Title

By women on women. Symbolic productions from a personal and gender perspective on the internal armed conflict in Peru.

Authors

Sofía Álvarez Capuñay

Filiation

Universidad Complutense de Madrid

Abstract

The following article reflects on the experiences of three groups of women survivors during the internal armed conflict in Peru (1980 - 2000) through symbolic productions made by female artists from a gender perspective. The cases studied belong to the post-conflict period and are written from memory. Hand in hand with the concepts of situated knowledge of Donna Haraway and of how to write the trauma of Dominick La Capra, the productions of these artists are analyzed from the identification with the other and the relationship that is generated between the creator and the story that is told.

Keywords

Feminism, indigenous women, civil war in Peru, memory, symbolic productions.

Enviado: 8/09/2020

Publicado: 29/03/2021

7/22

Por mujeres sobre mujeres. Producciones simbólicas desde un enfoque personal y de género sobre el conflicto armado interno en Perú

Sofía Álvarez Capuñay

Lima, 1989. Reside en Madrid. Artista, fotógrafa e investigadora. Doctoranda del programa de Doctorado en Bellas Artes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Pertenece al departamento de Prácticas Contemporáneas. Colaboradora del Proyecto de Investigación I + D *Las interacciones del Arte en la Tecnosfera. La irrupción de la Experiencia* [HAR2017-86608-P]. Máster en Investigación y Creación Artística de la misma facultad y Licenciada en Comunicación Social por la Universidad de Lima, Perú. Sus investigaciones y prácticas artísticas giran en torno al trauma, la memoria, a la mujer indígena y al legado de pueblos ancestrales.

Resumen

El siguiente artículo reflexiona sobre las vivencias de tres grupos de mujeres sobrevivientes durante el conflicto armado interno en Perú (1980 – 2000) a través de producciones simbólicas realizadas por mujeres artistas desde un enfoque de género. Los casos estudiados pertenecen al postconflicto y se escriben desde la memoria. De la mano de los conceptos del conocimiento situado de Donna Haraway y de cómo escribir el trauma de Dominick La Capra, se analizan las producciones de estas artistas a partir de la identificación con la otra y de la relación que se genera entre la creadora y la historia que se quiere contar.

Palabras Clave: Feminismo, Mujeres indígenas, Conflicto armado interno en Perú, Memoria, Producciones simbólicas.

Abstract

The following article reflects on the experiences of three groups of women survivors during the internal armed conflict in Peru (1980 - 2000) through symbolic productions made by female artists from a gender perspective. The cases studied belong to the post-conflict period and are written from memory. Hand in hand with the concepts of situated knowledge of Donna Haraway and of how to write the trauma of Dominick La Capra, the productions of these artists are analyzed from the identification with the other and the relationship that is generated between the creator and the story that is told.

Key Words: Feminism, Indigenous women, Civil war in Peru, Memory, Symbolic productions.

"Nadie nos dijo qué debíamos hacer después de la guerra"[1].

Prefacio

Ayacucho, 1980. Zona andina de Perú. Después de once años de dictaduras militares se convocaron elecciones democráticas. El 17 de mayo, un día antes de las elecciones presidenciales, cinco personas quemaron el libro de registro y las ánforas electorales del recóndito pueblo de Chuschi[2]. Fue la primera manifestación del Partido Comunista del Perú – Sendero Luminoso (a partir de ahora PCP-SL) que vino cargada con una declaración de guerra al Estado. Guerra que se desarrolló durante los años ochenta y noventa del siglo pasado y que se conoce como el conflicto armado interno. El PCP–SL liderado por Abimael Guzmán basaba su ideología en un pensamiento marxista—maoísta—leninista cuyas bases recaían en la supuesta reivindicación de las comunidades indígenas y la lucha por el campesinado. Así como por el deseo de eliminar a, en sus propias palabras, un gobierno imperialista, racista y clasista. Su estrategia era llegar al poder a través de la militancia del campesinado, de la lucha armada y de la violencia extrema sin importar las consecuencias. *Del campo a la ciudad* era una de sus expresiones más usadas. El PCP-SL se había extendido por todo el país formando varios comités: el Comité Central, donde se encontraban los líderes más importantes, los comités regionales, locales y zonales. Los dos primeros años senderistas se manifestaron violentando puestos de policías, guardias civiles, ayuntamientos, universidades, etc. Es en el año 1982 cuando el Estado responde instalando bases militares de las Fuerzas Armadas en la ciudad y pueblos de Ayacucho. La intervención militar genera mucha más violencia en el país. Se generó un ambiente nacional de miedo, amenazas, silencios y muerte donde la población peruana permaneció en un continuo fuego cruzado. Fue el conflicto más atroz y largo que vivió el país desde la conquista. Y en el que, nuevamente, los más afectados fueron las comunidades indígenas campesinas de la sierra y de la selva. Han pasado cuarenta años de esa primera quema de ánforas y veinte años desde que se declaró el fin de los años de la violencia en Perú con la renuncia del ex presidente Alberto Fujimori. ¿Qué ha pasado desde ese entonces con las víctimas del conflicto? ¿Quiénes son las personas que están construyendo memoria?

