Visitamos un sitio donde las mujeres iban a atar un hilo rojo en la tumba de un santo llamado Sushi. Yo lo hice también, recé por un hijo, y dos semanas después quedé embarazada. Regresamos a Boston y allí nació. Pero volvimos a la India y la cosa finalmente se quebró. Me separé y estuve con otra persona, con él empecé un posgrado de antropología allí. Escogí estudiar el baile, su origen, su significado, ¿Quiénes eran esas mujeres? No era lo que contaban los estudiosos, era algo totalmente distinto.

2CH: Habías estudiado ballet y luego estudiar baile en la India, fue una transformación intelectual pero también física.

F: El descubrimiento de la India fue profundo. Descubrí el baile que adopté, que me gustó muchísimo e iba bien con mi cuerpo. A través del baile me metí en la espiritualidad, porque venía de un ritual de templo. Guardaba esa forma, pero se presentaba como arte, por la influencia de los colonizadores, eso no era arte. Así era también Europa. Todo arte no era arte para el arte, era por razones espirituales. Me abrió un mundo totalmente distinto, aprender ese baile con una pasión inimaginable. Hacía 40 grados y yo bailaba empapada del sudor. Pero tenía ansias de conocer intelectualmente y quise hacer un doctorado. Quería estudiar para aprender por qué hay gente como mis padres, no podía explicar a gente como ellos.

Hablé con un profesor de sociología. Cuando le dije que me había criado en Tánger y vivido en la India, me dijo "tu lugar es la Antropología". Yo no sabía

qué era eso, pero fue bueno. Aunque tengo una relación ambigua con ella, me enojé cuando descubrí ciertas cosas que me tomaron años. Escogí estudiar los bailes rituales de la India porque había leído todo lo que existía cuando estaba ahí y decían cosas falsas, que las bailarinas son como monjas, vírgenes. Eso no era cierto, era censurado, los bailes eran muy eróticos. Aprendí el idioma investigando el templo Jagannath en Orissa, enorme y muy tradicional, una ciudad. Lo que viví ahí era opuesto a lo que se decía.

Hubo un movimiento desde el siglo XIX bajo la mirada colonizadora, porque la educación de la clase administrativa era en inglés. Hay una internalización de la mirada occidental, y a esa institución, que existía en todos los templos desde milenios, siglos, la llamaban prostitución sagrada. Y no era prostitución. Trataron de erradicarla, de hacer leyes en contra, incluso después de la independencia. En el templo yo hablaba con bailarinas mayores, sirvientes y sacerdotes. El sacerdote se encariñó conmigo. Me observó durante el año que estuve allí y me dijo que si quería entender a las bailarinas tenía que leer un texto suyo, en sánscrito. Lo trabajamos con mi asistente, su mujer que era sanscritista y con ayuda del sacerdote. Era la versión tántrica de mano izquierda, muy secreta, sobre la adoración de la energía femenina, en contraste del ritual público en el templo, la versión de la mano derecha.

Fue una llave que abrió todo. Ese trabajo que devino mi primer libro, revolucionó el paradigma del gran especialista de la sociedad hindú, un francés. Yo lo contradecía. Ellas encarnan la diosa Cali cuando bailan. Es muy radical, porque utilizan sangre menstrual y en el hinduismo, la menstruación poluciona. Si te acercas o tocas a la mujer estás contaminado, tienes que purificarte. Pero lo que descubrí es que la sangre menstrual contamina, pero la describen con la palabra sánscrita que quiere decir auspicioso. No es puro, pero es auspicio. Esa palabra en el idioma original es todo lo que da vida, todas las cosas que la gente quiere: hijos, cosecha, lluvia, abundancia, felicidad, salud, todo lo bueno. Eso era completamente nuevo, entonces la mirada hacia las mujeres cambió radicalmente.

2CH: ¿Cómo fue recibido?

