

CECILIA NORIEGA-BOZOVICH ENTRE LO REAL Y LO SIMBÓLICO (1999-2014)

***ESE OTRO QUE
SIEMPRE HA
FUNCIONADO
MAL: EL
AUTORITARISMO
TUTELAR EN LAS
IMÁGENES
DE CECILIA
NORIEGA-
BOZOVICH***

Víctor Vich¹

En su más famoso libro, Julio Cotler concluyó que la formación del Estado-nacional en el Perú se fue dando bajo una clase dirigente que fue incapaz de construir un consenso mínimo sobre la vida colectiva; un sector interesado e inhábil para consolidar un proyecto nacional verdaderamente democrático.² De hecho, la permanente inestabilidad que ha caracterizado a nuestra historia republicana es consecuencia de diversas formas de dominación social, pero también de un conjunto de herencias que no han podido ser eliminadas y que han venido reconfigurándose de diferentes maneras.

El Perú —se dice— es un país con una tradición fundamentalmente autoritaria. Por lo general, el autoritarismo ha consistido en privilegiar formas personalizadas de poder que se han asentado en la cultura desde las esferas públicas hasta las privadas, desde las prácticas más cotidianas hasta los hábitos institucionales. De alguna manera, pensar el autoritarismo implica observar, en el trasfondo, la carencia de un mínimo consenso social y una fragmentación excesiva. Quizá el autoritarismo sea “la manera con la que se trata de suplir la falta de un verdadero orden democrático. Quizá no sea otra cosa que la permanente respuesta ante la falta de autoridad”.³

Debemos entonces diferenciar “autoritarismo” de “autoridad”. Mientras que con el primer término se hace referencia a un ejercicio vertical para gobernar la sociedad, el segundo refiere más bien a la función de garantizar que se respeten las leyes acordadas democráticamente. En ese sentido, la autoridad no es necesariamente autoritaria. El autoritarismo, como hemos dicho, es la repuesta más fácil ante una crisis de poder y podemos decir que en el Perú se ha manifestado sobre todo como *tutelaje*, vale decir, como “una forma de autoridad que considera que hay gente que no puede hacerse cargo de sus propios intereses y que debe ser guiada por quienes naturalmente son los conductores”.⁴ Bajo el autoritarismo, el tutor se autotitula como el portador del único saber válido y se apropia de la representación entera de la sociedad.

Me interesa comentar estas ideas y situarlas a contrapunto de algunas imágenes que he seleccionado del portafolio de Cecilia Noriega-Bozovich, artista muy importante en la escena contemporánea. Quiero sostener que la pregunta por el ejercicio del *poder tutelar* es central en sus imágenes, las cuales por lo general se han concentrado en representar la identidad del Estado peruano. Fundamentalmente son dos las imágenes que, en buena parte de su obra visual, figuran el rol del Estado ya sea como presencia tutelar o como ausencia de autoridad. No se trata, sin embargo, de dos figuraciones opuestas asociadas con consecuencias disímiles —una negativa y otra positiva— sino, más bien, de dos posicionamientos cuyas consecuencias terminan siendo bastante similares. Me explico mejor: tanto como *ausencia* o como *presencia*, el Estado en el Perú no ha servido para construir una institucionalidad más o menos sólida y, mucho menos, para instaurar un imaginario igualitario sobre la vida colectiva.

2 Cotler 1978.

. 3 Portocarrero, Ubilluz y Vich 2010.

. 4 Nugent 2010: 21.

CECILIA NORIEGA-BOZOVICH ENTRE LO REAL Y LO SIMBÓLICO (1999-2014)

Comencemos con una primera imagen:



Todos somos presidenciables^{SEP}(Versus y reversus)^{SEP}2013 (reelaboración de fotografía realizada en 2001)^{SEP}Fotografía digital sobre papel montado sobre aluminio. 110 x 110 cm (Fotografía: César Delgado Wixan)

¿Qué nombra esta imagen? ¿Se trata de una desgarrada alegoría de nuestra historia republicana? ¿Nombra a un Estado-Nación imposibilitado de constituirse? ¿A una clase política inútil y en constante fracaso? ¿Da cuenta de lo que hoy los psicoanalistas denominan “la caída del ‘gran otro’”? ¿De la “muerte de Dios”? ¿Refiere a la falta de garantes que hoy caracteriza a la sociedad contemporánea? En suma, ¿a qué aluden los diferentes elementos que componen esta imagen?