Según la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) el conflicto armado interno dejó alrededor de 70.000 muertos y 20.329 personas desaparecidas. El 20% de las personas asesinadas fueron mujeres; sin embargo, ellas fueron uno de los grupos más vulnerables y violentados debido a variables relacionadas a su etnicidad, clase social y género[3] y también debido a la estructura histórica bajo la cual está conformada la figura de la mujer campesina en la zona rural. Ellas fueron uno de los principales blancos de los integrantes del PCP-SL y de las Fuerzas Armadas. El trato que recibieron de ambas partes se distinguió al de los hombres. Esta diferenciación permitió que se realicen investigaciones sociales desde un enfoque de género. La presencia femenina fue significativa en los distintos espacios de lucha, de reclamo y de resistencia. Por ejemplo, en la participación de la lucha armada dentro del PCP-SL; en la creación de asociaciones de mujeres campesinas en busca de sus familiares desaparecidos y en la organización y creación de 'vasos de leche' y comedores populares en defensa y cuidado de sus territorios. Su accionar político fue evidente, pero también lo fue, la instrumentalización de sus cuerpos a través de las violaciones sexuales perpetuadas por parte de soldados del ejército y de la implementación de una política de salud durante el gobierno de Alberto Fujimori que consistió en esterilizar a mujeres, sobre todo, campesinas, quechuahablantes de escasos recursos[4]. La CVR contabilizó 527 violaciones hacia mujeres, frente 11 hacia hombres, propiciadas, en su mayoría, por soldados. Por eso se habla de un uso estratégico del cuerpo femenino como arma de guerra[5]. Son varios los grupos de mujeres que se organizaron en esos años, pero todas comparten el mismo objetivo: reconocimiento, justicia y reparación.

La intención de este artículo es hablar sobre tres grupos de mujeres: las mujeres desplazadas que pierden a sus familiares, las mujeres víctimas que generan agencia y las mujeres que reflexionan sobre asesinatos contra otras. La forma de presentarlo se desarrollará a través del análisis de las prácticas simbólicas realizadas desde la postguerra. Se ha escogido hablar sobre la historia del país desde propuestas simbólicas por ser casi el único ámbito en el que permanece una intención de seguir construyendo memoria y de dar voz a los testimonios de las víctimas del conflicto armado interno.

> "No se trata de afirmar que el arte sustituye a la política, pero sí de señalar cómo en un país sin partidos sólidos y con una esfera pública sumamente degrada, las representaciones simbólicas han comenzado a cumplir un papel muy importante"[6].

1 Victoria Guerrero Peirano. Poeta, docente e investigadora peruana. Poema inédito.

2 Esta parte introductoria está basada en el libro Gustavo Gorriti. *Sendero. Historia de la guerra milenaria en el Perú.* Lima: Planeta, 2008.

3 Comisión de la Verdad y la Reconciliación, *Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación.* Tomo VIII, Lima, 2003, p. 48.

4 Para ampliar información sobre las esterilizaciones forzadas se puede revisar el siguiente libro: Alejandra Ballón. *Memorias del caso peruano de esterilización forzada.* Biblioteca Nacional del Perú, 2014.

5 Para ampliar información se puede consultar: Patricia Wiese, Gerardo Saravia y Juan José Quispe (ed). *Cuando violar a una mujer era pan de cada día. El caso Manta y Vilca.* Instituto de Defensa Legal, Lima, 2018.