F: En la India es como en Perú. La gente local lee en castellano, no en inglés. En la academia fue muy bien recibido. En la academia fue muy bien recibido. En la Facultad de Divinidad de Harvard enseñaba un curso y escribía. Como no trabajaba ni cristianismo ni judaísmo, sino hinduismo, me incluyeron en el centro del estudio de las religiones del mundo, encabezado por un profesor especialista del hinduismo. Ese centro me cobijó, porque mis profesores de Brandeis de antropología y doctorado eran marxistas vulgares y no les interesaba nada de eso.

2CH: ¿Así empezó tu relación ambivalente con la academia?

F: Sí, surgió en la academia. En antropología y en un curso sobre hinduismo los estudiantes me pidieron bailar. Pero mis colegas veían muy mal eso, era tabú absoluto en la tribu de antropólogos. No podía mostrar las prácticas de mi primera expresión espiritual, que fue la hindú. Ahora tengo un altar teodiverso que tiene a la virgen María, a Shiva, Ganesh. Pero entonces yo no podía mostrar ese lado de mí y eso me llevó a la depresión.

Hasta que encontré a un colega físico cuántico en un evento, hablando de espiritualidad. Le sugerí empezar un seminario con académicos de cinco universidades sobre asuntos espirituales. A él le interesaba, él meditaba desde joven. Quise mandar un email masivo y me dijo que no, que la mayoría no quiere porque esos emails son públicos. Supe que tenía razón, porque así era en mi departamento. Pero de boca a oreja en 2 años éramos 80 académicos reunidos mensualmente para hacer presentaciones y conversar. Eso me ayudó a salir de mi depresión, para esperar a que mi hija termine su bachillerato. Porque necesitaba dinero y no podía jubilarme antes de eso.

Era y ha devenido siempre más claro que el sistema de conocimiento dominante occidental está en el meollo de la Revolución mecanicista llamada científica. Que la naturaleza es una máquina, el cuerpo una máquina, eso es el meollo de la Academia. Yo, teniendo que dividirme, me sentía esquizofrénica, así que cuando mi hija se graduó y ya no necesitamos tanto dinero decidí ir al Perú, a Lamas, al proyecto que había empezado con Pratec (Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas).

2CH: Así fue como viniste al Perú...

F: Despues del trabajo etnográfico sobre las bailarinas, investigué el festival más importante de campesinos en regiones rurales, por la menstruación de la tierra, del mar y de las mujeres. Quería decir que la producción de la tierra, y del mar con los peces, proviene de la menstruación, como en las mujeres, si no menstruas, no puedes tener hijos. En el sur de Asia las lluvias vienen al mismo tiempo y duran 4 meses. Este festival ocurre antes de las lluvias, luego del periodo más árido. Durante abril, mayo y junio hace mucho calor, las tierras están secas. Luego las primeras lluvias empiezan a producir y duran cuatro días, como la menstruación. Simbólicamente todas mujeres menstrúan en ese tiempo, y las comunidades campesinas van a un lugar donde hay una diosa. Yo estudié un lugar cerca del mar donde celebran este festival, hacen columpios para las niñas, cantan a la menstruación. Hay un bosque sagrado donde no puedes tumbar árboles, porque son de la diosa. Arman carpas, todos duermen y comen juntos. Es un ritual donde las distinciones de casta desaparecen.

Cuando terminé ese estudio etnográfico, llegué a un punto donde hablaba el idioma, tenía amigos y quería simplemente participar en rituales, no tomar notas, hacer preguntas ni nada de lo que debe hacer un antropólogo. Entonces salió el libro sobre las bailarinas del templo, con reseñas en periódicos muy conocidos. Pero como la gente local no habla inglés, no lo leían. Y me di cuenta de que así el libro fuera traducido al idioma local, no tendrían interés. Me pregunté ¿qué hago aquí? Describo cosas, pero todo según paradigmas intelectuales, cosas que no le interesan a la gente.

