

**Autora/or/es:** Irene Ballesta Buigues

**Descripción:** Licenciada en Historia del Arte. Doctoranda del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universitat de València.

## **EL COMPROMISO POLÍTICO DE LAS ARTISTAS CON SU TIEMPO: MEMORIA Y RESISTENCIA.**

### **THE POLITIC COMPROMISE OF THE WOMEN ARTISTS WITH THEIR TIME: MEMORY AND RESISTANCE.**

Palabras clave: denuncia; performance; pasado; afiche; sangre; feminicidios; huellas; violaciones; protestas; derechos humanos

El arte entendido como denuncia, empezó a desarrollarse en Latinoamérica a través de acciones callejeras en repulsa a las dictaduras militares de los años setenta y ochenta con la intención de sensibilizar a la población en torno a la defensa de los derechos humanos<sup>1</sup> vulnerados por unos gobiernos no democráticos, en el caso de Argentina y Guatemala, o con democracia formal restringida pero estable, como ha sido el caso de México y Perú. Allí donde los derechos humanos de hombres y mujeres han sido vulnerados, a través del arte y la tecnología se ha buscado su repercusión internacional con la intención de que dejen de considerarse aislados o característicos de ciertas zonas del planeta y ha sido a través del producto artístico de unas personas caracterizadas por una gran imaginación crítica, la manera en la que se ha dado a conocer la situación actual política por la que están atravesando sus respectivos países.

- Lorena Wolffer: el cuerpo metafórico a través del cual denunciar.

El hilo conductor de las *performances* realizadas por la mexicana Lorena Wolffer (México D. F., 1971) ha sido el cuerpo femenino convertido en un sitio desde el cual es posible abordar, comentar y denunciar fenómenos sociales y políticos en el que cada elemento tiene un significado específico. La posibilidad de llevar su cuerpo al límite a través de la sangre, hace que su trabajo se entronque con el de Marina Abramovic y Gina Pane, pero a diferencia del corte y la herida como automutilación ritual, la sangre presente en el trabajo de Lorena Wolffer entoncará con la sangre utilizada en las *performances* de la guatemalteca Regina José Galindo a través de su fundamento político como líquido que resignifica, resimboliza y recontextualiza.

En una de sus primeras *performances* realizada entre 1995-1997 y titulado *Territorio mexicano* (Mexican Territory) (Fig.1), el cuerpo de Lorena Wolffer metafóricamente se convertía en el país mexicano, el cual pasivo e indefenso, había afrontado la crisis de 1994, la peor dentro de su historia contemporánea. El primer día del año el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) declaró la guerra al ejército mexicano y al presidente de la República durante once días con el fin de exigir demandas sociales dirigidas a fortalecer los derechos de los indígenas. En marzo fue asesinado el candidato priísta a la presidencia, el sonoreense Luís Donald Colosio, por lo que en julio el Partido Revolucionario Institucional (PRI) volvió a ganar sin problemas las elecciones presidenciales bajo la figura del nuevo candidato Ernesto Zedillo. En septiembre un alto dirigente del mismo partido, José Francisco Ruiz Massieu también fue asesinado, por lo que el crimen político se volvió a repetir ante el temor que provocaban las divisiones en las altas esferas gubernamentales dentro de un país altamente jerarquizado, burocratizado y clientelista. Por último, la súbita devaluación del peso mexicano de casi un 100% sacudió la economía mexicana, el desempleo aumentó, los salarios se devaluaron y las tasas de interés se dispararon. La migración hacia Estados Unidos se incrementó hasta el punto de que en 1997 se estimaba que casi nueve millones de mexicanos, casi todos en sus mejores años productivos, residían en Estados Unidos<sup>2</sup>.

Mediante imágenes asociadas a experiencias sexuales extremas, la *performance* convertida en atractiva, a la vez que repulsiva, situaba a Lorena Wolffer en un ambiente clínico, blanco y estéril, en donde yacía desnuda sobre una mesa quirúrgica atada fuertemente de pies y manos. Siguiendo un método de tortura aplicado en cárceles chinas, su cuerpo desnudo, recibía continuamente durante seis horas, gotas de sangre sobre su vientre provenientes de una bolsa de transfusión que contenía treinta litros de sangre de vaca colocada en el techo del quirófano, la cual pendía de un gancho de carnicería rodeado por la leyenda: todos somos priístas en potencia.