6 Víctor Vich, *Poéticas del duelo.* Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2015, p. 15.

De esta forma, se busca unir los grupos y resaltar la importancia de continuar reflexionando sobre las huellas del conflicto armado interno y seguir generando ruido.

Metodología

El presente artículo toma, como punto de partida, conceptos de la filósofa Donna Haraway y del historiador Dominick La Capra en relación a su aproximación a la investigación. En primer lugar, aplica la idea de conocimiento situado de Donna Haraway que se refiere a la búsqueda de la objetividad en la investigación, no a través de teorías trascendentales, totalizadoras e inamovibles, si no desde las prácticas que ha ido desarrollando el feminismo. Con esto quiere decir que para llegar a esa objetividad se debe partir desde una posición específica, parcial y concreta. Una posición que revalorice el sentido de la vista acercándola a una visión localizada que permita un conocimiento situado y alejándola del concepto de separación de sujeto y objeto que tanto se ha trabajado desde una perspectiva masculina y occidental.

> "(...) quiero luchar por una doctrina y una práctica de la objetividad que favorezca la contestación, la deconstrucción, la construcción apasionada, las conexiones entrelazadas y que trate de transformar los sistemas del conocimiento y las maneras de mirar"[7].

Este ensayo parte del punto de vista de una mujer de la posguerra peruana que investiga la forma en que las mujeres fueron tratadas durante los años de violencia a través de las representaciones simbólicas realizadas por otras mujeres artistas.

En segundo lugar, el proceso de selección de las producciones simbólicas siguen la línea de las ideas principales de Dominick La Capra sobre la forma en la que considera que se debe escribir el trauma partiendo de las ideas que expone Roland Barthes sobre la voz media en su ensayo *Escribir, ¿un verbo intransitivo?* La Capra habla sobre cómo la voz media es una alternativa a la voz pasiva y activa de la historiografía pues analiza la relación que existe entre el significante y significado o hablante y discurso y pone entre paréntesis el papel de la referencia. Es decir, se enfoca en la relación que se crea entre el observador y lo observado cuando se investiga un hecho traumático. La Capra menciona cómo la voz media permite debilitar la indecibilidad y la compulsión a la repetición del trauma a través de la elaboración articulada:

> "(...) La elaboración es un quehacer articulatorio: en la medida en que elaboramos el trauma (así como las relaciones transferenciales en general), nos es posible distinguir entre pasado y presente, y recordar que algo nos ocurrió (o le ocurrió a nuestra gente) en aquel entonces, dándonos cuenta empero de que vivimos aquí y ahora, y hay puertas hacia el futuro"[8].

Este proceso ayuda a desenredar las consecuencias que ocasiona la experimentación de un evento traumático. En este ensayo, se aplica el concepto de la voz media tanto en la persona que escribe el ensayo y su involucración con el tema, como en las artistas que crean a partir de sus experiencias donde vemos que utilizan recursos de la elaboración como el duelo, la crítica y la elaboración de conocimiento.

De esta forma, se busca organizar las producciones simbólicas en dos etapas diferentes. Por un lado, están las artistas que realizaron obras y acciones durante el conflicto armado interno y por otro, están las que lo han hecho en la postguerra. Dentro de este esquema están también las que vivieron el conflicto armado y las que no lo vivieron. Las siguientes artistas realizan sus producciones desde la experiencia de haberlo vivido personalmente y de, a partir de lo sucedido a ellas o a sus familiares, reescribir la memoria. Se ha pensado que esta estructura es útil para organizar lo analizado y posicionarse en un espacio específico.

Sobre los desplazamientos

Otras Madres[9] (Fig. 1) es un corto documental de la artista visual Ingrid Pumayalla Florián (Trujillo, 1989). Cuenta la historia de Matilde Umeres Navarrete, oriunda de Pantipata, Cuzco, que vuelve a su pueblo de origen por segunda vez en cuarenta años. En el documental, la artista aparece como entrevistadora ausente y acompaña a Matilde y su familia en el recorrido a su pueblo cuzqueño. Pumayalla graba a la familia Umeres y a los paisajes por los que atraviesan mientras se escucha la voz de Matilde y sus hermanas narrando su propia historia.