Lo que quiere la gente es hacer rituales. A fines de los años 80 empecé a hacer rituales en casa, los que hacían mis amigos. Aprendí los cantos, los mantras, a hacer altares y todo eso. Y entendí que ya no quería hacer etnografías. Yo había elegido mis temas y sabía que lo que había recibido en esos procesos no tenía precio. Entonces decidí, más o menos en el año 92, que, si iba a ir a un país que había sido colonizado por europeos, lo haría solo si ellos me invitaban, porque tenía algo para ofrecer que ellos querían. Poco después de esa decisión fui a una reunión de una red internacional de académicos alternativos. El representante que más me interesó no hablaba inglés, hablaba castellano y era Grimaldo Rengifo, director del Pratec. Era la primera vez que lo conocía y decía cosas que nunca había oído. Exponía su línea de trabajo, que la alternativa a la modernidad eran las culturas autóctonas, y me encantó.

Invité a Grimaldo a reuniones de la red internacional con el tópico "Alternativas al Desarrollo", no desarrollo alternativo. Mandaron al colega Eduardo Grillo. El vino a varias reuniones y después de 2 años, nos invitó a conocer el Perú y su trabajo. La única que pudo venir y se interesó fui yo. Así vine por primera vez, invitada por Pratec a un curso sobre cultura y agricultura andina amazónica.

Así que me invitaron a colaborar. Les interesaba mi crítica al feminismo desarrollista que venía con fuerza al Perú, así como vino a la India y mundialmente. Yo hice una crítica fuerte en la India, porque decían que el hinduismo es misógino, que las mujeres son contaminantes. Yo mostraba que no era tan sencillo, que había otro lado muy positivo.

Como enseñaba crítica de la ciencia en la universidad, empecé a enseñar eso también. Pero una vez hacia esas críticas en mi curso sobre ciencia, cultura y género, y los estudiantes se rebelaron. Ellos dijeron: "con lo que nos estás enseñando y lo que estamos descubriendo, quiere decir que lo que pensábamos que íbamos a devenir y ser saliendo de la universidad ya no es una opción ¿Qué vamos a hacer?". Eso me impactó, acepté que esos contenidos son para gente más adulta, ellos se quedaban en el aire, no sabían qué hacer.

2CH: ¿Cómo empezaste Sachamama y el trabajo con la yana allpa (tierra negra)?

F: Lo nombré Sachamama porque quería el nombre de un espíritu quechua, de la selva. Compré este terreno y empecé a construir la casa grande para alojarme a mí y a estudiantes extranjeros.

Primero ayudaba a Oro Verde, una cooperativa creada en 1992 con fondos de la ONU para que pequeños agricultores pasen de producir hoja de coca al café. La mitad eran Quechua, los otros mestizos. El problema que aprendí con ellos, es que la chacra dura pocos años, se acaban los nutrientes, pero no tienen suficiente terreno para rotar los cultivos. Había agrónomos que les ayudaban a criar su comida de manera orgánica, pero la solución que habían encontrado era muy cara. Ellos tenían fondos de la ONU, podían hacerlo. Sacaban nutrientes de rocas traídas de la costa, carísimo. Yo sabía que si las comunidades iban a hacer cultivaciones permanentes tenían que ser gratis, la solución no podía ser cara. Empecé a leer, indagar y aprendí sobre la tierra negra, de libros con los que enseñaba a mis estudiantes del Norte.

¿Cómo hacerlo aquí? Lo que aprendí de lo publicado era todo cuantitativo y científico, nada espiritual. Mezclaba la tierra negra con cosas que se encontraban localmente, que dependían del lugar y empecé a averiguar ¿Qué es bueno para el suelo y que sea gratis? Yo había empezado a separar lo orgánico en la cocina, fue difícil enseñarlo, pero ya ahora lo empiezan a hacer acá. Encontré algo bueno para la tierra y gratis: el bagazo, la caña de azúcar, la parte de donde se extrae, que luego dejan tirado.



Tenía un amigo que hacía chancaca, nos dejaba venir y recogerlo. Un vecino que tiene vacas nos dejó recoger la bosta. Eso me chocó, que nadie recogiera cosas tan útiles. En la India hasta el menor pedacito de bosta se utiliza para fertilizar la tierra, obviamente, pero también para limpiar las paredes. Es considerado casi sagrado, la vaca es sagrada. También se usa para cocinar como combustión, la secan en el sol y se quema.