Detengámonos en la imagen misma y en sus detalles. En un primer plano, observamos al sillón presidencial caído, casi como un objeto inutilizable o en una situación de derrota. Al mismo tiempo, y también desparramadas por los suelos, pueden notarse la vara de mando y la escarapela peruana. Nuevamente, no se trata de objetos que propiamente se hayan caído sino de una disposición violenta y muy simbólica. Toda la imagen proyecta la sensación de tratarse de objetos que se han vuelto inútiles o, mejor aún, que han fracasado históricamente. El color negro, símbolo de luto y elegido como trasfondo de la imagen, no hace sino acentuar estas sensaciones.

¿Qué está de duelo en el Perú? ¿Qué ha fracasado o debería morir ya? Sostengo que ésta es una imagen decisiva en la obra de Cecilia Noriega-Bozovich pues da cuenta de un intento permanente por nombrar esa falta de legitimidad que el poder político ha tenido en el Perú. Si retomamos algunas de las ideas expuestas líneas arriba, podemos decir que lo que vemos

en la imagen es la crisis del *orden tutelar* y su fracaso histórico. Más aún, podríamos decir que la imagen nos muestra cómo en la sociedad contemporánea ha caído el *nombre del padre*, aquella voluntad, o aquel poder, que supuestamente ordena el orden social y que dicta algunos sentidos de la existencia. Se trata, en suma, de mostrar cómo ese orden ha perdido legitimidad y cómo ya no ofrece más garantías para la estructuración de una sociedad más justa e igualitaria.⁵ Con dolor, con aire de duelo, esta imagen apunta a nombrar un gravísimo descrédito pues en el Perú siempre se percibe que las autoridades

*no son legítimas porque su acción no apunta al cumplimiento de las leyes y derechos de la gente sino, sobre todo, a su beneficio personal. Es decir, ellos nunca son los que pretenden. Su investidura legal es sólo una mascarada. Detrás del congresista de la república o del rector universitario, están, en realidad las viejas figuras de cacique o patrón.*⁶

Sin embargo, a pesar de las permanentes crisis de autoridad y de la absoluta falta de legitimidad de las mismas, la historia del Perú ha sido una de dictaduras y de diferentes gobiernos autoritarios. Nuestra historia ha sido, sobre todo, una de “golpes de estado”, de insistentes demandas de orden, de constantes “recomposiciones autoritarias” y de hábitos muy asentados de concentración de poder. Por lo general, siempre al servicio de los grandes poderes económicos y, sobre todo, de una burocracia corrupta e ineficiente, el Estado peruano ha sido casi el principal dispositivo de la falta de intitucionalización en nuestra república. No es difícil sostener que en el Perú el autoritarismo siempre ha minado la posibilidad de construir marcos institucionales estables.

Buena parte del proyecto visual de Noriega-Bozovich consiste en mostrar y denunciar este problema. Muchas de sus imágenes hacen visible ese carácter *autoritario* y *tutelar* de la autoridad del Perú y varias de ellas se han propuesto pervertirlas desde sus propios cimientos. De hecho, de la caída del *nombre del padre*, vale decir, de la caída de un “gran otro” que supuestamente es el garante de la comunidad, sólo puede surgir la negación de la sociedad, vale decir, el surgimiento de un individualismo por lo general cínico y perverso.

. 5 Ubillúz 2006:21.

. 6 Portocarrero 2010: 21.

146 - 147

—
|

CECILIA NORIEGA-BOZOVICH ENTRE LO REAL Y LO SIMBÓLICO (1999-2014)

Preguntémosnos, entonces, ¿cómo se pervierte a ese individualismo, a ese *orden tutelar* desde la producción simbólica? Afinemos aún más nuestros conceptos operativos. El *orden tutelar* ha sido la manera de lidiar con la heterogeneidad social imponiendo la ley del más fuerte. Se trata de una tradición autoritaria que imagina a un caudillo como superior ante el resto de la población.