Matilde pertenece al grupo humano de migrantes campesinos que en los años setenta dejaron sus pueblos en la sierra para vivir en la capital, Lima. Con tan solo diez años se separó de su familia y fue enviada a Lima a trabajar como empleada doméstica en una casa adinerada sin sueldo ni vacaciones. Durante la crisis del conflicto armado interno, en

7 Donna Haraway. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1995, p. 329.

8 Dominick La Capra. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Ediciones Nueva Misión, Buenos Aires, 2005, p. 46.

9 El corto documental *Otras Madres* (2018), 13'02" min., se proyectó como parte de la programación de la UNESCO para conmemorar el Día Internacional de la Lengua Materna en *The Foundry -A space for Change* (2019), en Londres, Reino Unido. Disponible en: https://www.ingridpumayalla.com/otras-madres. Contraseña: matilde. [Fecha de consulta: 25 de agosto de 2020]

Fig. 1. Ingrid Pumayalla, Still de *Otras Madres*, 2018.

Fig. 2. Ingrid Pumayalla, Still de *Otras Madres*, 2018.

el año 1986, retoma el contacto con sus familiares, a quienes menciona no reconocer, debido al secuestro, encierro en una estancia y asesinato de su madre junto a otros pobladores. Matilde no recuerda el rostro de su madre, solo la trenza larga que caía sobre su espalda. Aunque no responde cuando le preguntan quienes la asesinaron, es debido al contexto, la fecha, la localidad y la población, que se entiende que fueron víctimas de alguno de los dos bandos durante la guerra. Además, esas fueron las formas de actuar tanto de las fuerzas armadas como de los senderistas cuando los pobladores eran sospechosos insurgentes o se rehusaban a integrarse al PCP–SL. La historia de Matilde es importante porque habla sobre la migración a la ciudad y sobre el uso instrumental del cuerpo de la mujer, a través de los cuidados, a una edad muy temprana. Además, reflexiona sobre el ideal de escapar, para finalmente volver a la realidad, estar encerrada en un sistema que oprime a los menos favorecidos constantemente. Su caso no es un caso aislado, muchas mujeres campesinas e indígenas, durante los años de la violencia, fueron 'salvadas' de ser asesinadas o violadas y mandadas a trabajar como empleadas del hogar a casas de gente con altos recursos económicos en las ciudades, la mayoría en Lima. La forma en la que se ha desarrollado su vida responde a abismales diferencias de clase social, racismo y género[10]. Es importante mencionar que tanto la artista como Matilde, comparten una historia similar en términos de pérdida. La familia de Ingrid también migró de la sierra a la costa, en este caso de Cajamarca a Trujillo y luego a la capital, Lima. Ambas son parte de dos generaciones migrantes. Durante los años de violencia, en Lima, un grupo senderista emboscó y asesinó a un grupo de profesores de la universidad Nacional Mayor de San Marcos. Entre ellos estaba el abuelo paterno de Pumayalla. Es de esta forma que se mezclan y juntan dos historias que, a pesar de las diferencias de edad, buscan lo mismo: escribir el trauma como acto de reparación personal (Figs. 2 y 3).

Sobre la indecibilidad

Rosalía Tineo es una mujer ayacuchana de aproximadamente cincuenta años, descendiente de una familia reconocida de ceramistas de Huanta, Ayacucho. Posee dos trabajos: es dueña y vendedora de una tienda de abarrotes en las afueras de Huamanaga, capital de Ayacucho, y, a su vez, es ceramista. Sus cerámicas se encuentran en dos espacios públicos. En la feria de arte tradicional llamada Rurak Maqui que se forma cada año y en el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM). El trabajo de la familia Tineo ha representado costumbres de ayacuchanos como el cultivo, la danza, la música, eventos religiosos, etc. Su padre y su abuela se dedicaron a eso. Durante el conflicto armado interno, la familia Tineo fue víctima de la violencia imperante en el país. Según lo contado por Rosalía en una entrevista hecha por la autora de este artículo en el 2019, su padre fue víctima de ronderos campesinos[11] pues lo acusaron de senderista. Rosalía comenta que fue un error pues su padre tenía el mismo nombre y apellido de un integrante del PCP–SL. Lo confundieron y lo torturaron. También cuenta, entreveradamente, que su esposo fue secuestrado por militares y que sus primas vivieron situaciones de violencia. Es a partir del recuerdo de estas experiencias familiares que Rosalía decide cambiar la temática de representación de sus cerámicas y empieza a crear piezas como las que vemos en las Figs. 4 y 5, que dan testimonio de vivencias de miedo y horror. Un hombre tiene como rehenes a dos mujeres. Las mujeres visten ropa tradicional de la zona andina y una de ellas lleva en la espalda a un bebé envuelto en una lliklla[12].