El cuerpo seductor de Lorena Wolffer escondía una brutal visión, a la vez que esclarecedora, del comportamiento pasivo e indefenso de los mexicanos ante la peor crisis de la historia contemporánea de su país, la de 1994. La pieza no tenía ni principio ni fin, mientras una voz en *off*, de manera yuxtapuesta, repetía insistentemente: “Peligro, se está acercando a territorio mexicano”, la cual *re-significaba* la escena e invitaba al espectador a reflexionar sobre el espectáculo que supuestamente sadomasoquista, estaba contemplando, pero que fuera de estas alusiones, estaba siendo partícipe, a través de su *voyeurismo*, de la pasividad de su país ante los rituales políticos de gobernadores

corruptos que desembocaban en fuertes crisis históricas que cada vez desgarran y mancillan más a México.

El cuerpo de Lorena Wolffer, era un cuerpo femenino sometido, sojuzgado y torturado, cuya pasividad no sólo dejaba al descubierto la ineptitud de las instituciones frente a situaciones de crisis, sino que las mismas serían las que empezarían a encubrir los feminicidios iniciados en la frontera un año antes de la realización de esta *performance*.

En la *performance If she is México, who beat her up?* (Si ella es México quién la golpeó) (Fig. 2) realizada en 1997, aparecía como una modelo golpeada llena de cicatrices a medio secar y hematomas sobre sus muslos, puños, rodillas y brazos, desfilando en una pasarela con vestidos del color de la bandera mexicana al ritmo de una música monótona. A través del movimiento y de la neutralidad de su rostro, el cuerpo de Lorena Wolffer hacía alusión a la analogía mujer-país, ambos maltratados pero que insistían en mostrarse siempre saludables bajo la doble moral que escondía otra realidad: las caducas estructuras sociales mexicanas. Durante la *performance*, Lorena Wolffer modelaba sobre una pasarela tantos vestidos como golpes y heridas corporales había recibido y en cuyo fondo se estaban exhibiendo fotografías de otras modelos golpeadas. Tras mantener diferentes poses durante la pieza y exhibir todas sus heridas de un modo muy apenado, en distintos momentos un presentador invitaba al público a fotografiarse con una cámara polaroid con ella, con una miss México, por una simbólica cantidad de dinero, un dólar mientras un audio se escuchaba de fondo, compuesto por una mezcla de rap y discusiones del senado norteamericano sobre el proceso de de-certificación de México en la lucha contra las drogas.

La analogía cuerpo femenino-país, ambos maltratados pero que intentan siempre mostrarse saludables por la supuesta doble moral mexicana, era a lo que aquí hacía referencia Lorena Wolffer. Una mujer, alegoría de la nación mexicana, simbolizaba una mujer colonizada por Estados Unidos, maltratada debido al neocolonialismo de las industrias maquiladoras que tratan a las mujeres como piezas de ensamblaje desechables, sobre todo tras la devaluación del peso en 1994, cuando el salario mínimo cayó en picado en relación con el dólar y con la inflación, favoreciendo a las multinacionales en su búsqueda en la frontera de mano de obra barata, las cuales enviaban después el producto acabado de vuelta a Estados Unidos con el único pago de un impuesto al valor añadido por el trabajo realizado en México. El Tratado de Libre Comercio (NAFTA) fue establecido en 1994 y fue más o menos en esa fecha cuando se dispararon las tasas de feminicidios en Ciudad Juárez. El Programa de Industrialización

de la Frontera (BIP), establecido a finales de los años setenta, aseguraba que se ofrecería a las mujeres de esta zona otra alternativa distinta de trabajo a la prostitución y con la que podrían encarnar una nueva vida, para que de este modo se dejara definitivamente de relacionar la frontera como lugar de placer y de vicio, pero a pesar de estas mejoras, el estado patriarcal culpabilizó a las primeras víctimas del feminicidio al considerarlas prostitutas y al justificar sus muertes por no haber querido satisfacer a sus clientes.

-Regina José Galindo y Las Madres de la plaza de mayo: repeticiones rituales y protestas.

*¿Quién puede borrar las huellas?* (Fig. 3) realizada el miércoles 23 de julio del año 2003, fue la *performance* con la que se dio a conocer Regina José Galindo en Guatemala (Ciudad de Guatemala, 1974), siendo posteriormente adoptada por la comunidad de artistas guatemaltecos como símbolo de la protesta popular contra la candidatura presidencial del responsable de las masacres y quema de aldeas entre el 23 de marzo de 1982 y el 8 de agosto de 1983 el ex dictador Efraín Ríos Montt. Su recién fundado partido político Frente Republicano Guatemalteco (FRPG) pretendía presentarlo como candidato a la presidencia del país para las elecciones generales que se celebrarían en noviembre del año 2003. Finalmente la Corte Constitucional de Guatemala sentenció que el exdictador Ríos Montt, el mismo que derogó la constitución, anuló el poder legislativo, declaró el estado de sitio e implantó el régimen militar puro y duro durante el período de su mandato, no podría concurrir como candidato a las elecciones presidenciales porque había llegado al poder en 1982 tras un golpe de estado en el que derrocó al general Ángel Aníbal Guevara.

