

# Metáforas artísticas del cuerpo sociopolítico

*Antonio Del Rivero Herrera*<sup>1</sup>

En el presente artículo se muestran las condiciones de producción de la obra performática de las artistas latinoamericanas Lorena Wolfffer y Regina José Galindo, quienes en sus propuestas estéticas le otorgan un sentido distinto a los acontecimientos cotidianos de su entorno. Con la finalidad de recuperar la memoria colectiva en el espectador, dichas artistas, por medio de sus cuerpos, visibilizan y representan los conflictos sociales violentos, acaecidos en su presente y pasado histórico.

The present article shows the conditions of production of a performatic work of the Latin American artists Lorena Wolfffer and Regina José Galindo, who share their aesthetic proposals to their daily events with a different perspective. In order to recover the collective memory in the spectator, these artists show and represent through their bodies the violent social conflicts, which occurred in their present and historical past.

---

<sup>1</sup> [tonio\\_clon@hotmail.com](mailto:tonio_clon@hotmail.com) Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

## Metáforas artísticas del cuerpo sociopolítico

“El cuerpo humano (...) es nuestro lienzo en blanco, nuestro instrumento musical y libro abierto; nuestra carta de navegación y mapa biográfico; es la vasija de nuestras identidades en perpetua transformación (...) es una metáfora del cuerpo sociopolítico más amplio. Si nosotros somos capaces de establecer todas estas conexiones frente a un público, con suerte otros también las reconocerán en sus propios cuerpos.

Guillermo Gómez Peña, 2005

En este artículo se abordan algunas construcciones simbólicas presentes en el arte de cuerpo y la consecuente producción de metáforas visuales y textuales. Se analizan dos casos representativos de las artistas de lo corpóreo: Lorena Wolffer y Regina José Galindo, de México y Guatemala respectivamente, quienes en sus obras denuncian y reinterpretan diversos acontecimientos de violencia en sus contextos sociopolíticos culturales.

Se toman en cuenta las condiciones de producción y circulación de las producciones de las dos artistas, así como sus condiciones imaginarias y sobre todo los niveles de realidad en que se mueven las expresiones de cada artista en particular, así como momentos históricos, coyunturales en los que surge la obra.

El presente artículo es un acercamiento al tema del arte del cuerpo, de manera que sólo representa un fragmento significativo de una investigación más amplia que tiene como objetivo profundizar sobre dicha expresión artística en Latinoamérica.

## Antecedentes sobre el arte del cuerpo

El cuerpo es sin duda el eje determinante que encaminará este estudio. Existen diversas maneras y perspectivas de abordar dicho tema, sin embargo, el interés de este trabajo es mirar al cuerpo en el arte contemporáneo, particularmente en el performance, con un enfoque diferente al que se ha venido usando en la investigación de las prácticas artísticas tradicionales.

Hablando del cuerpo y su integración en las expresiones artísticas, podemos decir que el cuerpo irrumpe el espacio del arte, ya no como representación sino como acción fáctica, con el Happening<sup>2</sup> norteamericano: un evento, una situación efímera donde el cuerpo humano es considerado el sujeto/objeto de la obra de arte, en ese sentido, es un arte no objetual (en el sentido estricto) que no tiene referentes directos en la tradición plástica.

---

<sup>2</sup> Manifestación artística, con antecedentes en la década de los años cincuenta, surge en Estados Unidos de Norteamérica teniendo como característica principal la improvisación. La participación de los espectadores es fundamental por medio de acciones y situaciones no argumentales, que contrastan con el sentido tradicional del teatro.

El Happening es el antecedente directo del performance en el campo de la producción artística y el precedente del Situacionismo político<sup>3</sup> en el terreno de la crítica social: el cuerpo de la protesta acompañado por el sujeto de la acción y la experiencia. Sin embargo, la corriente artística que dio inicio al arte del cuerpo es el Body-art surgido en la década de los sesenta en Europa Occidental, y está fuertemente marcada por la ideología feminista y la crítica situacionista.