Como se menciona en un principio, la población más vulnerable fue el de las campesinas ya que estuvieron entre

10 Para más información sobre el tema representado desde la literatura y el cine se puede consultar el libro Alonso Cueto. *La hora azul*. Anagrama. Barcelona, 2005.

11 Los ronderos campesinos son organizaciones comunales de pueblos indígenas que, durante los años de violencia, se protegían de los ataques del PCP-SL y del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA). En estos grupos la participación de mujeres fue crucial en la protección de sus tierras y su gente.

12 Tela de tejido de la zona andina de Perú que se utiliza para cargar a bebés, niños y pertenencias personales en la espalda.

Fig. 3. Ingrid Pumayalla, Still de *Otras Madres*, 2018.

dos fuegos cruzados. Cuando atacaban sus pueblos tenían que atender y proveer de alimento a senderistas o a militares mientras sus esposos, padres o hijos eran secuestrados, asesinados o participaban en la guerra luchando. En las cerámicas de Rosalía no se sabe con exactitud si el hombre que las está amordazando pertenece al PCP-SL o a las fuerzas armadas. Su ropa parece parte de un traje de camuflaje, relacionado a las fuerzas armadas, sin embargo, el pasamontaña lo identifica como un senderista, pues solían llevarlo para que no se les identificara. Quizá la memoria juega de esta forma. Sin tener claro quién fue quién o quién hizo qué. Las cerámicas de Rosalía retratan distancias historias del conflicto armado interno y se exhiben permanentemente en el LUM. Ha compartido espacio con Edilberto Jiménez[13], artista ayacuchano, conocido por realizar retablos donde también adapta la línea de representación practicada por su familia para retratar las vivencias escuchadas por él mismo en sus entrevistas a las víctimas del conflicto armado interno ayacuchanas (Fig. 6).

La Capra habla sobre la presencia de la indecibilidad como síntoma postraumático en donde los recuerdos se mezclan, se nublan, se confunden y es difícil precisar lo ocurrido. Sin embargo, destaca cómo la elaboración articulada puede contrarrestan el trauma:

> “Los procesos de elaboración, entre los cuales está el duelo y los distintos modos de pensamiento y quehacer crítico, entrañan la posibilidad de establecer distinciones o desarrollar articulaciones que, aunque reconocidas como problemáticas, funcionan como límites y posible resistencia a la indecidibilidad (…)”[14].

Se podría explicar la historia de Rosalía como un proceso de resistencia al trauma ya que, a pesar de haberlo experimentado, tiene la capacidad de escribir y elaborar historias de la violencia con el ánimo divulgar lo sucedido y, además, como parte de su trabajo remunerado.

Sobre la identidad

La siguiente obra a analizar es la realizada por la artista e investigadora Alejandra Ballón (Arequipa, 1975). En *Fronteras sensibles* (trabajo de investigación iniciado en 2007) interviene pasaportes y documentos de viaje con lápices, acuarelas, rotuladores, bolígrafos y sellos con los que realiza dibujos y textos (Figs. 7, 8 y 9). *En Pasaporte N°1. (1978-1994)* cada

13 Edilberto Jiménez es antropólogo y artista ayacuchano. Durante el conflicto armado interno fue comisionado por la CVR para recopilar testimonios de víctimas en las ciudades y pueblos de Ayacucho que plasmó en sus retablos. Ha publicado un libro gráfico narrando las vivencias de los pobladores de Chungui. Se puede consultar en Edilberto Jiménez. *Chungui: violencia y trazos de la memoria*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2014.

14 Dominick La Capra, *Op, Cit.*,p. 46.

Fig. 4. Cerámicas de Rosalía Tineo, Fotografía de Sofía Alvarez Capuñay, 2019.