Con la intención de denunciar la posible candidatura del exdictador a la presidencia de Guatemala, Regina José Galindo, vestida de negro, se presentó con una palangana llena de sangre en la que mojaba sus pies a cada paso, para dejar sus huellas ensangrentadas desde la corrupta Corte Constitucional al Palacio Presidencial de la capital. A través de esta *performance*, Regina José Galindo protagonizó una metáfora sobre la violencia en Guatemala y la falta de memoria histórica, la cual reflejaba los miles de asesinatos que han quedado impunes durante la política de terror llevada a cabo por los militares en el período de guerra civil interna que desangró completamente este país centroamericano en el que hubo entre 150 y 160 mil muertos y de 40 a 45 mil desaparecidos entre 1960 y 1996, siendo los diecisiete meses del gobierno de Efraín Ríos Montt, entre el 23 de marzo de 1986 y el 8 de agosto de 1987, los más cruentos que se recuerdan, ya que tras la creación de las Patrullas de Autodefensa Civil (PAC) para combatir a las guerrillas

insurgentes, de 15 a 16 mil personas fueron ejecutadas, más de mil desaparecieron, 170 aldeas y poblados fueron masacrados, 15 personas fueron fusiladas, más de un millón de personas fueron desplazadas internamente y 90 mil buscaron refugio en México principalmente<sup>3</sup>. Esta guerra civil ha sido considerada la más dura y violenta de la historia contemporánea de América Latina.

Mientras duró la acción *¿Quién puede borrar las huellas?*, una hora aproximadamente, la atenta mirada de los policías sobre el pequeño cuerpo de Regina José Galindo, se limitó sólo a eso, a observarla y a mirarla con cautela y extrañeza, pues en la época dictatorial hubiera sido impensable llevar a cabo esta acción sin sufrir una detención y las posteriores torturas. Ahora el centro histórico era un lugar libre dentro de una época democrática en la que esta *performance* repetitiva recordaba el terror y la impunidad sobre estos crímenes de estado y de sus culpables. Quedaban atrás los tiempos dictatoriales en los que la fuerza y el abuso de poder, se establecieron en puntos estratégicos de la ciudad para controlar a los transeúntes y las reuniones de grupos, lugares que también han sido puntos importantes del drama histórico vivido por este país, cuyo clima de inestabilidad no permitía ninguna manifestación espontánea ni de trabajo artístico.

Regina José Galindo con esta acción no puede restituir el pasado doloroso sino que lo aflora a través de la plasmación repetitiva de sus huellas ensangrentadas en el asfalto porque éste es necesario que esté presente en la conciencia de los guatemaltecos, pues los culpables han quedado impunes ante la justicia, pero sobre todo para que no se vuelvan a repetir los mismos errores. Es a través de la repetición continua de sus huellas sobre el asfalto de la ciudad “callada” de Guatemala y en el marco del edificio de la Corte Constitucional y del Palacio Presidencial, como sedes desde donde se planearon las masacres y los abusos de poder como lugares estratégicos, el modo en el que intenta poner en alerta a la población ante la impunidad de la justicia sobre la violencia, de ahí el carácter político de esta protesta silenciosa que forma parte del devenir histórico de la conciencia guatemalteca y latinoamericana, cuyas políticas de represión y de impunidad en las etapas democráticas, han hecho más largo el trauma y la frustración de la población que puso toda su esperanza en la justicia democrática.

Esta *performance* de Regina José Galindo, como fenómeno del presente, es una puesta en escena actual de un suceso político que tiene sus raíces en el pasado más remoto y a la vez doloroso, cuyo precedente más cercano ha sido la acción realizada los jueves de cada mes en Buenos Aires por Las Madres de la plaza de mayo desde el 30 de abril de

1977 hasta el 26 de enero de 2006. Esta manifestación de protesta llamada ronda ha sido calificada por la profesora estadounidense y fundadora del *Hemispheric Institute of Performance and Politics* Diana Taylor como *performance* al ser un acto, no percibido como antítesis de lo real, a través del cual es descrito el activismo de estas madres, pues provoca y tiene repercusiones bien concretas gracias a la reiteración de las acciones que actúan como trasmisoras de una memoria social, ya que la naturaleza de sus manifestaciones les ha dado a las Madres de mayo una manera de manejar la pérdida y canalizar su dolor, cuya naturaleza ritual y sanadora de las mismas, ha logrado atraer la atención tanto nacional como internacional<sup>4</sup>.