“...el *body art* en general y con más radicalismo el de inspiración expresionista ritual se opone a la imagen social imperante del cuerpo humano, las diversas experiencias niegan la imagen del cuerpo *fetichista* unido a la actual generalización histórica del valor de cambio y al proceso de significación como producción de diferencias, es decir, niega el cuerpo- fetiche de la propaganda comercial” (Marchán, F. 2001: 97)

La francesa Gina Pane (1939-1990), artista pionera del Body-art de los años setenta del siglo XX, utilizó su cuerpo para confrontar el estereotipo de perfección y belleza física impuestos por Occidente. Una de sus obras más representativas es el performance *Le lait chaud (warm milk)* de 1972. Vestida de pantalón y blusa blanca con un ramo de rosas rojas en la mano, se presenta a su público; las paredes y el piso también blancos la reciben al tiempo que ella camina pausadamente hacia el centro del espacio. De pronto, asistida por una hoja de afeitar marca *Gillete* realiza una serie de cortes, primero en la espalda y después en las mejillas hasta que la sangre empieza a manchar sus ropajes blancos, después arranca las espinas a las rosas y forma una línea vertical a lo largo de su antebrazo. La sangre empieza a salir de su cauce y cae a su ropa y al suelo.

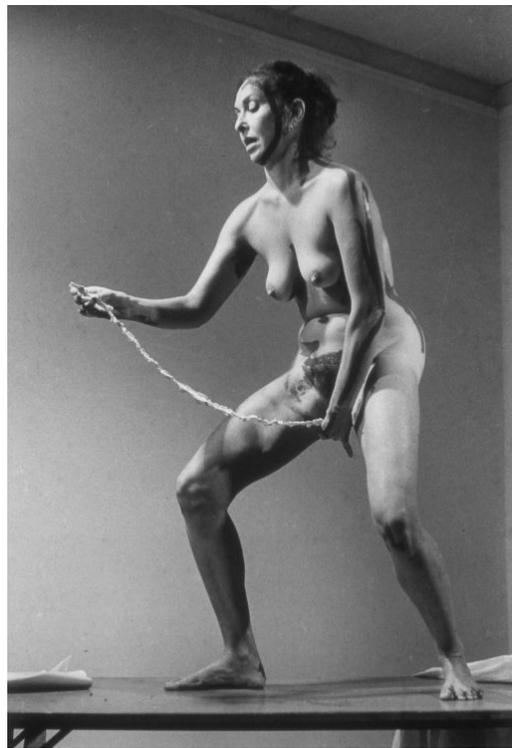


(Imagen 1. Gina Pane. *Le lait chaud*, 1972)

<sup>3</sup> Movimiento artístico, intelectual, social y político compuesto por grupos diferenciados de vanguardias artísticas, y consolidada en 1957 en Italia, identificado directamente con el Dadá y el Surrealismo. Para los situacionistas la “construcción de situaciones”, acciones-artísticas-políticas en vivo tiene la capacidad de influir críticamente en los acontecimientos sociales desde el arte. Su influencia es relacionada teóricamente con la tentativa de revolución de mayo de 1968 en París.

La reacción del público fue inmediata, no querían que se interviniera la cara ya que en ésta se centra la atención de la belleza en nuestras sociedades. El rostro es tabú. Con su acción pone en evidencia su rechazo al cliché de belleza y al cuidado del rostro como mercancía de cambio en el mercado de las apariencias; la intervención contra su cuerpo es objeto mismo de reflexión sobre temas sociales contemporáneos.

Otra representante del Body-art es la artista norteamericana Carolee Scheemann y su pieza *Interior Scroll* (1977); en ella la artista aparece desnuda y lee textos feministas que se encuentran impresos en un largo papel que ella misma saca del interior de su vagina. Carolee trabajaba con el concepto de espacio vulvar y en esta pieza lo lleva a su faceta más significativa.



(Imagen 2. Carolee Scheemann. *Interior Scroll*, 1977)

Ambas artistas toman el estandarte feminista y critican la violencia que se le hace a la mujer de manera física, sexual, psicológica y emocional. Cabe destacar, que en el devenir histórico, ha sido mediante la mirada masculina, que se ha construido la representación de la mujer como un ser perverso que incita a la violencia, ejemplo de esto son las metáforas que se han hecho en cuanto a la imagen femenina como la *femme fatale*, la *vampiresa*, la *vagina dentada*, la *mantis religiosa*.

Estas creaciones masculinas tienen el propósito de “mitigar los propios demonios, son creaciones de hombres que ven a la mujer como amenaza, como lo *otro*, lo desconocido (...) que nos interroga y puede llegar a cuestionarnos nuestra relación con el mundo y con el propio cuerpo” (Cortés, 2003:91).