Fig. 5. Rosalía Tineo en su puesto de trabajo durante la feria Rurak Maqui, Fotografía de César Campos, 2018.

página es diferente, pero cuentan una misma historia: fragmentos escogidos del conflicto armado interno en Perú. Las historias que Ballón escoge mezclan momentos álgidos de esos años, ordenados cronológicamente, con sus experiencias de viaje grabadas en los años de su pasaporte. Las dos primeras páginas intervenidas cuentan su propia historia: en la primera están escritos los datos físicos e identitarios de niña y en la siguiente, los datos de mujer adulta. Entre una página y otra, hay treinta y cuatro años de diferencia. Durante el conflicto armado interno, Ballón era estudiante de Bellas Artes lo que la convierte en testigo de la violencia. Migró a Suiza para realizar estudios de posgrado y finalmente residió ahí por cinco años. De esta forma, se unen los cabos entre la elección del pasaporte como objeto fetiche, que cuenta una historia personal de migración, injertado por las problemáticas del conflicto armado interno. La intervención permite mezclar pasado y presente y reflexiona sobre la manera en que los conflictos políticos se incrustan en las historias personales dejando huella en un documento de por vida.

Ballón escoge dos momentos políticos del conflicto relacionados a problemas de género. El primero es el texto que presenta en la Fig. 7 donde habla sobre la masacre del pueblo de Lucanamarca en Ayacucho en 1983:

> “(…) aproximadamente sesenta miembros del Partido Comunista del Perú- Sendero Luminoso, armados con hachas, machetes, cuchillos y armas de fuego, iniciaron un ataque a lo largo de un trayecto que comprendió las zonas de Yanaccollpa, Ataccara, Llacchua, Muylacruz, culminando en el pueblo de Lucanamarca, todas ellas pertenecientes al distrito de Santiago de Lucanamarca, provincia de Huancasancos, Ayacucho. Como consecuencia de la demencial incursión senderista, sesenta y nueve campesinos fueron brutalmente asesinados”[15].

15 Comisión de la Verdad y la Reconciliación, *Op. Cit.*, p. 43.

La artista se entera de la masacre, revisa la CVR y transcribe el testimonio de un campesino que encontró los cuerpos de sus familiares en una habitación después de dos días de búsqueda. La elección del testimonio no es arbitraria pues señala una de las formas en que las mujeres campesinas eran castigadas por los integrantes del PCP-SL. El cabello largo, grueso, negro, trenzado es el peinado típico que llevan las mujeres campesinas andinas desde antes de la conquista. El corte de esas trenzas implica un castigo en su identidad simbólica. La falta del cabello se relaciona a una sensación de culpabilidad y vergüenza y fue una práctica constante realizada por senderistas que buscaba denigrarlas si no se asociaban al partido[16].

Fig. 6. El segundo momento es el del asesinato de la activista [illegible]

16 Una investigación más amplia sobre la importancia del cabello de la mujer andina puede encontrarse en: Sofía Alvarez Capuñay, “Construcción simbólica de la identidad de la mujer peruana a través del cabello”. Trabajo de Fin de Máster. Universidad Complutense de Madrid, 2018.

Fig. 7. Alejandra Ballón, *Fronteras sensibles / Pasaporte N° 1,* intervención en pasaporte, 2008, p. 18. En el texto se lee: *-Sanción ejemplar- ...con las manos y los pies amarrados, hasta las trenzas salidas de las señoritas, a quienes los habían cortado con hacha, cuchillo, pico, incluso les habían echado agua caliente... encontraron a los niños quemados sus manitos, caritas,... a los niños recién nacidos les habían sacado las tripas y pisado sus cabezas hasta que salgan sus sesos..). 3 abril 1983 / Sendero Luminoso.*

afrodescendiente limeña María Elena Moyano en el año 1992. Moyano fue una luchadora social y dirigente vecinal que defendió el territorio en el que vivía, la entonces Comunidad Urbana Autogestionada Villa El Salvador, de la infiltración de integrantes del PCP-SL. Debido a la tensión política que tenía con los senderistas, fue asesinada en una actividad social por una mujer militante senderista. Posterior a eso, su cuerpo fue dinamitado.

> "Para el PCP-SL, ella representaba al viejo estado peruano que impedía el desarrollo de su proyecto 'revolucionario'. Moyano fue acusada, en repetidas oportunidades, de revisionista, de manipular a las mujeres, de organizar rondas urbanas en coalición con las Fuerzas Armadas, de ser cómplice de los secuestros y asesinatos por parte de los militares, y de utilizar políticamente a la organización de mujeres para sus fines políticos. Así, ella fue considerada por el PCP-SL como una traidora; una heroína, en cambio, para el Estado, los medios de comunicación, los partidos políticos y un gran sector de la sociedad civil"[17].