Tanto las Madres de la plaza de mayo, como Regina José Galindo, han sabido apropiarse de un espacio estratégico para llevar a cabo su manifestación pública de resistencia pasiva para hacer visible la impunidad que rige las políticas de violencia. Mientras que Regina José Galindo se apropiaba de los alrededores de la Corte Constitucional y del Palacio Presidencial como lugares en los que se acordaron las actividades represivas ejercidas por el estado militar, las Madres de la plaza de mayo se apropiaron de la plaza del mismo nombre para hacer su empeño visible en recordar a los desaparecidos, exigiendo la reaparición con vida de sus hijos, calificándose ellas como una muestra de la memoria permanente en un lugar que históricamente conmemoraba la Revolución de Mayo y la libertad política, pero que en la dictadura conmemoraba el autoritarismo de las fuerzas armadas.

Mientras que Regina José Galindo, a través de las huellas ensangrentadas en el asfalto, visibilizaba los cuerpos de los ausentes, los desaparecidos y los asesinados en la política del terror guatemalteco, los pañuelos blancos de las Madres de la plaza de mayo volvían colectiva y política una experiencia íntima y dolorosa como es la pérdida de un hijo. Haciendo de sus cuerpos la presencia acumulativa del trauma interno, aflorado a través de sus actos de denuncia, las Madres de la plaza de mayo han convertido sus cuerpos de mujeres adultas en archivos “vivos”, exhibiendo y preservando las imágenes de sus hijos, que habían sido el blanco de la represión militar, como una segunda piel, resaltando de este modo la relación de parentesco filial que los militares trataron de aniquilar.

Mientras que a través del uniforme militar se ensalzaba la jerarquía masculina de poder y de control bajo la dominación de una estructura patriarcal, las Madres de la plaza de mayo y Regina José Galindo enfatizaban los aspectos “performativos” del género femenino<sup>5</sup>. La valentía de una mujer de baja estatura (1,50 cm) y delgada (60 k)

quedaba reflejada al enfrentarse y desafiar el poder falocéntrico en un país como es Guatemala en el que las mujeres son víctimas del feminicidio, cuya raíz podría estar en las prácticas realizadas por los “escuadrones de la muerte” aparecidos en los años cincuenta y en cuyos supuestos se escondía el ejército. Ante una intocable impunidad y una libertad de expresión cuestionada por instituciones internacionales, Regina José Galindo se enfrentaba de este modo a las leyes de perdón y olvido de la democracia guatemalteca, pues con esta *performance* pretendía que a la memoria colectiva regresaran los motivos por los que se vulneraron los derechos humanos en Guatemala y cómo se había olvidado el posterior genocidio al permitir que el expresidente y exdictador Efraín Ríos Montt tuviera el camino libre para acceder a la presidencia del país.

Exigir justicia es lo que hace Regina José Galindo y las Madres de mayo pero una justicia hecha a partir de la construcción de una memoria de resistencia y de una construcción de herencia colectiva en la que el simple monumento a los desaparecidos en época de terror no tenga ningún tipo de cabida. Ellas con sus actos paralizaban y “anulaban” la retórica gubernamental del perdón y de la reconciliación nacional por medio de la repetición de las huellas ensangrentadas y de las caminatas en círculo. Regina José Galindo ocupa el lugar de los familiares de las víctimas y de las víctimas de la represión que como ella crecieron en una Guatemala castigada por la dureza militar, el dolor e impregnada del derramamiento de la sangre de civiles. Sólo las víctimas y los familiares de los desaparecidos latinoamericanos que reclaman su estatuto no de víctimas, sino de herederos de una causa que los militantes les habrían legado<sup>6</sup>, pueden otorgar el perdón definitivo porque como las Madres de la plaza de mayo dicen: nunca un revolucionario es un terrorista.