Esta idea permanece aún en determinada parte de la sociedad, incluso en el “primer mundo” muchas mujeres al avergonzarse de sí han creído y apoyado este pensamiento y al no estar conformes con su cuerpo siguen permitiendo la violencia y la humillación, porque en principio ellas se trasgreden.

En el arte de lo corpóreo, muchas artistas contemporáneas, han centrado su trabajo en los ejes cuerpo, arte y violencia para dar a conocer su oposición ante las ideas preconcebidas sociohistóricamente de la mujer como objeto de violencia.

## Corpus y análisis

Se realiza a continuación un análisis contrastivo de dos obras seleccionadas de Regina José Galindo y Lorena Wolffer, que nos ayudarán a profundizar en el entendimiento de las manifestaciones del arte de lo corpóreo. Dichas piezas, surgen en dos contextos con algunas similitudes socioculturales históricas y políticas, pero también variantes en sus perspectivas sobre su entorno e historia.

El proceso artístico de Regina oscila entre el acto de protesta y el arte acción, pero resulta mucho más adecuado entenderla como artista de lo corpóreo ya que su cuerpo es el elemento fundamental con el que trabaja; es texto, símbolo, táctica, lienzo, medio y/o tema. Desde su primer trabajo Regina abordó temas como el canon de belleza occidental, el machismo, la violencia contra la mujer y la crítica al Estado y sus formas de represión. Regina no sólo reflexiona en torno a los acontecimientos que le parecen importantes sino que los pone en escena por medio de su cuerpo, el cuerpo de la protesta que usa para incidir políticamente en la sinergia del mundo. Con su obra Regina sale de los museos y galerías, del *glamour* de los cocteles de inauguración y se instala en la calle con el transeúnte cotidiano, para ejercer de facto una presión en lo político.

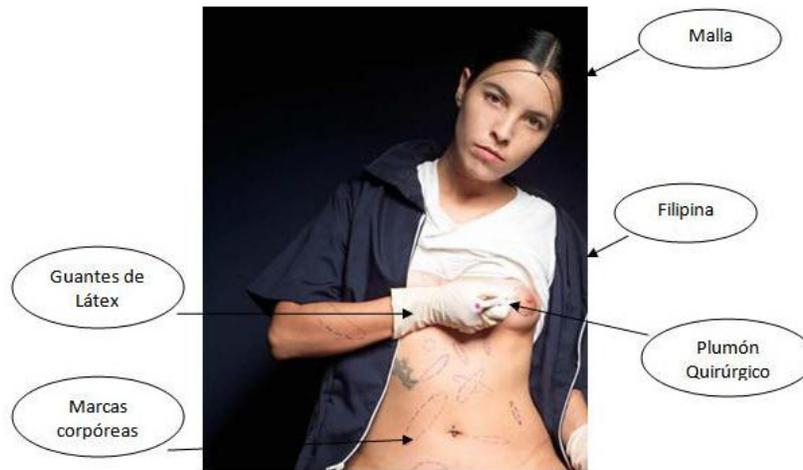
Por su parte, Lorena Wolffer propone una reflexión crítica sobre las problemáticas socioculturales históricas y políticas de México, yuxtaponiendo la vida cotidiana y el arte, involucrando su cuerpo como un espacio o territorio de resistencia y protesta. En la obra de Lorena Wolffer y Regina José Galindo sus cuerpos se convierten en la fuente que desata las metáforas acerca de la información política y social de su país. Así, ambas artistas generan un discurso desde lo artístico y le dan un nuevo sentido a hechos violentos

El trabajo de Lorena Wolffer también está permeado por un contexto de violencia, una de sus obras más representativas sin duda es la pieza *Mientras dormíamos* (el caso Juárez, 2002-2004) la cual se centra en los feminicidios ocurridos en Ciudad Juárez, Chihuahua, México. Ciudad Juárez, es una ciudad que se ha tipificado como un sitio en el que se ejerce la violencia fundamentalmente en contra de las mujeres, en donde hay un velo tendido de impunidad. El fenómeno del feminicidio no solamente se ha concentrado en Ciudad Juárez, en otros lugares, como el Estado de México, también tienen un alto índice de mujeres asesinadas.