Ballón escoge el testimonio de Esther Flores, activista y amiga de Moyano, presentado en las audiencias públicas de la CVR el 22 de julio del 2002[18], y lo transcribe en dos páginas del pasaporte intervenido (Fig. 8). En la siguiente página, realiza un dibujo de Moyano acompañada de las frases "La balearan, la dinamitarán… y no podrán matarla" publicadas en la portada del periódico La República el día después de su muerte (Fig. 9). La forma en la que el PCP-SL asesinó a Moyano supera las distintas muertes perpetradas durante el conflicto armado interno. A ningún hombre ni a ninguna mujer se les trató de esta forma ni vivos ni muertos.

Es importante agregar que Ballón es investigadora y esto se puede ver reflejado en las referencias que usa en su propia obra citando a dos testimonios de los muchos que existen en los nueve tomos de la CVR. La relación entre

17 Fiorella López, "Prácticas artísticas y batallas por la memoria en el Perú: 'Buscando a María Elena' de Natalia Iguiñiz". *Atlas. Revista fotografía e imagen*, 2017. Disponible en: https://atlasiv.com/2018/03/01/1-lugar-ensayo-internacional-practicas-artisticas-batallas-la-memoria-peru-buscando-maria-elena-natalia-iguiniz/ - fnref-5369-3 [Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2020]

18 *Comisión de la Verdad y la Reconciliación.* Audiencias públicas en Lima, Audiencias de casos. 2002. Disponible en: https://www.cverdad.org.pe/ingles/apublicas/audiencias/trans_lima02a.php [Fecha de consulta: 22 de octubre de 2020]

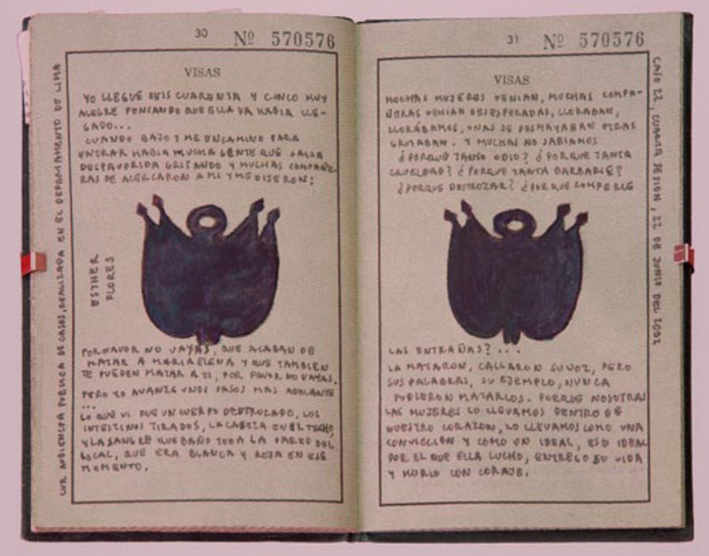

Fig. 8. Alejandra Ballón, *Fronteras sensibles / Pasaporte N° 1,* intervención en pasaporte, 2008. Pág. 30-31. En el texto se lee: *Esther Flores. Yo llegué seis cuarenta y cinco muy alegre pensando que ella ya había llegado... Cuando bajo y me encamino para entrar había mucha gente que salía despavorida gritando y muchas compañeras se acercaron a mí y me dijeron: por favor no vayas, que acaban de matar a María Elena y que también te pueden matar a ti, por favor no vayas. Pero yo avancé unos pasos más adelante... Lo que vi, fue un cuerpo destrozado, los intestinos tirados, la cabeza en el techo, y la sangre que bañó toda la pared del local, que era blanca y roja en ese momento.*

Muchas mujeres venían, muchas compañeras venían desesperadas, lloraban, llorábamos, unas se desmayaban, otras gritaban . Y muchas no sabíamos ¿Por qué tanto odio? ¿por qué tanta crueldad? ¿por qué tanta barbarie? ¿por qué destrozar? ¿por qué romperle las entrañas?... la mataron, callaron su voz, pero sus palabras, su ejemplo, nunca pudieron matarlos. Porque nosotras las mujeres lo llevamos dentro de nuestro corazón, lo llevamos como una convicción y como un ideal, ese ideal por el que ella luchó, entregó su vida y murió con coraje.