Usábamos cáscara de sacha inchi podrido, aserrín podrido, todas las cosas que se descartan. Así aprendí del biol, el abono hecho de estiércol y agua. Fui a Costa Rica en 2008, sabía que allá trabajaban así. Era muy parecido a Lamas, con pequeños pedazos de selva. Ahí me enseñaron a hacer biocarbón y luego lo hice aquí. Randy Chung, que trabajaba conmigo, buscó en internet cómo hacer hornos caseros, porque hay hornos industriales para grandes producciones. Pero deberían hacerse más. Esa es la solución, hay que dejar la agricultura industrial, que es asesina. El diseño el horno a partir de internet, traduciéndolo al castellano, hizo un modelo miniatura y lo probó antes de construirlo grande.

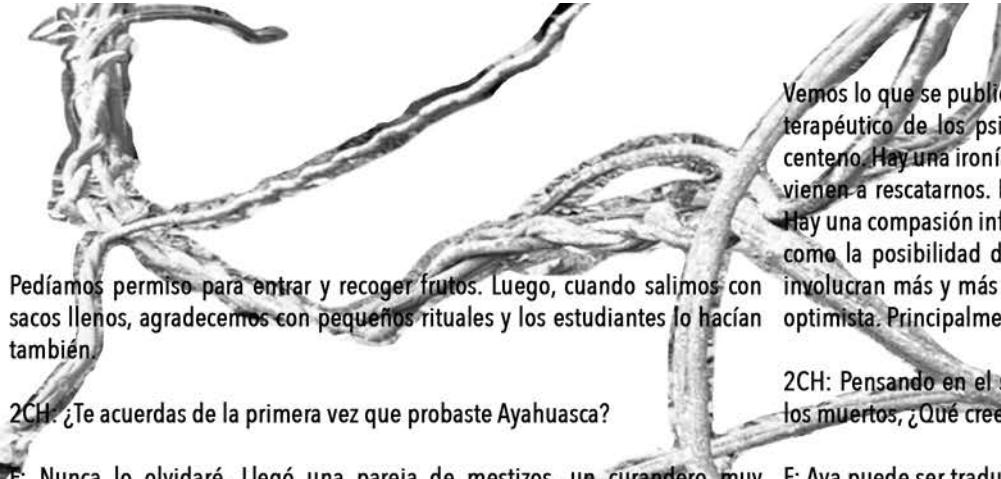
2CH: ¿Y cómo fue el proceso para escribir el libro Yana Allpa?

F: Tuvimos un evento donde invitó a Susana Bustos, una psicoterapeuta chilena y a su marido, Robert Tindall, escritor e investigador, y explicamos lo que era la yana allpa. Robert sugirió escribir un libro juntos e invitó a David Shaerer. Robert escribió un reportaje novelístico sobre la llegada de Francisco de Orellana a la selva, cómo hubiera sido si los españoles hubieran tenido curiosidad por los conocimientos indígenas. Lo que hubiera podido ser y no fue. Yo escribí sobre qué es la yana allpa, cómo se hace, de dónde viene.

2CH: ¿Cómo conectaron esa nueva tecnología del horno y lo que quedaba de las antiguas ofrendas, de las prácticas espirituales? ¿Qué encontraron que sobrevivía aquí?

F: Yo había aprendido de todo lo publicado sobre la yana allpa. Había un artículo de una antropóloga sobre grupos indígenas que tenían la costumbre de romper todas las cerámicas que había hecho una mujer, cuando moría, y enterrar los pedazos con ella.