La característica central de esta figura es la suposición de que existen sujetos sociales que no están en capacidad de representar adecuadamente sus intereses. Para solucionar esta

paradójica situación aparece la figura del tutor, encargado de asumir los intereses del incapacitado. Esta “representación” promueve no sólo un precario amor propio de los sujetos discapacitados, sino también un estilo de relación jerárquica entre las personas que destruye cualquier forma de cooperación igualitaria y propicia una creciente escisión entre las instituciones y las prácticas cotidianas de la población.⁷

De hecho, el militarismo ha sido una de las principales maneras en las que el orden tutelar se ha manifestado en la historia peruana. Para Eduardo Toche, aunque el militarismo ha sido la manera que ha tenido la sociedad peruana para intentar superar su fragmentación social y para construir la comunidad imaginada, lo cierto es que se ha tratado de un proyecto fallido y, sin duda, fuertemente autoritario.⁸ Desde ahí, las imágenes de Cecilia Noriega-Bozovich intentan atacar en los cimientos de tal identidad, desestabilizarla, casi pervertirla y se han propuesto ironizar muchos de sus fundamentos constitutivos. En la siguiente imagen —*El Chismemóvil*— podrán observarse algunas de las estrategias que guían la representación. Ahí, la artista pervierte un símbolo de autoridad desde el lenguaje irónico.

⁷ Nugent 2010: 32. ⁸ Toche2008.



▲
El Chismemóvil.

2000 (repintado en 2011)^[1] Jeep militar, modelo Willys 1952^[1] intervenido con pintura y tapicería, colchón y almohadas
175 x 210 x 380 cm (automóvil)

CECILIA NORIEGA-BOZOVICH ENTRE LO REAL Y LO SIMBÓLICO (1999-2014)

El camuflaje en rosado de un Jeep militar no tiene si no como objetivo desestabilizar a ese poder patriarcal que se encuentra enraizado en el corazón mismo de las instituciones castrenses en el Perú. Convertir a un carro de esta naturaleza en una imagen *queer* es sin duda un acto subversivo, al menos simbólicamente. Nada peor para una institución estructurada desde la absoluta claridad de sus presupuestos que verse representada mediante un objeto ambigüo, casi homoerótico. De hecho, el psicoanálisis nos ha enseñado que por lo general el autoritarismo es una respuesta ante el pánico que acarrea el descubrimiento de que las identidades sociales nunca son fijas, que siempre pueden moverse de un lugar a otro y manifestarse de múltiples maneras. El autoritarismo es, por el

contrario, un tipo de poder que intenta neutralizar su ambigüedad, detener su movimiento y encauzarlo todo hacia una particular idea de la “normalidad”. En ese sentido, el autoritarismo no es sino una reacción profunda ante el descubrimiento de que las identidades sociales son todas ambiguas, poliformes y siempre desviadas.

La imagen ironiza a dicha institución pero su fuerza es aún mayor porque, como hemos dicho, la pervierte al colocar el problema del autoritarismo (y de la *tutela*) al interior de una reflexión sobre la constitución de las identidades sexuales. Se trata, en suma, de feminizar lo tradicionalmente masculino para, desde ahí, establecer casi una propuesta política. Dicho de otra manera: para esta imagen, la única forma de salir del autoritarismo no reside en emitir una crítica externa, sino en el intento por modificarlo desde su interior. Es sólo desde ahí, desde la desestabilización interna de los cimientos básicos que estructuran al poder militar, que este proyecto visual dispara sin piedad. Pero lo interesante es que la artista no se queda en una simple crítica al militarismo, sino que apunta también a cuestionar a la propia autoridad civil y para ello construyó otra imagen con el sillón presidencial:

Aquí el procedimiento es el mismo aunque han comenzado a jugar nuevos elementos, quizá más sutiles. Por un lado, el sillón presidencial también ha sido camuflado al estilo *ranger* pero, por otro, ha sido pintado de rosado. Bajo la primera estrategia podría decirse que se intenta representar cómo el militarismo siempre se apropio de funciones civiles, vale decir, cómo ha venido tomando sistemáticamente al orden democrático. Con la segunda, se intenta desestabilizar aquello que se ha naturalizado como patriarcal y masculino. Un sillón presidencial rosado es una imagen que cuestiona al poder existente pero, al mismo tiempo, se trata de un intento por reconfigurar el poder de otra manera.