El contexto anteriormente descrito corresponde a las condiciones de producción que permitieron que la obra artística de Wolffer tuviera una relación directa con aspectos que sucedieron en la realidad

social, concretamente el caso de las asesinadas de Juárez. Al respecto de la pieza *Mientras dormíamos* Lorena comenta:

“Utilizo mi cuerpo como un mapa simbólico que documenta y narra la violencia en cincuenta de los casos, tomados de reportes encontrados en Internet. Sobre una plancha de morgue, la pieza se centra en reproducir en mi propio cuerpo -con un plumón quirúrgico- cada uno de los golpes, cortadas y balazos que estas mujeres sufrieron. Así, mi cuerpo se transforma en un vehículo de representación de la violencia hacia la mujer en Ciudad Juárez, hoy aparentemente institucionalizada.”<sup>4</sup>



(Imagen 3. Lorena Wolffer, *Mientras dormíamos*, 2002-2004)

La pieza *Mientras dormíamos* se desarrolla en un espacio cerrado, al interior de un museo. Durante la acción se observa a la artista con los ojos cerrados, acostada en una camilla de las que se utilizan en la morgue. El atuendo que porta es una filipina color azul y una malla en la cabeza. La escena es iluminada en un efecto de alto contraste que muestra el cuerpo de Lorena, quien se sienta y se despoja lentamente de sus ropas en un acto permeado de sensualidad. Posteriormente, se escucha una grabación de quejidos de mujeres violentadas, que da pauta a la narración de una voz en *off* masculina que enuncia nombres de mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, y la descripción del modo en que fueron transgredidas. Entre tanto la artista, con las manos cubiertas de guantes de látex, pinta con un plumón quirúrgico marcas en su cuerpo que corresponde a los puntos corporales en los que fueron agredidas las mujeres de acuerdo al relato que se pronuncia.

Con esta obra Lorena hace una crítica hacia la manera en la que es vista la figura femenina, principalmente en los casos de trasgresión sexual, como una mezcla de objeto de deseo y frustración que manifiesta formas violentas de relacionarse. El cuerpo femenino entendido como objeto de deseo conlleva al hombre a la posesión forzada sin importar que la mujer esté de acuerdo con ello.

<sup>4</sup> Lorena Wolffer, Disponible en: <http://revista.escaner.cl/node/609>

Lorena refiere en dicho performance al caso particular de Ciudad Juárez, Chihuahua y para reforzar esta idea se observa que la vestimenta que porta es similar a la que usan las mujeres obreras de las maquiladoras: la filipina color azul y la malla en la cabeza. Además de traer consigo esas prendas de vestir, la artista se coloca en las manos guantes de látex como los que se utilizan para revisar los cuerpos de las mujeres asesinadas.

El cuerpo de Lorena se convierte así en un texto polifónico, y en una metonimia particularizante ya que representa la parte por el todo, es decir, una mujer violentada representa la violencia de la que fueron víctimas varias mujeres, y por ende la voces de todas las mujeres que han sufrido violencia. A partir de su cuerpo hace una metáfora porque en ella misma están las demás.

El semiólogo Lotman plantea en su texto *El fenómeno de la cultura* (1998), que el artista funge como “objeto pensante”, que produce nuevas formas de conocimiento, y es capaz de “Conservar y transmitir información (tiene mecanismos de comunicación y de memoria). Posee un lenguaje y puede formar mensajes correctos” (Lotman, 1998:25). En este sentido, Lorena Wolffer hace acopio de la información que los medios masivos presentan sobre el caso de Juárez, en donde se nombra a las mujeres asesinadas como “muertas”, manejando un nivel mínimo de información que además es incorrecta porque desinforma y exime de culpa a los responsables. Lorena comenta al respecto:

“...lo que busco con mis performances es provocar reflexiones sobre ciertos fenómenos sociales o políticos, más allá de la disciplina misma. Así, mis trabajos de performance me han permitido entender, utilizar y replantear mi cuerpo como un territorio de resistencia, no sólo en las actividades performáticas sino, sobre todo, en la vida cotidiana”<sup>5</sup>

En el caso de Regina sus condiciones de producción están permeadas por su contexto caracterizado por distintas dictaduras militares, que desencadenaron una serie de sucesos violentos. Un ejemplo de esto, que además es uno de los momentos más crueles en Guatemala, fue durante la dictadura del general Miguel Ydígoras Fuentes. A partir de 1957 grupos armados del Estado norteamericano se instalaron permanentemente en el país provocando como reacción el surgimiento de grupos guerrilleros como la Unión Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG) y la Organización de Pueblos en Armas (Orpa), dejando como consecuencia una sangrienta guerra entre fracciones que arrojó muertes, violaciones y ultrajes a la población civil, principalmente mujeres y niños de comunidades rurales.