Pero esa explicación era insuficiente, porque quería decir que se usaba solo en ciertos lugares. Pero en la Amazonía se han encontrado largas extensiones de yana allpa, profundas, anchas. La respuesta me vino de un trabajador quechua, que contó que su abuela hace ofrendas a la huerta. Yo entrevisté a la abuela, que no sabía su edad porque no tenía documentos y dijo que siempre lleva ofrendas a Mamá Allpa (tierra). En las comunidades nativas me dijeron que en las viejas chacras encontramos yana allpa. Les pregunté a los estudiantes si querían hacer ofrendas y dijeron que sí. Entonces Royner, con quien trabajaba, hizo una lindísima en nuestro seminario, donde sembramos maíz. Empezamos a hacer ofrendas no solamente con la siembra, sino también en los bosques de comunidades nativas. Antes de ingresar al bosque, Royner pedía permiso a los mapachos (tabaco) y yo distribuía un mapacho a todos los estudiantes. Les explicaba que para ellos fumar es malo, porque el tabaco es la comida de los espíritus, además invoca a la Pachamama.



Pedíamos permiso para entrar y recoger frutos. Luego, cuando salimos con sacos llenos, agradecemos con pequeños rituales y los estudiantes lo hacían también.

2CH: ¿Te acuerdas de la primera vez que probaste Ayahuasca?

F: Nunca lo olvidaré. Llegó una pareja de mestizos, un curandero muy conocido que trajo a su nieta de 8 años. Fuimos al cuarto y me impactó que no había balde para vomitar y que le dieron un poquito a la niña. Después Grimaldo traía curanderos, muchos de Yurimaguas. Yo tomaba con ellos, muy rápido descubrí que era extraordinario para mi desarrollo espiritual y decidí continuar siempre. Cuando conocí a Jacques (Mabí) empecé a ir allí, a Taki Wasi, porque coincidió con el término de mi relación con Pratec. Por eso llevé a Randy ahí después de su iniciación como chamán. Creo que mi transformación radical empezó en la India, pero continuó aquí, de manera diferente a través de la ayahuasca, que trabaja sobre ti mismo. Es un trabajo profundo de desarrollo espiritual.

2CH: ¿Y ahora quieres dedicarte a ayudar a compartir el trabajo de Randy?

F: Yo doné todo a Randy antes de su iniciación, porque el contador sugirió que organice Sachamama como herencia para mis hijos. Pero ellos viven en Estados Unidos, son académicos y tendrían que venderlo. Yo no quería que se venda, quería que continúe y la única persona que podía continuarlo bien era Randy. Él ha construido todo, la cocina, la piscina, la casa grande. Oro Verde trajo un ingeniero, pero yo le encargué a Randy la estética. Ellos no le hacían caso a él porque no tiene diploma, pero él manejó el cambio radical de la estética, y todo lo hizo bien, bello.

2CH: ¿Cómo te transformó la iniciación de Randy?

F: Conozco a Randy tan bien, como un hijo, y sabía que me decía la verdad. Sus visiones son muy distintas a lo que yo he experimentado, mucho más densas y precisas. Eso de dar poderes... A mí nadie me dio ningún poder, no me estaban preparando para ser curandera, nunca. A él sí, desde el inicio, le dieron una paliza, trataron de matarlo y empezó a morir. Eso es clásico en la literatura etnográfica, no sucede solamente en Perú, Ecuador, Brasil, Bolivia, en la etnografía del chamanismo a nivel mundial es típico. Fue porque él no era una persona obvia. Royner hubiera sido obvio, hacia los tours de las plantas medicinales, explicaba todo. Pero escogieron a Randy y fue bien escogido, porque es una persona recta, generosa, puedes confiar. Sus padres son laicos y él se crió laico. No es quechua, es mestizo, pero los espíritus han escogido muy bien. Es un misterio, hay que dejarlo como un misterio, pero yo estoy contentísima. Ahora todo mi esfuerzo es para que sea conocido. Que venga la gente a hacer dietas, retiros, talleres, para que este proyecto crezca. No solo el restaurante y el hospedaje, sino también su curanderismo.

2CH: Ante la situación crítica del mundo, con tantos problemas que amenazan la vida, ¿Qué puede ofrecer la ayahuasca?

