

The background of the image is a light beige or off-white color. It is overlaid with several red fingerprint patterns, which are stylized and somewhat abstract. A prominent red star shape is visible in the upper left quadrant, partially overlapping the fingerprint patterns. The text is centered and consists of three lines, each underlined with a thick black line.

retrats:
natalia
iguñiz

PENSAMIENTA DISIDENTA

El cuerpo en la calle
como estrategia
de resistencia.
Natalia Iguñiz y
el activismo feminista
en el Perú

María Laura Rosa

SI CAMINAS POR LA CALLE
Y TE GRITAN PERRA...

TIENEN RAZÓN
PORQUE TE PUSISTE
UNA FALDA MUY CORTA
Y TRAICIONERA



SI DOS CINCO
ESTÁN CONVENCIDOS DE
QUE ERES UNA PERRA
ES VERDAD
PORQUE ESTUVISTE
CALENTANDO A UNO DE ELLOS
10 A LOS DOS!

SI TU EX
TE DICE PERRA
TIENE DERECHO
ESTA DOLIDO
PORQUE LO DEJASTE
perrotalibros.com

Natalia Iguñiz (Lima, 1973), artista visual, docente universitaria, Mamá y activista feminista. A lo largo de 30 años de carrera, su trabajo se ha caracterizado por cuestionar al patriarcado tanto en piezas individuales como en propuestas de activismo callejero. Sus obras de carácter crítico y disruptivo, la llevan a ser una de las referentes del arte y el activismo feministas peruano así como latinoamericano.

María Laura Rosa: ¿Cómo impactan en tus obras de activismo callejero los contextos políticos? ¿Hay una forma específica de pasar de la sala de exhibición a la calle en tus piezas?

Natalia Iguíñiz: *Los pasajes de los que tú hablas en realidad para mí son complementarios. Creo que en la calle se da una gran energía al encontrarte con gente que no es de tu entorno, que no es de tu círculo, que no es de tu trabajo o de tu familia en ciudades grandes como Lima, que son especialmente fragmentadas, tanto social, económica y culturalmente hablando.*

La posibilidad de salir a la calle –primero con el colectivo “LaPerrera”, con otros

¹ El colectivo peruano LaPerrera actuó entre 1999 y 2004 en la ciudad de Lima. Sus integrantes, Natalia Iguíñiz, artista plástica y Sandro Venturo, sociólogo quienes conjugaron la valorización y reapropiación de la publicidad chicha –la que emplea un diseño artesanal y tintas de colores fluorescentes, reflejo de una estética popular inspirada en las manifestaciones culturales originadas

grupos o colectivas y de manera solitaria– se da para intentar hacer un puente entre el espacio de exhibición y la ciudad, de ver qué pasa, cómo reaccionan y qué piensan las personas que no son de los circuitos de las artes contemporáneas. Y eso te da vitalidad. Es importante para mí el encuentro con los demás que me hacen ser parte de esta comunidad e impiden que me arrastre esa estructura social tan desigual e injusta en la que vivimos.

En la obra Perrahabl@ (1999)² nos situamos

en las fiestas y conciertos en las zonas marginales de Lima– con un mensaje fuertemente crítico que abarcaba tanto cuestiones de género como problemáticas referidas al gobierno peruano.

² Perrahabl@ y consistió en distribuir 3000 afiches por la ciudad de Lima con la imagen de una perra y frases naturalizadas en la jerga popular en la que se asemejan mujer, sexualidad y animalidad. Dice Natalia Iguíñiz en una entrevista que le realiza María Teresa Garzón: “En el Perú (no solo), perra es una de las maneras de referirse a las mujeres que hacen uso de su cuerpo libremente. Si partimos de que somos una sociedad culturalmente

al final de la dictadura de Fujimori. Por entonces, los feminismos de los 70 se abren a un enfoque más institucional, dejan de salir a la calle. Con Perrahabl@ proponemos un pequeño regreso a las prácticas de los 70 a través de procesos ajenos al contexto de dictadura, con los medios de comunicación intervenidos por el régimen fujimorista. De pronto aparecen afiches en la calle con un mensaje que no era el comercial. Además, no eran frases del feminismo más institucional como tipo 'Alto a la violencia de Género', las que no tienen un mayor

católica, nos encontramos con que en un extremo está la virgen y en el otro la puta; obviamente perra es toda aquella mujer que va de la mitad al final. Además, existe una especie de lógica por la cual el cuerpo de la mujer es tentación de delito. Por ello, la mujer no sólo no puede estarlo usando para provocar, sino que es culpable de todo lo que le pase, lo cual pareciera contradictorio con la cosificación que se hace en la publicidad." María Tereza Garzón: "Si te dicen perra tienen razón. Representación, identidad política y ciberfeminismo en Perrahabl@" en Revista Nómadas, n° 23, Octubre de 2005, Universidad Central de Colombia, p. 197.