La ocupación de un espacio público en el que exigir justicia es un derecho democrático y la dureza de la represión de la dictadura castrista y su falta de apertura, ha hecho que un grupo de mujeres en Cuba llamadas Damas de Blanco, salgan a la calle a denunciar las detenciones ilegales de las que han sido víctimas sus esposos, hijos o hermanos encarcelados por trabajar y expresarse pacíficamente por defender la libertad, la democracia y los derechos humanos de su país. Tras el auge que empezaban a cobrar en el año 2003 los grupos de la oposición castrista, Fidel Castro lanzó una oleada represiva, conocida como Primavera Negra, en la que encarceló a 75 inocentes entre ellos médicos, periodistas y maestros, mientras la opinión pública internacional estaba más pendiente de la guerra de Irak. Llamados por Amnistía Internacional presos de

conciencia, fueron condenados entre 15 y 28 años de prisión, por, según la dictadura castrista: atentar contra la seguridad del Estado y difundir ideas contrarias al sistema comunista cubano. Arrancados agresivamente de sus hogares, las madres, las esposas, las hijas y las hermanas de los detenidos constituyeron espontáneamente en abril de 2003 esta organización. Amparadas en su fe, comenzaron a asistir a la iglesia de Santa Rita en La Habana para encontrar consuelo y pedir por sus familiares presos. Desde entonces, se reúnen cada domingo vestidas de blanco y con flores en sus manos para oír primero misa y después dar largos paseos exigiendo justicia por los lugares más emblemáticos de la capital: el Malecón, la plaza de la Revolución o el Capitolio. Poco a poco han ido tomando el espacio de las calles, espacio público que sólo había estado al servicio de la Revolución hasta la aparición de este colectivo de mujeres. Siempre caminan en línea recta porque sus peticiones todavía no han obtenido la respuesta deseada siendo el destino final la libertad de todos los presos. A pesar de que son respaldadas por la opinión internacional, desgraciadamente estas mujeres han sido objeto de actos de repudio organizados por el propio gobierno. Mujeres castristas organizadas bajo las brigadas Acción Rápida, las han insultado en la calle, las han amenazado e incluso han sido despedidas de sus trabajos y sus hijos expulsados de la universidad. Pero ellas han conseguido ser fuertes frente a las adversidades de signo contrario y a través de las nuevas tecnologías han conseguido que sus ideales sean conocidos a lo largo y ancho del mundo, sobre todo tras su publicación en Internet del libro *Hablan las damas* publicado en 2008.

- Natalia Iguñiz: intervenciones públicas que asientan la democracia.

Miles de mujeres y niñas fueron violadas durante la guerra iniciada por el estado contra el terrorismo de la organización Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL) de inspiración maoísta, liderada por el antiguo profesor de Filosofía de la Universidad de Ayacucho Abimael Guzmán Reynoso. Este grupo guerrillero se lanzó a la lucha armada a partir de las elecciones de mayo de 1980 que otorgaron el poder al antiguo presidente Fernando Belaúnde Terry, con el que Perú volvía a la democracia parlamentaria. El ejército, con el consentimiento de los sucesivos presidentes del país, fue enviado a las zonas ocupadas por Sendero Luminoso en los Andes Centrales para restablecer las fuerzas del orden, pero el ciclo de violencia y represión que se estableció en esta zona, cuyo fuego cruzado entre rebeldes y militares ocasionó respuestas brutales por ambas partes, desembocó en la violación de los derechos humanos y en el aumento



de la dependencia del poder civil del país respecto del poder militar, actitudes que hicieron proliferar los abusos de poder y de lentitud en otorgar las responsabilidades ante tales matanzas de población civil que reflejaban la creciente militarización a la que se había sometido el país. Como respuesta a la insurgencia subversiva de Sendero Luminoso dispuesto a aniquilar todo vestigio de autoridad estatal, se crearon bajo auspicio del primer gobierno de Alan García Pérez (1985-1990) en 1988 y por influencia de la guerra civil salvadoreña, los llamados “escuadrones de la muerte”, grupos paramilitares de extrema derecha alineados con los Estados Unidos, compuestos por militares y policías vestidos de civiles.

Con la guerra civil interna se produjo una fractura social que identificaba a los campesinos como senderistas, por lo que la población indígena que ya estaba en situación de pobreza extrema, exclusión y discriminación, sufrió desapariciones y desplazamientos forzados de familias enteras, emigraciones rurales hacia áreas marginales de ciudades, torturas y sobre todo en las mujeres violencia sexual cuyo estigma las ha marcado como impacto diferenciado de violencia de género en su cuerpo, a la vez que las ha excluido de una sociedad que todavía no las reconoce como víctimas dentro de un contexto patriarcal que juzga aún su testimonio y su comportamiento.

La Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR) fue creada en el año 2000 durante el gobierno de transición de Valentín Paniagua Corazao (2000-2001) con el mandato expreso de investigar las violaciones de los derechos humanos ocurridas entre mayo de 1980 y noviembre del año 2000. Fue redactada en el año 2003 durante el gobierno de Alejandro Toledo Manrique (2001-2006), la cual señala que la violencia sexual ocurrida en el Perú durante la guerra civil interna fue de tal magnitud que configura un crimen de lesa humanidad, por tener un carácter generalizado en algunos casos y sistemático en otros<sup>7</sup>. Los datos y testimonios de las mujeres recogidos por esta comisión, han logrado mostrar a la luz pública que la violencia sexual contra las mujeres, fue cometida como dominio y castigo machista y misógino mientras que los campesinos supervivientes de las matanzas han confirmado que las mujeres, antes de ser asesinadas eran violadas y algunas de ellas, sobre todo niñas, eran llevadas para ser violadas repetidamente como trofeos de guerra a los cuarteles de las Fuerzas Militares.

El afiche, como herramienta política e iconográfica orientada a involucrar la acción ciudadana para promover su participación en el asentamiento de la democracia, es una intervención pública que genera reacciones participativas con repercusiones en la opinión pública. Y esta es la herramienta que la peruana Natalia Iguñiz Boggio (Lima,

1973) (Fig. 4) ha utilizado en el afiche realizado en el año 2004 *Mi cuerpo no es un campo de batalla*, en el que denuncia las violaciones a las que fueron sometidas miles de mujeres y niñas, principalmente indígenas, durante la guerra civil interna por parte de los militares y de los guerrilleros. Este afiche fue parte de una iniciativa que convocó a varias organizaciones que han trabajado activamente a favor de los derechos humanos de las víctimas del conflicto interno que vivió Perú. La idea principal de este cartel o afiche fue exponer a la discusión pública el uso de la violencia sexual como una estrategia no “identificada” que vulneró los derechos humanos de las mujeres en tiempos del conflicto armado interno vivido durante veinte años en Perú.

La referencia al tema de la violencia sexual en cualquier conflicto bélico, se encontraba integrada en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 en sus artículos 2 y 5 en los cuales se establecía la prohibición a la discriminación y a la tortura, el respeto a la dignidad, a la integridad física, psíquica y moral. La violencia contra la mujer y una de ellas es la sexual, no estaba incluida directamente como una violación de los derechos humanos. No será hasta 1994 en la Convención brasileña de Belém do Pará cuando se defina la violencia contra la mujer como: “*cualquier acción o conducta basada en su género que cause muerte, daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico a la mujer tanto en el ámbito público como en el privado*”<sup>8</sup>.

En el Código Penal vigente en el Perú desde 1991, no existen disposiciones específicas sobre la violencia sexual en conflicto armado ya que los artículos están pensados para sancionar al perpetrador directo de la violación, no a la cadena de mandos en caso de que la vulneración de los derechos humanos hayan sido cometidos en el marco de una estrategia militar o de un ataque sistemático o generalizado, mientras que considera sólo delitos contra la humanidad el genocidio, la tortura y la desaparición forzada incluidos en 1998, la discriminación incluida en el año 2000 y la manipulación genética en el 2002<sup>9</sup>.

La Comisión de la Verdad y de la Reconciliación fue creada en junio del año 2000 expresamente para investigar las violaciones de los derechos humanos ocurridos durante el período de guerra civil interna entre mayo de 1980 y noviembre del año 2000, entre ellos los asesinatos y los secuestros, las desapariciones forzadas, las torturas y otras lesiones graves, así como las violaciones a los derechos colectivos de las comunidades andinas y nativas del país. En un principio no estaba establecida en esta comisión el apartado que investigara sobre las violaciones sexuales a las mujeres, sin embargo la Comisión de la Verdad y de la Reconciliación en su informe final presentado el 28 de

agosto del año 2003, incluyó un capítulo específico sobre la violencia sexual contra las mujeres para calificar los asesinatos misóginos de los que fueron víctimas, no sin antes ser sometidas a prácticas denigratorias sexuales. Esta comisión ha sido la primera en Latinoamérica en incorporar la perspectiva de género en su trabajo al analizar las diferencias entre hombres y mujeres según las causas y las consecuencias por la que fueron sometidos a la violación de sus derechos humanos.