F: Lo digo al final del libro "Iniciación Chamánica": la modernidad nos ha traído mucha tecnología, cosas indispensables, carro, aviones, celulares, computadores. Pero el precio de separar el conocimiento de la ética, de lo bueno, se convierte en algo fatal. No es por casualidad que tengamos epidemias de enfermedades mentales y adicción, porque el mundo está muerto, es una máquina. Eso te vuelve loco. Un sistema económico basado en la competición atenta contra la salud mental y mundial. La crisis ecológica es parte de ese problema. Nosotros somos parte de la naturaleza, nos enfermamos como ella. Si se enferma el mundo, nos enfermamos porque somos del mundo. Esa erradicación del chamanismo, que solo se hizo en occidente, ha sido fatal.

Vemos lo que se publica ahora, hay investigaciones científicas sobre el valor terapéutico de los psicodélicos, ayahuasca, hongos o LSD, que viene del centeno. Hay una ironía profunda, pero bella, porque las plantas "del diablo" vienen a rescatarnos. Las hemos maldecido, matado y aun así nos ayudan. Hay una compasión infinita que viene de arriba. Veo esta coyuntura histórica como la posibilidad de algo radicalmente nuevo. Ya que los de arriba se involucran más y más en lo que está pasando con nosotros, tengo que ser optimista. Principalmente porque tengo muchos nietos [ríe] y por Randy.

2CH: Pensando en el significado de ayahuasca en quechua, como soga de los muertos, ¿Qué crees que los muertos tienen para decirnos?

F: Aya puede ser traducido como muertos o como algo más amplio del otro mundo, el mundo más allá de la muerte. Aquí le dicen "ir al otro lado", que quiere decir un lado donde hay ancestros, no solamente los ancestros humanos, sino también espíritus, deidades, dioses, diosas. Se traduciría mejor como la Liana de los Espíritus. La palabra espíritu en un sentido muy amplio, que quiere decir todo, que abarca los sobrenaturales, los dioses, diosas, vírgenes, todo lo que existe. Es lo que te lleva a ese otro mundo.

2CH: ¿Me puedes decir lo primero que te viene a la mente sobre las palabras religión, ciencia, orgasmo y vida?

F: **Religión** es una palabra, no te podría decir exactamente, históricamente, cuándo se crea. Pero no cabe con el hinduismo, el budismo o muchas prácticas indígenas. Es una palabra occidental, una categoría desde que apareció la separación del Estado entre religión y lo político. El libro "Cuando el judaísmo devino una religión" de Leora Batnitzky me lo hizo ver, porque muestra que el judaísmo era una manera de vivir, como el hinduismo.

La palabra **ciencia** como es usada, se refiere a lo que se inventó en Europa del Oeste en el siglo XVI y XVII: todo lo que se escribió, que se puede verificar y se supone que es lo mismo para todo un mundo. Pero que está totalmente separada de la cultura y la religión es falso. Es un sistema de conocimiento entre muchos que existen, pero el único que se cree universal. Y es lo que más traté de hacer, demostrar que no es universal, que tiene profundas raíces en la tradición Europea histórica, religiosa, social, política, etc.

En el libro de Michael Polan "Cómo cambiar tu mente", hay una cita de un voluntario de los estudios psicodélicos, que estaba muriendo de cáncer. Cuando le inyectan una sustancia psicodélica, él dice: "no sabía que uno podía tener un **orgasmo** del alma". Me encanta esa expresión. Deberíamos tener más orgasmos, que los orgasmos físicos sean también del alma. Esa es la tradición tántrica de la mano izquierda que aprendí en la India, donde a través de la práctica ritual sexual, el orgasmo físico deviene también del alma. Así debería ser para mucha gente.

La **vida** ha sido desacralizada por la modernidad occidental, de manera horrorosa. Nuestra civilización moderna occidental la mata. Tenemos que cambiar y aprender de otras tradiciones, conocimientos, otras espiritualidades, pero nos están ayudando los de arriba. La vida es más fuerte que los que matan la vida. Yo admiro a los espíritus, tienen tanta compasión, van a ayudar a esa gente tan soberbia que piensa que lo saben todo o que pueden saberlo todo.



