

Las narrativas del cuerpo en la obra de Natalia Iguñiz

*The narratives of the body
in the work of Natalia Iguñiz*

MIHAELA RADULESCU DE BARRIO DE MENDOZA*
& **ROSA GONZALES MENDIBURU****

Artigo completo submetido a 15 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro de 2017

*Perú, artista visual, profesora. Licenciada en Filología Románica, Universidad de Bucarest, Facultad de Filología Románica, Rumanía. Estudios de Maestría en Literatura hispanoamericana, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú. Estudios de Doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana, Universidad Nacional Mayor de San, Lima, Perú.

AFILIAÇÃO: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Arte y Diseño, Dirección de Estudios Especialidad de Diseño Gráfico. Av. Universitaria 1801, San Miguel, Lima 32, Perú. E-mail: mradule@pucp.edu.pe

**Perú, diseñadora. Licenciada en Arte con mención en Diseño Gráfico- Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Arte. Maestría en Humanidades- Pontificia Universidad Católica del Perú.

AFILIAÇÃO: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Arte y Diseño, Decanato de la Facultad de Arte y Diseño. Especialidad de Diseño Gráfico. Av. Universitaria 1801, San Miguel, Lima 32, Perú. E-mail: ragonzal@pucp.pe

Resumen: La ponencia enfoca una práctica artística particular: las narrativas del cuerpo en la obra de Natalia Iguñiz. La artista visual y activista peruana deconstruye y reconstruye el discurso del cuerpo arquetípico de la mujer, desde los sentidos de la maternidad hasta los sentidos de su condición social en Latinoamérica, marcada por la discriminación, los prejuicios y la violencia. Las referencias exponen la memoria colectiva a la vez que re-semantizan los códigos de género con una lectura crítica y renovadora.

Palabras clave: narrativa / cuerpo / discurso / referente / género.

Abstract: *The paper focuses on a particular artistic practice: the narratives of the body in the work of Natalia Iguñiz. The Peruvian visual artist and activist deconstructs and reconstructs the discourse of the archetypal body of women, from the senses of motherhood to the senses of their social status in Latin America, marked by discrimination, prejudice and violence. The references expose the collective memory while re-semantizing the gender codes with a critical and refreshing reading.*

Keywords: narrative / body / discourse / reference / gender.

Introducción

Natalia Iguíñiz fue una de las principales organizadoras de “Ni una menos”, la histórica marcha contra la violencia de género que se realizó en Lima, en agosto de 2016. 150 mil hombres y mujeres de todas las edades clamaron por una sociedad libre de las agresiones contra la mujer, por una cultura de paz y tolerancia. América Latina ha experimentado en la última década una escalada de violencia y las mujeres han sido víctimas recurrentes, mientras que las sentencias judiciales se mostraban benévolas con sus atacantes. En el Perú hay una cultura que convierte a las mujeres en objetos y que educa a los hombres a creer que son sus propietarios: la violencia de género es una de las consecuencias. Este es el marco referencial de Natalia Iguíñiz, como artista visual y activista. Sus proyectos y obras implican la inmersión en los problemas de la sociedad, en sus conflictos e identidades. En el proceso confronta estereotipos y discursos cuyas regularidades configuran el espacio vivencial y cultural peruano y definen las zonas de referencia de su mirada crítica. Los proyectos operan en este campo estableciendo nuevas relaciones entre referentes y agentes culturales (Queiroz, 2016:11), trazando líneas de acción para la lectura de la sociedad, de las cuales enfocaremos tres: el paradigma de la maternidad, la percepción de la otredad en la condición de la mujer y la problemática sociocultural de la mujer en una visión de cambio.