Durante la guerra civil que vivió Perú, las mujeres campesinas fueron sometidas a prácticas de violencia sexual como método de tortura durante las detenciones o interrogaciones a las que fueron sometidas por parte de los agentes del estado en sus bases militares. Se las sometió a desnudos forzados, chantaje sexual, humillación sexual, manoseos, mutilación sexual, violación sexual delante de sus familiares, abortos forzados, uniones forzadas, embarazos forzados o prostituciones forzadas. Según la Comisión de la Verdad y de la Reconciliación, mujeres que no tenían ningún vínculo con el conflicto armado fueron utilizadas como servidumbre sexual como ejemplo de abuso de poder sobre el cuerpo de una mujer, llamándolas “pichanas” que en quechua significa barrer. Si no poseían en el momento el documento de identidad, eran llevadas junto a las tropas como mercancía para ser violadas por los militares. En la comunidad de Manta, en la región de Huancavelica, se identificaron a más de 20 niños inscritos en el registro civil con el nombre, por ejemplo de Juan “soldado”, porque habían nacido de una violación perpetrada por las fuerzas militares asentadas en la región<sup>10</sup>. Por parte de las fuerzas subversivas fueron sometidas en los campamentos establecidos por Sendero Luminoso a prácticas de violencia sexual como uniones forzadas, violaciones sexuales, embarazos y abortos forzados ejecutados a través de órdenes superiores como ejemplo de abuso de poder para amedrentar a la población.

El proyecto de Natalia Iguñiz de colgar los afiches en las calles de Lima, persiguió como finalidad última que las Fuerzas Armadas pidieran perdón a las niñas y a las mujeres violadas supervivientes del conflicto y que a éstas se las reconociera como víctimas a las que se les habían violado sus derechos fundamentales. Es través del mismo afiche en el que Natalia Iguñiz exige justicia para las víctimas, adoptando y reacomodando para la situación política peruana la famosa frase de la artista feminista estadounidense Barbara Kruger: *Your body is a battleground* (Tu cuerpo es un campo de batalla) de 1989. Mientras que para Barbara Kruger la batalla moral de los sexos se desarrollaba desde el cuerpo de cada una de nosotras dispuestas a ejercer la libertad y el control sobre nuestro propio cuerpo en cuanto a la libre elección de la maternidad y del

aborto, mostrando en primer plano un rostro femenino estándar que mira de frente a la espectadora, Natalia Iguñiz utilizaba este afiche con la silueta en negro de una mujer indígena de los andes centrales con sus brazos y las palmas de la mano extendidas en señal de indefensión, sobre un fondo de tonos verdes de camuflaje militar, los mismos que dejaban escapar un reguero de sangre que parecía brotar de las partes íntimas, en alusión a las víctimas sometidas a abusos sexuales. Tal vez el fondo negro utilizado para representar a estas mujeres indígenas, hacía referencia al anonimato de todas ellas como víctimas de violaciones, indefensas ante la política del estado y ante la sociedad que las marcó y que posteriormente las llegó a excluir de sus comunidades. Ante la situación de indefensión y desamparo optaron en la mayoría de los casos por no denunciar las violaciones por medio a posibles represalias, por la vergüenza a ser señaladas por sus amigos y familiares, elementos que a su vez favorecieron el silencio y la impunidad ante los perpetradores. Este anonimato vino sustentado por el grave problema de la documentación, inexistente en gran parte de la población peruana, sobre todo en el ámbito rural de donde eran las víctimas, por lo que estas mujeres no podían denunciar las violaciones al no poseer el documento nacional de identidad que las acreditaba como habitantes del Perú, motivo por el cual el Estado las ha marginado, invisibilizado y excluido a pesar de ser víctimas del conflicto armado<sup>11</sup>.

La indiferencia social y la inoperancia del sistema político y judicial peruano, el cual parte de miradas sexistas y falocéntricas, ha hecho que muchas de las víctimas se resignen a no encontrar justicia en un sistema que no cuidó de los derechos humanos de los habitantes del país en tiempos de conflicto armado y que tampoco intenta restablecer la justicia en tiempos de paz, por lo que la exigencia de los carteles de Natalia Iguñiz dirigidos a la población peruana y colgados en las calles de Lima, buscaba concienciar a los viandantes para que esta vulneración de los derechos humanos de las mujeres fuera atendida y no olvidada.

#### -Conclusión

Todas estas mujeres han sabido apropiarse de contextos patriarcales públicos dando un paso más en la democratización de sus respectivos países y sólo la voluntad de impactar sobre la población con la intención de hacerse escuchar, les ha permitido sacar a la luz la vulneración de sus derechos por parte de políticas dictatoriales que las habían considerado locas, relegándolas a los espacios privados de sus casas. Y ha sido a través de sus manifestaciones, en las que lo personal se ha convertido en político y viceversa,

la manera en la que han puesto en tela de juicio los gobiernos de sus respectivos países, consiguiendo movilizar a gran parte de la población.