Las Perras Callejeras

o Adéspotes Skúles

Η ΠΑΝΟΠΛΙΑ

Η πανοπλία μου κι εγώ
είμαστε ένα
Δεν μ'έχω δει ποτέ
σκέτη εμένα
Δεν ξέρω πώς φέρομαι
και δρω χωρίς αυτή
Με πανοπλία ταξιδεύω
στη ζωή

Η πανοπλία με καμάρι
περπατάει
Πάντοτε ορθή πάντοτε
αγέρωχη κοιτάει
Ενώ από μέσα σκυμένη
κρύβομαι εγώ
Στης πανοπλίας μου το
ασφαλές κενό

Η πανοπλία στα
χτυπήματα αντέχει
Όταν φυσάει όταν
χιονίζει κι όταν
βρέχει
Μα όταν ξυπνάω το
πρωί κι η μέρα είναι
Κυριακή¹
Η πανοπλία μου
μοιάζει με φυλακή

Η πανοπλία μου
προπύργιο και τείχος
Το όριό μου και του
Σίσυφου ο λίθος
Ποιός μου την έδωσε
πώς μπήκα μέσα και
γιατί;

Την κουβαλάω ή με
κουβαλάει αυτή;



Había pasado un mes y medio desde que Dina Boluarte asumió la presidencia del Perú, luego del fallido golpe de estado de Pedro Castillo en diciembre, 2022. Frente a las protestas en su contra, Dina se refugió en policías y militares. Para el 13/01/23, cuando vi a

Adéspotes Skúles por primera vez en concierto, habían sido asesinadas más de 40 personas en las calles, algunos, transeúntes que no protestaban.

Esa noche cantaron y bailaron en el teatro ocupado Embrós, en Atenas. Se veía en escena a cuerpos amigos, que se atreven, se divierten, se transforman juntos. Sus canciones hablan de la ciudad que aman, de la colectividad en el capitalismo y transmiten una idea de belleza que no teme al ridículo ni al sentido del humor. Hipnotizada por su Vals de las Calles Sucias, olvidé un par de horas la ansiedad que sentía esos días en que miraba constantemente el teléfono para saber si la gente en mi país lograba salir a marchar y volver con vida a casa. Gracias Perras Callejeras por cantar a la amistad y poner el cuerpo siempre (suelen estar en primera línea en marchas y carnavales callejeros).

LA ARMADURA

Mi armadura y yo
somos una
Nunca me he visto
desnuda
No sé cómo actúo y
me comporto sin ella
Viajo por la vida con
armadura

La armadura camina
con orgullo
Siempre de pie,
siempre mirando,
siempre mirando
Mientras yo me
esconde dentro
En el vacío seguro
de mi armadura

La armadura puede
resistir los golpes
Cuando sopla,
cuando nieva y
cuando llueve
Pero cuando me levanto
por la mañana y
es domingo
Mi armadura es como
una prisión

Mi armadura es un
baluarte y un muro
Mi límite y la piedra
de Sísifo
¿Quién me la dio,
cómo entré y por qué?

¿La llevo yo
o me lleva ella?



¡ARMA TU RETABLO!

Las más de 60 muertes causadas por el represivo gobierno de Dina Boluarte en Perú siguen impunes un año y medio después. En enero del 2023 surgieron los "Retablos por la Memoria", tomando una expresión artística tradicional campesina primero para denunciar y recordar a los asesinados y luego para sumar variadas demandas colectivas. Iniciados por artistas feministas, se extendieron por ciudades peruanas y del extranjero. "Retablos por la Memoria" combate la impunidad mientras exige un cambio radical, una forma regeneradora de artivismo en un campo de batalla extremadamente violento.

Ig: retablosporlameoria

VOLVEREMOS
BROTAREMOS
MIL
VECES
MÁS