investigación y arte se ve reflejado específicamente en este trabajo y se puede resaltar, también en la siguiente cita de La Capra:

> "(…) las reivindicaciones de verdad son, no obstante, pertinentes en las obras de arte, tanto en el nivel de la estructura general como en el de los procesos de entramado, pues aportan visiones profundas (u omisiones, a veces), sugieren líneas de investigación para los historiadores (con respecto a los procesos transgeneracionales de «posesión» o acaso por los fantasmas, por ejemplo) y plantean al arte interrogantes legítimos a partir del conocimiento y la investigación histórica"[19].

Así, podemos hablar sobre la interdisciplinariedad del arte y la estrecha conexión que tiene con la historia.

Conclusiones

La relación entre producciones simbólicas, la historia de las artistas y los testimonios de mujeres víctimas del conflicto armado interno, ha sido el hilo que ha ido tejiendo el presente texto. Las tres artistas ponen sus propios cuerpos junto al de las víctimas al desarrollar sus propuestas y han desarrollado una horizontalidad entre ellas. Esta práctica está relacionada a creaciones o investigaciones donde la separación del sujeto y el objeto se ve, de alguna forma, difuminada y apuesta, además, por una objetividad feminista, término desarrollado por Donna Haraway, donde describe cómo las investigaciones pueden ser escritas desde el cuerpo a través de una encamación particular y específica. En estas producciones simbólicas, está presente la dimensión afectiva por el otro. Todas las mujeres artistas de este ensayo han sido tocadas de alguna forma por el conflicto armado interno y, a partir de sus experiencias, desarrollan

19 Dominick La Capra, *Op. Cit.*, 40.

Fig. 9. *Fronteras sensibles / Pasaporte N° 1* (1974-1994), intervención en pasaporte, 2008, p. 32. En el texto se lee: *Encabezado del diario peruano La República del domingo 16 de febrero de 1992 que dio la vuelta al mundo: "La balearán, la dinamitarán... ¡Y NO PODRÁN MATARLA!"*

una re-escritura de lo sucedido que busca ser compartido con los demás. La escritura del trauma es compleja, y puede generar mucha controversia, pero, siguiendo a La Capra, es posible encontrar maneras respetuosas de presentar las experiencias de las víctimas. Algunos recursos mencionados por el autor y presentes en estas artistas son la identificación 'heteropática' (concepto de Kaya Silverman) que habla sobre la respuesta emocional que acompaña el respeto por el otro donde existe una conciencia de que la violencia experimentada no es la propia; la aplicación de una política de identidad clara donde las artistas saben desde qué posición están hablando y la presencia del desasosiego empático que se caracteriza por acoger vivencias traumáticas de otros y explicar eventos límites que afecten al espíritu de las personas. De esta forma, y siguiendo el pensamiento de La Capra, la elaboración del trauma quizá no pueda detener las consecuencias de la repetición compulsiva o el 'acting out', pero lo que puede lograr es contrarrestarla.

Referencias

Sofía Álvarez Capuñay, *Construcción simbólica de la identidad de la mujer peruana a través del cabello*, Trabajo de Fin de Máster (Máster en Investigación Arte y Creación), Universidad Complutense de Madrid, 2018.

Dominick La Capra, *Escribir la historia, escribir el trauma*, Ediciones Nueva Misión, Buenos Aires, 2005.

Comisión de la Verdad y la Reconciliación, *Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*, Lima, 2003.

Gustavo Gorriti, *Sendero. Historia de la guerra milenaria en el Perú*, Planeta, Lima, 2008.

Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1995.

Fiorella López, "Prácticas artísticas y batallas por la memoria en el Perú: «Buscando a María Elena» de Natalia Iguiñiz". *Atlas.* Revista fotografía e imagen. (2017). https://atlasiv.com/2018/03/01/1-lugar-ensayo-internacional-practicas-artisticas-batallas-la-memoria-peru-buscando-maria-elena-natalia-iguiniz/ - fnref-5369-3

Víctor Vich, *Poéticas del duelo*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2015.