1. El cuerpo materno reprimido

Una primera zona que funciona como fuente de subversión es la maternidad, cuyos conceptos preestablecidos son objeto de análisis y extrapolaciones. Judith Butler, en “Gender Trouble” (1990) analizaba los constructos socioculturales del género y los asociaba al concepto de poder. En tres muestras dedicadas a “Pequeñas historias de la maternidad” la artista plantea dilemas e interrogantes, redefine instancias, roles y pasiones que podrían modificar desde la instancia de la mujer los conceptos de género naturalizados y reificados (Butler, 2011). Natalia Iguíñiz considera imprescindible desnaturalizar la maternidad para superar las presiones y las imposiciones, para desarrollar las potencialidades del cuerpo biológico y cultural de la mujer. Los símbolos de la maternidad se convierten en centros referenciales cuya estabilidad cede ante actos performativos inéditos creando las condiciones para una apertura semántica que invita a pensar en la mediación simbólica entre la mujer y su contexto cultural, lo que repercute en su identidad e interacción con el entorno.

En una entrevista realizada por Diego Otero para Diario El Comercio (Otero, 2008: 7), Natalia Iguíñiz se refería de este modo a una de las obras de la primera muestra “Pequeñas historias de la maternidad” (2005) que exploraba los



Figura 1 · Natalia Iguiniz. "Pequeñas historias de maternidad 1" (2005). Fuente <https://redaccion.lamula.pe/2014/06/07/el-arte-de-repensar-lo-femenino/alonsoalmenara/>

Figura 2 · Natalia Iguiniz. "Pequeñas historias de maternidad 2" (2008). Fuente <https://redaccion.lamula.pe/2014/06/07/el-arte-de-repensar-lo-femenino/alonsoalmenara/>

supuestos de la ecuación mujer = madre en una diversidad de formatos , fotografías, mate burilado, cerámica, ready made y documentación de performance:

La exposición tiene un tono constante de registro y reelaboración de lo cotidiano, que es el tono que impone la maternidad. 'Mi niña no me come' tiene que ver con eso: todas las noches en que rogaba que la bebe durmiera aunque sea tres horas. O incluso antes, todas las veces que pensé: cuánto de mí quedará después de los hijos (Otero, 2008:7).

Las fotografías en que la artista corta y come una “wawa” (bizcocho tradicional con figura de niño para el Día de Todos los Santos) alude, para Natalia Iguñiz, al deseo de posesión y a la oculta y negada agresividad de una madre hacia su cría y crea las condiciones para la interpretación de los significados, desde la apertura y la provocación, al igual que la serie “Chicas malas”, doce retratos de mujeres sin hijos biológicos, acompañados de sus testimonios. Sobre la segunda exposición dedicada a la maternidad, Natalia Iguñiz decía en la misma entrevista:

La segunda tenía más que ver con la experiencia física, biológica y corporal... el parto, la lactancia etcétera. En esta, que espero sea la última, el sujeto está descentrado. Lo que me interesa es el vínculo; y no solamente el de una madre con sus hijos, sino el vínculo intersubjetivo de las presencias que generan otras personas en tu cabeza. La idea de la poca posibilidad de control que hay en las relaciones humanas (Otero, 2008:7).

“Pequeñas historias de maternidad 2” juntó pinturas, fotografías, dibujos y una videoinstalación que presentaba en tiempo real la rutina del uso de una bomba extractora de leche, introduciendo en la tradición de un proceso de contacto afectivo y orgánico una alternativa mecánica, meramente operativa. Para “Pequeñas Historias de maternidad 3” (2015) la artista invitó a amigos escultores, fotógrafos y pintores a compartir en una muestra colectiva sus experiencias de madres y padres, a la vez que presentó una selección de sus anteriores muestras sobre la maternidad y algunas obras nuevas, que continuaban el proceso de autorreferencialización en torno a la maternidad, en esta oportunidad integrado en el discurso polifónico de la muestra, para poner de manifiesto las relaciones entre lo individual y lo colectivo.