Nótese además que esta silla presidencial se encuentra colocada al interior de una instalación que evoca mucho más a escenarios de la farándula cabaretera que a instituciones del gobierno o del Estado. Más allá de los clarísimos gustos *kistch* que han caracterizado a nuestros últimos gobernantes, lo cierto es que esta imagen ha decidido colocarse en las coordenadas de la “sociedad del espectáculo” pues desde ahí también puede establecer otro tipo de comentario crítico.⁹

9 Debord 2010 [1967].



▀
Sillón rosa

2000 Pintura sobre madera (sillón y bastón presidenciales), tela (cojín, banda presidencial, telón) 138 x 63 x 61 cm (sillón)

| CECILIA NORIEGA-BOZOVICH ENTRE LO REAL Y LO SIMBÓLICO (1999-2014)

De hecho, estas dos imágenes se inscriben al interior de un conjunto de “prácticas de resistencia artística” que surgen como respuesta a la sombra del militarismo histórico de la historia peruana (y de sus actualizaciones recientes) y que Gustavo Buntinx ha llamado la “feminización de lo marcial” y hasta casi el “afeminamiento de lo marcial”.¹⁰ Mediante ellas, se trata de hacer visible un conjunto de prácticas que hoy se encuentran hondamente asentadas en los sentidos comunes y que remiten a una cultura tutelar y siempre autoritaria.

De hecho, el militarismo sigue siendo un problema estructural en la cultura peruana y por eso, sin miedo, estas imágenes se travisten a fin de pervertir su ominosa presencia.

Hay que subrayar, por lo demás, que el *orden tutelar* siempre trata a la población como si fuéramos niños, vale decir, como si los ciudadanos no fuéramos capaces de decidir sobre lo que más nos interesa. De hecho, este *orden tutelar* es uno que imagina a la nación como si fuera una “casa” y donde todos los ciudadanos quedamos transformados en una especie de “hijos menores”. En su importante ensayo, Guillermo Nugent ha llamado a esto “domesticidad ampliada” la cual debe ser entendida como una nueva estrategia para imponer un saber autoproclamado como “correcto” y para reactivar, desde ahí, la jerarquización y el dominio social.¹¹

Este tipo de problemáticas puede notarse en las siguientes imágenes que fueron tomadas durante una *performance* el día de la inauguración de la muestra que Cecilia Noriega-Bozovich realizó en la galería principal del Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) en Lima en enero del 2014.

En el Perú, el *orden tutelar* —ese delirio de omnipotencia— se eleva siempre sobre la historia social y se construye por encima de los demás. Desde ahí, subalterniza a los opositores infantilizándolos. En realidad, el autoritarismo fantasea con suprimir los antagonismos sociales y su estrategia consiste en reprimirlos y ocultarlos. “El tutor ofrece su tutela para salvar la armonía básica de la sociedad” ha sostenido Nugent.¹² Ésta es, en efecto, la imagen de una sociedad fundamentalmente orgánica donde supuestamente no hay conflictos de intereses y donde todos deben vivir en armonía porque todos deben seguir pasivamente las órdenes del líder. Aquí, los niños juegan con palas, baldes y rastrillos sin que nada se les interponga salvo una frontera que no pueden trasgredir. En ese sentido puede decirse que el *orden tutelar* entiende que “educar” consiste en “manipular” y su manera de relacionarse con la población es siempre el populismo entendido no como construcción de una “pueblo” en demanda de justicia, sino como un colectivo siempre infantilizado. El tutor le da a las masas lo que ellas le piden, pero lo hace a cambio de culto y fidelidad.

. 10 Buntinx 2013: 294.

. 11 Nugent 2010: 118.

. 12 Nugent 2013: 9.





Castillos de arena

Instalación y performance realizada durante la inauguración de la exposición *Tout est fétichiste / Tout est politique* en la Galería Germán Krüger Espantoso del Instituto Cultural Peruano Norteamericano de Miraflores, Lima, el 15 de enero del 2014

(Fotografía: María Gutiérrez-Ambrossi Robles)

CECILIA NORIEGA-BOZOVICH ENTRE LO REAL Y LO SIMBÓLICO (1999-2014)

Notemos también cómo la autoridad es representada mediante aquellos puestos de salvavidas que hoy pueden encontrarse en muchas playas del Perú. La artista, sin embargo, ha colocado en su cumbre al sillón presidencial pues se trata de representar aquella fantasía de control social que estructura al tutelaje. Esa imagen nombra a un poder que vigila desde lo alto y que curiosamente construye su exclusión subordinando, vale decir, colocando a la población en una posición de permanente inferioridad. Si la imagen se vuelve profundamente irónica, lo es porque representa al cinismo que caracteriza a los regímenes autoritarios y a las subjetividades amarradas con ellos. Muy propio de la sociedad postmoderna, aquí el goce obsceno ya no se oculta; aquí esa vertical forma de gobernar se muestra sin tapujos y de una manera pública. Se trata, en ese sentido, de una crítica a la

propia sociedad civil que a lo largo de la historia peruana se ha dejado infantilizar a causa de su permanente fascinación con los líderes autoritarios y a la que no le importa que la traten así.