efecto porque no interpelan. En un momento en el que hay poca posibilidad para la ironía, de repente LaPerrera emplea frases machistas, irónicas y no da mayores explicaciones. Nos insertamos en un circuito para aprovechar sus potencialidades a favor de un proyecto político que busca cuestionar patrones de violencia sexual. A través de Perrahabl@ comienzo a trabajar para varias ONG feministas, hacemos campañas con objetivos más directos, es un momento importante ya que me vinculo con el Sindicato de Trabajadoras del Hogar, hago campañas con ellas, relaciono lo que yo ya venía trabajando con problemáticas de la agenda feminista y sindical.



En la primera sesión de un día de actividades de un curso...



En una de las sesiones de actividades de un curso...



En la primera sesión de un día de actividades de un curso...



En una de las sesiones de un día de actividades de un curso...



En una de las sesiones de un día de actividades de un curso...



En una de las sesiones de un día de actividades de un curso...



En una de las sesiones de un día de actividades de un curso...



En una de las sesiones de un día de actividades de un curso...



En una de las sesiones de un día de actividades de un curso...



En una de las sesiones de un día de actividades de un curso...



En una de las sesiones de un día de actividades de un curso...



En una de las sesiones de un día de actividades de un curso...

MLR: ¿Cómo es el contexto de creación de *Buscando a María Elena*?

NI: Diez años después, en *Buscando a María Elena* (2011-2012), el contexto peruano es diferente. Lima esta atravesada por el post gobierno de Alan García con la inflación más alta que pudimos alcanzar. Luego de un devastador conflicto armado, la ciudad se cae a pedazos. Los años 90 arrastran vicios neoliberales del gobierno de Fujimori. María Elena Moyano (Lima, 1952-1994), fue una militante afroperuana, líder de la izquierda y feminista, a quien yo conocí en mi infancia. Ella se alza contra la organización terrorista Sendero Luminoso, como consecuencia es asesinada, su cuerpo fue dinamitado, estallando en pedazos. En el Perú hay un mito, el Inkarrí, que cuenta que cuando matan al Inka su cuerpo se divide en partes y cada uno de sus miembros se ubica en lo que fue el Tahuantinsuyu. En cada uno de los suyus se deja una de sus extremidades y en el Cuzco su cabeza. El mito plantea que el orden injusto que se

ha implantando se va a revertir cuando el Inka vuelva a unir su cuerpo. También se lo interpreta como la posibilidad de acción de la población en búsqueda de una vida mejor. Yo siento que la figura de María Elena, al ser despedazada por Sendero Luminoso -ya que lo enfrenta luchando por la vida y por el alto a la violencia- es de una enorme fuerza o potencia pendiente, no solamente en términos del acceso de las mujeres al poder -porque ella es una mujer que no le daba vergüenza decir que quería estar en el poder, lo cual es de avanzada para el momento- sino por haber encarnado un liderazgo diferente. Por entonces, 2010, el fantasma del conflicto armado y la derecha en general que trata de asociar de manera directa a la izquierda con el terrorismo, ataca permanentemente a la primera alcaldesa mujer elegida en Lima. Para mí es una manera de seguir debatiendo qué posibilidades tenemos las mujeres para llegar al poder reivindicando a los feminismos y a la izquierda. Mi trabajo trata de trascender ese personaje que se arma sobre María Elena y poder entrar un poco más en la

persona, con todas sus contradicciones y sus complejidades.

La pieza consiste en hacer afiches cuya gráfica representa las diferentes partes del cuerpo de María Elena con el objetivo de reunir las el día de su muerte. Finalmente, cuando llega ese día, decido no reunir los afiches porque todavía no se ha dado el ejercicio del poder integrando el placer, la sexualidad. Para las mujeres, ejercer el poder con derechos es una potencia pendiente.