2. La mujer, la otra

En una segunda zona se definen las percepciones cotidianas de la condición de mujer, desde la subjetividad de cada persona. El concepto de “la otra” no sólo se

impone, sino desarrolla varias acepciones gracias a las prácticas del distanciamiento, el cual es progresivo en la trayectoria de Natalia Iguñiz, desde la mínima distancia que implica la reflexión sobre si misma, hasta las exploraciones de las percepciones en la ciudad como espacio macro de las relaciones y perspectivas interpretativas de la identidad de la mujer; y en la casa, como espacio micro de las relaciones e identidades. Es una línea de expresión abierta a experimentos de representación, que van desde experimentos plásticos y conceptuales y llegan a ampliar las fronteras de la misma condición del arte en la sociedad. Este recorrido comienza con la auto-representación en las pinturas y dibujos del inicio de su carrera, donde la fragmentación, el corte y las huellas de la pérdida imponen sus efectos cognitivos y afectivos en la figura del cuerpo (Figura 3 y Figura 4).

La autoreferencialización se abrió a la exploración de las percepciones colectivas de otras jóvenes mujeres. "La espera de la regla", el primer proyecto de arte conceptual de Natalia Iguñiz, juntó entrevistas a chicas angustiadas por su futuro, ante un posible embarazo, con fotografías de la artista en baños, exhibiendo un calzón blanco, sin la sangre de la menstruación. Los audifonos para escuchar las entrevistas y las fotografías se colocaron en un cuarto rojo.

En su siguiente proyecto "perrahabl@" (1999) llevó este diálogo entre lo individual y lo colectivo a un espacio mucho más grande: la confrontación pública de las opiniones de la gente sobre el constructo sociocultural de la mujer, provocando la tradición machista peruana. En vez de una publicación social que advirtiera sobre la violencia contra la mujer, este proyecto la expuso en acción. Se intervino la ciudad con 2800 afiches, con frases agresivas extraídas de lo cotidiano: "Si caminas por la calle y te gritan perra...tienen razón porque te pusiste una falda muy corta y traicionera"; "Si tu ex te dice perra tiene derecho, está dolido porque lo dejaste"; si dos chicos dicen que eres una perra, tú te lo has buscado por calentar a uno de ellos o a los dos". En el afiche había un e-mail para que la gente escriba y opine, lo que ocurrió. Los mensajes se publicaron en una exposición, junto con el proyecto, con infografías y fotografías de los afiches en la calle, muchas veces intervenidos por la gente; hubo un debate con grupos feministas, ONG y funcionarios públicos, entre otros.

El proyecto suscitó mucho malestar y la artista fue incluso llamada a responder ante foros oficiales pero su acción fue ejemplar: llamó la atención a cada uno de quienes lo miraron sobre un problema, la reacción de uno mismo ante los prejuicios que dan forma al pensamiento y conducta de una comunidad. La artista se apropió estrategias de comunicación social para hacer que el arte actúe como factor de conciencia y cambio y el efecto psicosocial que ocasionó en la ciudad "perrahabl@" no sólo creó confrontaciones en torno a la sexualidad y derechos