En los gobiernos siguientes, se continuó con un estado permanente de violencia y represión caracterizado por la estancia de mandos militares en la presidencia, utilizando sistemáticamente el control estatal y la intervención directa de los Estados Unidos de América en la vida política, económica y social de Guatemala. En el año 1982 se efectuaron elecciones democráticas, pero los militares jóvenes encargados de verificar la transparencia de las elecciones descubrieron un fraude y se canceló el triunfo de Ángel Aníbal Guevara.

<sup>5</sup> Lorena Wolffer, Disponible en: <http://revista.escaner.cl/node/609>

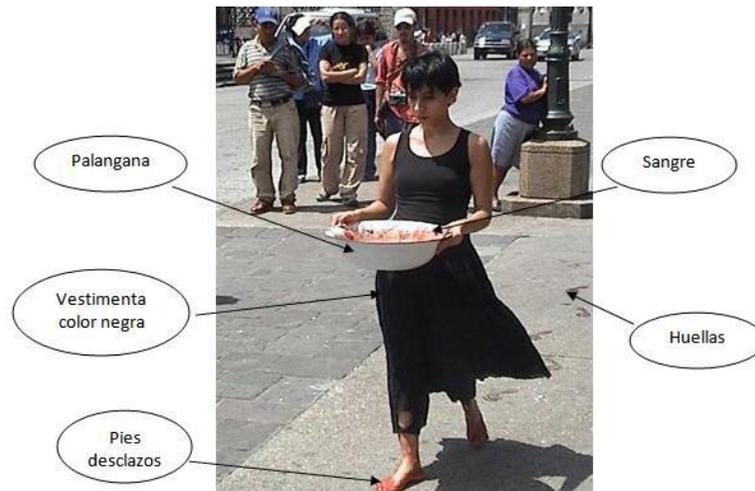
Frente a ese hecho el general Efraín Ríos Montt se declaró presidente, siendo destituido al año siguiente; cabe mencionar que este corto periodo de gobierno se caracterizó por el más alto índice de asesinatos cuantificados en 200 mil muertes, en su mayoría indígenas desarmados. Esta dinámica constante de violencia de Estado fue la misma durante los siguientes años: gobiernos militares, golpes de Estado, que provocaron una larga y sangrienta guerra civil que inició en 1960 y terminó hasta 1996 con la firma del Acuerdo de Paz entre el gobierno militar y la guerrilla, cuyos principales actores fueron la URNG y la Orpa; dicho acontecimiento se llevó a cabo frente a la sociedad guatemalteca y a presidentes de otras naciones.

En el periodo posdictadura, en un intento de democratización del país, en el año 2003, el Congreso guatemalteco autorizó la candidatura presidencial del ex dictador Efraín Ríos Montt, quien no logró asumirse como candidato después de causar polémica al ser acusado por el gobierno español de crímenes de lesa humanidad y reconocido por los propios guatemaltecos como el mandatario militar más cruel de toda la historia; este acontecimiento sin duda fue un golpe muy fuerte contra la memoria individual y colectiva de los guatemaltecos, y en el contexto de este suceso la artista Regina José Galindo llevó a cabo el performance *¿Quién puede borrar las huellas?*(2003). En esta pieza la artista muestra su pensamiento crítico y remite a la memoria histórica de su nación, sobre todo evidencia una clara evolución en las metáforas que construye. Regina comenta:

“Yo hablo como mujer y mi trabajo está invadido de mi condición, ya que es inevitable. El ser mujer latina, mujer guatemalteca, me marcó y me hizo lo que soy ahora. Todos somos resultado de nuestra historia y nuestro contexto, del espacio y el ambiente en donde nos desarrollamos. Yo solamente he vivido en Guatemala con una problemática muy grande de violencia en general y de género fuera de todo límite. Durante el conflicto armado el daño a la población femenina era parte de la estrategia de guerra para infundir temor en la población, porque al matar a una mujer se mataba también la posibilidad de vida. En la actualidad, esto se ha vuelto parte de la realidad guatemalteca, sólo que a mayores índices. Diariamente son asesinadas mujeres de las formas más brutales. Generalmente los cuerpos de los hombres aparecen degollados, con un tiro de gracia, apuñalados o asfixiados, pero el de las mujeres presenta evidencias de haber sido violado y torturado previamente al asesinato.”<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Regina José Galindo, Disponible en <http://revista.escaner.cl/node/917>