Al aprender sobre su vida, al conversar con gente que la conoció, al ver la fuerza que tuvo, cuando terminé de hacer la obra me di cuenta de todo lo que yo sacrifiqué para sostener mi matrimonio, el que por entonces estaba acabado. Todo lo que aguanté, todo lo que toleré, incluso, en relación con mi propio trabajo artístico, lo que dejé de lado. Así como la crianza intensiva me llevó a imaginar nuevas formas de seguir trabajando, el hacerlo sola y trabajar mucho para mantener la casa y a mis hijxs, me llevó a trabajar más en casa. Entre 2012 y 2016 hago obras en la medida de mis posibilidades,

mi trabajos buscan politizar lo domésticos, y trabajo principalmente en fotografía. En 2016 con #Ni Una Menos, movimiento que viene de Argentina, comienzo nuevamente a salir a la calle.

PARA EL CORAL CORAL



PARA EL CORAL CORAL

yo estoy siempre en las fiestas y la alegría.....

y también en los momentos....

...trágicos.



era todo oscuro y solo se escuchaba

el silbido del viento

al llegar los pies se hundían en la arena...

porque nadie antes había caminado por ahí









MLR: ¿Cómo impacta el contexto de masividad feminista acaecido a partir de 2015 en tu obra *Dejo este cuerpo aquí*?

NI: Para 2016 comienzo a hacer cursos de arte y feminismo, y participo de colectivas feministas. Pero trabajábamos y trabajábamos y las estadísticas de violencia seguían siendo las mismas. Comienzo a sentir que nada de eso tenía efecto. Salimos a marchar, hacemos plantones y la violencia seguía. Por el contrario, se vuelve más encarnizada, las violaciones son a niñas más pequeñas, hasta bebés. A una chica la queman viva en un bus. *Dejo este cuerpo aquí* (2020) no busca la denuncia. Es una acción desesperanzada. Recuerdo que en mi infancia, cuando era niña me llamaba mucho la atención unos cartones en donde la gente pide medicinas amarrándolos a los postes de la calle. Algunos cartones se dejan en medio de avenidas en donde nadie puede acercarse a leerlos. Esto me parece actos desesperados. Yo vengo

acumulando fotografías que documentan los diversos usos de los cartones, ya sea en marchas como en pancartas, pedidos de auxilio, de limosna, de comida. También en las fosas que se exhuman por conflicto armado en Perú, los restos de los cuerpos son entregados a sus familiares en cajas de cartón. Comienzo a juntar todo ese material como una especie de estado de la cuestión, de estado del arte. Trabajo a partir del uso de los cartones para expresarse, pero también, para cobijarse, para exigir cosas para pedir por auxilio.

En medio de ese proceso viene la pandemia. Quedo encerrada en mi casa con mis dos hijxs. Por entonces se suman las cajas del delivery que pedimos. A la vez, comienzo a pensar en un cuerpo cansado que necesita descansar. Ahí surge la idea de ese cuerpo echado, además la pandemia afecta principalmente a las mujeres, tenemos que quedamos haciendo el trabajo remunerado y el trabajo doméstico si ayudamos ni redes.

MLR: la violencia se potencia con el encierro

NI: Muchas mujeres están encerradas con sus agresores. Una manera de sacar el cuerpo a la calle es por medio de carteles amarrados en los lugares más insólitos. El texto está escrito en una letra muy chiquita para que cambies tu circulación al acercarte, agacharte y poder ver qué está sucediendo con esa persona. Fue una estrategia distinta a la de los afiches. Ya no consiste en gritar en la ciudad sino en cómo resistir, como estar sin poder salir. Este trabajo responde al momento, a los tiempos para replegarse, para encontrar nuevas estrategias, nuevas maneras de enfrentar esas violencias diversas que nos atravesaron y nos siguen atravesando.







Retratxs: Natalia Iguñiz

es una publicación de CASA DISIDENTA /
DISIDENTA: Comunidad de práctica social +
saberes feministas.

Está bajo una licencia de Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivados 4.0
Internacional que permite descargar
y compartir la publicación sin fines
comerciales, siempre que se reconozca
la autoría. No se puede adaptar ni se
pueden producir derivados.



Créditos

Diseño Editorial:

Fer Zendejas



DC /
M