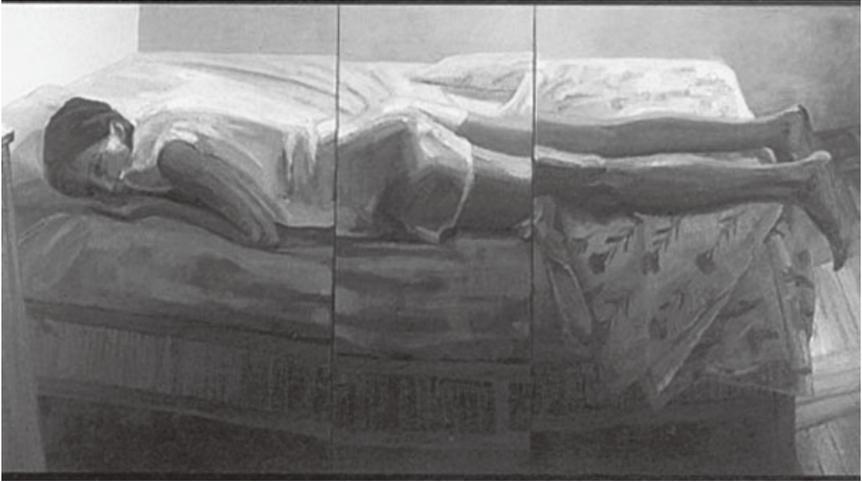


Figura 3 · Natalia Iguñiz. " La Pérdida" (1998). Fuente: <http://www.artisteras.com/dibujo-pintura/natalia-iguiniz/>.

Figura 4 · Natalia Iguñiz. " La Pérdida" (1998). Fuente: <http://www.artisteras.com/dibujo-pintura/natalia-iguiniz/>.



Figura 5 · Natalia Iguñiz. Perra Habla (1999). Fuente: <http://esferapublica.org/nfblog/si-te-dicen-perra-tienen-razon/>



Figura 6 · Natalia Iguñiz. “La otra. Chunniquasi”. Fuente: https://ospace.otis.edu/francis_almend_rez/Museum_Visit_Presentation

Figura 7 · Natalia Iguñiz. “La otra. Chunniquasi”. Fuente: https://ospace.otis.edu/francis_almend_rez/Museum_Visit_Presentation

Figura 8 · Natalia Iguñiz. “La otra. Chunniquasi”. Fuente: https://ospace.otis.edu/francis_almend_rez/Museum_Visit_Presentation

de la mujer sino también en torno al rol y la intervención del arte en la sociedad.

En este mismo territorio de acción del arte se incorporan las representaciones fotográficas de las relaciones entre mujeres de diferentes estratos sociales y diferentes roles en la dinámica de lo cotidiano, en la muestra "La otra. Chunniquasi" (2001). Es un tema que se inserta en una problemática mayor, referente a las manifestaciones de la legitimación y del poder, "dos conceptos que han marcado el arte peruano del siglo XX, desde el indigenismo hasta el arte político de los 90 y sus actuales consecuencias" (Venero, 2016:83). Con una visión sociológica de la mediación del arte, en el sentido que le atribuye Néstor García Canclini (2015), las fotografías exponen, además de una práctica artística anclada en el contexto peruano, los vínculos sociales entre empleadora y empleada, dejando a la vista una dinámica relacional congelada en actitudes corporales (Figura 6, Figura 7, Figura 8) que explora el paradigma de cohabitación, desde la perspectiva histórico-cultural de los roles sociales.

Nicolas Bourriaud, en "Estética relacional" (Bourriaud, 2006) identificó la emergencia de la práctica del reciclaje cultural en la década de los 90, lo que hace que el arte abra intersticios hacia lo social y se extienda como instancia más allá de su materialidad. En "La otra. Chunniquasi" se impone la observación del instante, articulándose la producción de una realidad artística con la reflexión implícita sobre el destino de dicha producción. Las obras fotográficas refieren experiencias intersubjetivas en la intersección de tres factores, el histórico, el social y el estético. Para Bourriaud sería una mirada que confía en la utopía de la proximidad, "la utopía se vive hoy en la subjetividad de lo cotidiano, en el tiempo real de los experimentos concretos y deliberadamente fragmentarios" (Bourriaud, 2006: 54), para contrarrestar la cosificación del mundo. En la serie de fotografías dedicadas a la relación entre las dos mujeres que llevan adelante la vida del hogar hay interrogantes, aperturas, esperas, no una crítica a una posible relación vertical de dominio. Los cuerpos de los personajes, sorprendidos en un momento de coexistencia, dejan espacio para los relatos de lo cotidiano y sus posibles transformaciones. La visibilización de "la otra" es un primer paso; su ubicación en el mismo plano sería el segundo. Queda espacio para las inferencias de sus narrativas y sobre todo del cruce de las narrativas en el espacio del hogar.