NOTAS

- 1.- Alcázar, Josefina; Fuentes, Fernando (coord.) "Introducción", *Performance y arte acción en América Latina*, Citru, ExTeresa, Ediciones Sin Nombre, México D. F., 2005, p. 11.
- 2.- Aboites Aguilar, Luís: "El último tramo, 19219-2000", *Nueva historia mínima de México*, El Colegio de México, México D. F., 2008, p. 297-299.
- 3.- Figueroa Ibarra, Carlos: "Cultura del terror y Guerra Fría en Guatemala", Sosa Elizaga, Raquel (coord.), *Sujetos, víctimas y territorios de la violencia en América Latina*, Universidad de la Ciudad de México, México D. F., 2004, p. 56.
- 4.- Taylor, Diana: "El espectáculo de la memoria: trauma, *performance* y política"  
<http://www.hemisphericinstitute.org/archive/text/hijos2.html>  
6-4-2010
- 5.- *Ibíd*
- 6.- Lefranc, Sandrine: *Políticas del perdón*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2004, p. 284.
- 7.- Comisión de la Verdad y de la Reconciliación. Informe Final, Lima: CVR, 2003, t. VI, p. 352. 28 de agosto de 2003.  
<http://www.cverdad.org.pe>  
6-4-2010
- 8.- *Convención Interamericana para prevenir, sancionas y erradicar la violencia contra la mujer o Convención Belém do Pará y su estatuto de mecanismo de seguimiento*, Secretaría de Relaciones Exteriores de México (SRE), UNIFEM, PNUD, México D. F., 2007, Cap. 1, Art. 1, p. 15.  
<http://www.acnur.org/biblioteca/pdf/0029.pdf>  
6-4-2010
- 9.- Título XIV-A del Código peruano  
<http://www.devida.gob.pe>  
6-4-2010
- 10.- Comisión de la Verdad y de la Reconciliación  
<http://www.cverdad.org.pe>  
6-4-2010
- 11.- Valdez Arroyo, Flor de María: "Justicia para las víctimas de violencia sexual en el conflicto armado interno peruano", *Congreso Internacional de Derecho Internacional de los Derechos Humanos. Culturas y sistemas jurídicos comparados*, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, Universidad Autónoma Nacional de México, México D. F., 2006.  
<http://www.juridicas.unam.mx/sisjur/internac/pdf/10-480s.pdf>  
6-4-2010

## BIBLIOGRAFÍA

-Aliaga, Juan Vicente: *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*, Editorial Akal, Madrid, 2007.

-Ballester Buigues, Irene: “El cos obert: ferma convicció de la representació femenina en dones artistes contemporànies”, *Asparkia. Investigació feminista*, nº 19, Universitat Jaume I, Castelló, 2008, p. 141-154.

-Castañer, Xesqui: “De dones, entre dones: creadores solidàries o políticament incorrectes?”, *Creadores solidàries amb Rudraksha*, Sala Thesaurus, La Nau, Universitat de València, juny-setembre 2006, València, p. 45-85.

-Comisión de la Verdad y de la Reconciliación

<http://www.cverdad.org.pe>

6-4-2010

-Convención Interamericana para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la mujer o Convención Belém do Pará y su estatuto de mecanismo de seguimiento, Secretaría de Relaciones Exteriores de México (SRE), UNIFEM, PNUD, México D. F., 2007, Cap. 1, Art. 1, p. 15.

<http://www.acnur.org/biblioteca/pdf/0029.pdf>

6-4-2010

-Damas de Blanco

<http://damasdeblanco.com>

20-3-2010

-Lefranc, Sandrine: *Políticas del perdón*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2004.

-Sosa Elízaga, Raquel (coord.), *Sujetos, víctimas y territorios de la violencia en América Latina*, Universidad de la Ciudad de México, México D. F., 2004, p. 56.

-Taylor, Diana: “El espectáculo de la memoria”.

<http://www.hemisphericinstitute.org/archive/text/hijos2.html>

6-4-2010

-Valdez Arroyo, Flor de María: “Justicia para las víctimas de violencia sexual en el conflicto armado interno peruano”, *Congreso Internacional de Derecho Internacional de los Derechos Humanos. Culturas y sistemas jurídicos comparados*, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, Universidad Autónoma Nacional de México, México D. F., 2006.

<http://www.juridicas.unam.mx/sisjur/internac/pdf/10-480s.pdf>

6-4-2010

-V. V. A. A.: *Nueva historia mínima de México*, El Colegio de México, México D. F., 2008, p. 297-299.



Fig. 1. Territorio Mexicano (Mexican Territory), Lorena Wolffer, 1995-1997.





Fig. 2. Si ella es México quién la golpeó (If she is México, who beat her up?), Lorena Wolffer, 1997.



Fig. 3. ¿Quién puede borrar las huellas?, Regina José Galindo, 2003.



Fig. 4. Mi cuerpo no es un campo de batalla, Natalia Iguñiz Boggio, 2004.