(Imagen 4. Regina José Galindo, *¿Quién puede borrar las huellas?*, 2003)

*¿Quién puede borrar las huellas?* (2003) es un performance que se realiza en un espacio abierto de día en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala. Regina se encuentra vestida con una falda y blusa negra. Descalza, sosteniendo una palangana blanca, llena de sangre humana, sale de la Corte de Constitucionalidad y comienza un recorrido hacia el Palacio Nacional. Durante el camino va sumergiendo sus pies en la palangana, dejando sus huellas en el asfalto. Al término de su acción la artista sale de escena y deja la palangana aún con sangre, frente a la entrada del Palacio Nacional.

El recorrido que hace Regina es en dos puntos estratégicos para la protesta social ya que ambos lugares concentran figuras de poder del Estado. Por un lado la *Corte de Constitucionalidad* en donde están representadas las leyes y por ende la justicia del país; y por el otro el *Palacio Nacional* en donde se encuentra el presidente encargado de dirigir a la nación. Los dos edificios están localizados en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala, lo cual representa el pasado y presente histórico de una nación. En este país la violencia principalmente ha sido ejercida por parte del sistema político como medio para coartar la libertad de expresión y para inmovilizar a la sociedad mediante la difusión del miedo ante una coyuntura determinada.

En *¿Quién puede borrar las huellas?*, cada una de las acciones y elementos tienen una representatividad, no es fortuito que la artista porte una falda y blusa color negras que según la tradición representan el luto que en este caso es hacia las víctimas de la guerra. Sin embargo hay algo aún más determinante en su vestimenta, la falda es una prenda representativa de feminidad, por lo que se alude particularmente a las mujeres asesinadas y violentadas durante el conflicto armado. En la actualidad los feminicidios se caracterizan y distinguen porque en repetidas ocasiones, los cuerpos femeninos son encontrados con mensajes de intimidación, indicios de torturas en órganos genitales y mutilaciones. Este tipo de agresiones es muy similar al que el ejército utilizaba en contra de las mujeres durante el conflicto armado, y es evidente que desde entonces hay una marcada diferencia de la violencia que se ejerce a los hombres en comparación con la de las mujeres.

Es importante señalar la manera dialógica que se establece entre el hecho real y la obra artística

que mantienen una tensión cercana debido al tema en común, pero también distante ya que la obra artística de estas mujeres reinterpreta una situación, por medio de metáforas que, si bien motivan a la reflexión, a la recuperación de la memoria, y a una toma de consciencia por parte del espectador, no inciden directamente en los sucesos que representan y no hacen referencia a estos de modo literal, ya que no obvian el mensaje para la audiencia. Son acciones estéticas.

Las obras de Regina José Galindo y Lorena Wolffer hacen una traducción de información meramente referencial, generada en su mayoría desde los medios masivos que sólo son un reflejo de la realidad pero intentan pasar por “la única realidad” y frecuentemente recurren a estrategias amarillistas para deformar los hechos. Por el contrario la obra artística, al utilizar un dispositivo creativo no sólo alude a esta realidad social sino que la transforma en un texto capaz de generar nuevas realidades, porque la obra cuenta con una memoria a la que hace referencia, así mismo es capaz de crear nuevos mensajes que si bien hablan del mismo hecho, generan un nuevo tipo de conocimiento de manera creativa. En este sentido el cuerpo de las artistas al ser modificado para sus performances y al ser mostrado como resistencia a los problemas sociales, políticos e ideológicos, mediante mecanismos creativos se convierte en un cuerpo-texto polifónico.