Finalmente, hay que notar cómo la igualdad básica de los ciudadanos no existe en el orden tutelar. Como sabemos, éste se formó teniendo como fundamento el régimen de la hacienda y, sobre todo, de una cultura de la servidumbre que lamentablemente ha sido la base en la formación de la sociedad peruana.¹³ Algunos podrían decir, sin embargo, que luego de las reformas del velasquismo, de la Constitución política de 1979 (que autorizó el voto a los analfabetos), de la hegemonía del mercado y, sobre todo, de los intensos cambios ocurridos en las últimas décadas, la sociedad peruana ha cambiado mucho y que hoy ya nos encontramos en otro paradigma de la historia. Aquello, sin embargo, es sólo parcialmente cierto. Aunque en el Perú de hoy el gamonalismo se ha terminado, es necesario pensar más finamente y notar que, lejos de haberse abolido, el lugar del hacendado ha quedado “vacío” y que hoy todos los peruanos siempre queremos ocupar ese lugar. En el Perú de hoy, todos los peruanos queremos volver hacendados como si ésta fuera la única estrategia para tomar una revancha con la historia. Dicho de otra manera: quienes dejaron de ser hacendados quieren volver a serlo y muchos de quienes sufrieron sus consecuencias también buscan ansiosamente ocupar ese lugar. Gonzalo Portocarrero lo ha explicado de la siguiente manera:

La subjetividad peruana aparece, pues, extraordinariamente compleja. El siervo-ciudadano contiene dentro de sí la figura del patrón-autoridad, a la que odia pero también ama. En realidad se trata de una situación de entrampamiento de donde nacen una multitud de actitudes ambiguas: la queja contra la prepotencia pero la fascinación con el autoritarismo, el rechazo a la trasgresión de la ley pero la admiración por el trasgresor, el deseo de ser autoridad pero sin el compromiso con la ley que esta posición implica.¹⁴

. 13 Nugent 2010: 116.

. 14 Portocarrero 2010: 23.

■ Mayores estudios etnográficos se hacen urgentes y necesarios, pero no es raro encontrar comportamientos de este tipo a partir de múltiples frentes: una cultura oligarca que hoy se reconstituye con velocidad, una burguesía que siempre quiso imitarla y un mundo popular muy deteriorado donde se reproducen y producen nuevas y viejas formas de dominación social. Una última imagen muestra —en mi opinión— este problema con notable contundencia:

101 silloncitos presidenciales

2002^[SEP] Intervención en el Salón de Grados^[SEP] del Centro Cultural de San Marcos^[SEP] (antigua capilla barroca del noviciado jesuita^[SEP] de San Antonio Abad en el Centro Histórico de Lima) (Fotografía: Tomás Delgado)



▲
| CECILIA NORIEGA-BOZOVICH ENTRE LO REAL Y LO SIMBÓLICO (1999-2014)

¿Cuál será finalmente el destino histórico de la sociedad peruana? En mi opinión, esta imagen tiene dos lecturas posibles. Por un lado, podría estar apuntando a representar una radical democratización del poder, vale decir, a la construcción de una ciudadanía más activa en la reconstrucción del Estado y de la sociedad en general. Esta imagen bien podría ser una de corte utópico destinada a mostrar a una sociedad civil que más allá de sus problemas (nótese que hay sillas incompletas, mutiladas, deformes) ya se ha apropiado del Estado y que sorprendentemente ha devenido en él.¹⁵ Pero, por otro lado, lo cierto es que también podría tratarse de la terrible reconfiguración de una nueva “sociedad de señores”, vale decir, de un tipo de cultura política y de estructura social donde, en efecto, todos quieren volver a ser hacendados, pues siguen entendiendo al poder como jerarquía y explotación generalizada.

Todos sabemos en el Perú que el autoritarismo implica violencia y corrupción pero nada garantiza que no volvamos a añorarlo y a reproducirlo. La función del arte, sin embargo, no consiste en adivinar el futuro, sino sólo en señalar el carácter polivalente de la historia, sus posibilidades latentes y los límites —desgraciadamente innumerables— de nuestro doloroso presente.

—
15 Laclau y Mouffe 1987.