3. La presencia compartida

Las representaciones de lo relacional se vuelven performativas en los proyectos en los cuales el arte asume programáticamente un valor social. Bourriaud aporta un enfoque sustantivo en este campo al contraponer esta posición a "una cultura modernista que privilegiaba lo 'nuevo' y que llamaba a la subversión a



Figura 9 · Natalia Iguiniz. Gráfica para la acción. Fuente: <http://puntoedu.pucp.edu.pe/videos/eduart-natalia-iguiniz-grafica-para-la-accion/>

Figura 10 · Natalia Iguiniz. Gráfica para la acción. Fuente: <http://puntoedu.pucp.edu.pe/videos/eduart-natalia-iguiniz-grafica-para-la-accion/>

Figura 11 · Natalia Iguiniz. Gráfica para la acción. Fuente: <http://puntoedu.pucp.edu.pe/videos/eduart-natalia-iguiniz-grafica-para-la-accion/>

través del lenguaje: hoy el acento está puesto en las relaciones externas, en el marco de una cultura ecléctica donde la obra de arte resiste a la aplanadora de la 'sociedad del espectáculo.'" (Bourriaud, 2006: 34-35). Esta sería una tercera zona en la cual Natalia Iguíñiz desarrolla los proyectos de acción para modificar la condición social de la mujer, explorada en varios sentidos, con alcances meta-ficcionales que llevan la visión crítica de la sociedad del arte gráfico al activismo social. Son cuerpos combativos, que asume la generalidad estructural de la identidad de la mujer, para intervenir en los contextos del trabajo y los derechos laborales, de la sociedad de consumo, la violencia de género, etc. La tradición del afiche apoya el mensaje que no plantea interrogantes, sino afirma la resistencia y la voluntad de lucha de la mujer por mejorar su vida en la sociedad. Los trabajos van al encuentro de las iniciativas del activismo social y colaboran con las organizaciones de CLADEM, DEMUS y Flora Tristán, para sus actividades comunicacionales, con afiches y diseños (Figura 9, Figura 10, Figura 11). Los afiches realizados entre 1999 y 2013 se expusieron en la muestra titulada "Gráfica para la acción".

Conclusiones

En la obra de Natalia Iguíñiz, el cuerpo se define como el principal agente de las narrativas visuales. Sus argumentos apelan a las emociones del espectador, a sus creencias, inquietudes y tabúes. Convoca experiencias compartidas con un discurso enfáticamente referencial, para explorar la memoria / identidad del público participante y exigirle reaccionar. Sus referencias a las prácticas estructurantes de la sociedad se agrupan en redes isotópicas apelativas — argumentativas: el género, la maternidad, la sexualidad, la percepción social de la mujer desde una tradición de censura y discriminación, la violencia, los derechos.

Referencias

- Bourriaud, Nicolas (2006) *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, editora. ISBN:9871156561
- Butler, Judith (2011) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós. ISBN: 9788449320309
- García Canclini, Néstor (2015) *El mundo entero como lugar extraño*. Barcelona: Gedisa editorial. ISBN: 9788497848428
- Otero, Diego (2008) *Cuál es el lugar de las cosas salvajes*. Lima: el Diario El Comercio, El Dominical (el 2 de noviembre del 2008; p.7) [Consult.2017-01-02]. Disponible en URL: <http://escuela-demarte.blogspot.pe/2008/11/galera-vrtice-pequeas-historias-de.html>
- Queiroz, Joao Paulo (2016) "Arte, política , e 'sociedade sem relato'." *Revista Gama, Estudos Artísticos*. ISSN 2182-8539, e-ISSN 21828725. Vol. 4 (8): 10-13.
- Venero, Edward (2016) " El país del mañana de Juan Javier Salazar". *Revista Gama, Estudos Artísticos*. ISSN 2182-8539, e-ISSN 21828725. Vol. 4 (8): 82-92.