“La transmisión del mensaje no es la única función del mecanismo comunicativo, ni del mecanismo cultural en su conjunto. Estos, al mismo tiempo, realizan una producción de *nuevos* mensajes, esto es, actúan en el mismo papel que la consciencia creadora del individuo pensante” (Lotman, 1996:67)

Es necesario que se resalte la necesidad del otro (del espectador o audiencia) para generar un nuevo conocimiento, es decir que, a partir de la interpretación que el espectador dé a la obra, se generarán nuevos significados que, al ser interiorizados cambian la forma en la que percibe algún aspecto de la realidad. El mensaje enviado por estas artistas con base en una situación sociocultural histórica y política podrá tener variadas y muy individuales formas de percibirse. Las artistas perciben su cuerpo como un territorio de resistencia y locución para la denuncia, con un sentido transformador y una condición estética que hace referencia a lo social desde una perspectiva femenina.

Lorena expresa de manera abierta que su producción está encaminada a proponer una toma de consciencia por parte de los espectadores sobre una problemática social. La metodología que ella utiliza combina la investigación-acción. En la actualidad, Lorena desarrolla proyectos colaborativos en casas refugio, donde imparte talleres de técnicas de performance para mujeres, que después llevan a cabo sus propias piezas a partir de sus experiencias violentas. Asimismo, la artista retoma algunos de los testimonios de las mujeres para realizar sus propias obras. Esto permite a la artista contribuir para que las mujeres agredidas emerjan de su situación psicológica y puedan rehabilitarse en todos los sentidos.

A diferencia de Lorena, la preocupación de Regina en su quehacer artístico está sustentada por una búsqueda de formas estéticas en cada una de sus obras, y si bien toma en cuenta la condición de violencia actual de la sociedad guatemalteca, su proceso artístico se fundamenta en el tratamiento formal de representar los actos violentos del periodo de posguerra. El contexto en el que ella produce su obra está precedido por una dictadura militar que, durante más de 35 años, coartó la libertad de expresión de los guatemaltecos, reprimiéndolos de manera sistemática.

El aparato violento compuesto por guardias blancas y grupos paramilitares mantenía un estado de terror en el que las formas de expresión crítica eran motivo de desapariciones forzadas, tortura, y muerte. En esto hay una diferencia marcada con los factores que determinan los procesos de producción artística de Wolffer, ya que ella no refiere en su obra al pasado histórico; su preocupación está más encaminada a tratar los acontecimientos de un presente inmediato. La intención de Lorena al declarar su postura crítica de manera verbal y creativa es crear conciencia en el espectador.

Actualmente ambas artistas trabajan sobre variantes de los ejes cuerpo, arte y violencia en un *continuum* creativo, experimentando con nuevas técnicas y estrategias de representación. Tal es el caso de las piezas más recientes *Semillas*<sup>7</sup> (2009) y *Evidencias*<sup>8</sup> (2010) en las que tanto Regina como Lorena diseñan y conceptualizan cada parte de la obra sin que necesariamente estén presentes físicamente en la escena artística.

En este tipo de arte se revela un proyecto de vida del artista en la medida en que satisface algo personal y cumple una función social cuando se invita al espectador a ver nuevas y distintas perspectivas de su contexto.

---

<sup>7</sup> Regina José Galindo diseñó en 2009 la pieza *Semillas*, en la que la artista observaba la escena en donde un antropólogo forense reconstruía la reproducción del esqueleto de un niño de 2 años. En esta obra se hace una reflexión sobre la violencia ejercida por el ejército en 1982 en comunidades indígenas de Guatemala, ya que durante los ataques los niños tenían mayores dificultades para huir y dependían directamente de sus familiares.

<sup>8</sup> Lorena trata con la pieza *Evidencias* (2010) el tema de la violencia cotidiana actual. Con la colaboración de distintas donadoras recaba y exhibe una gran cantidad de objetos domésticos que han sido utilizados para agredir a las mujeres; cada uno de los objetos es acompañado por un pequeño testimonio en el que se retoma la voz de las mujeres que fueron directamente dañadas.

## Bibliografía

Cazali, Rosina (coordinadora) (2003), *Pasos a desnivel, mapa urbano de la cultura contemporánea en Guatemala*. Ediciones Curandería, Guatemala.

Cortés, José Miguel, (2003), *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Anagrama, España.

Foucault, Michel, (1980), *El orden del discurso*. Editorial Tusquets, España.

Haidar, J. (2006), *Debate CEU-Rectoría. Torbellino pasional de los argumentos*. Universidad Nacional Autónoma de México. Unión de Universidades de América Latina y el Caribe, México.

Lotman, M. (1996), *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Ediciones Cátedra, España.

Lotman, M. (1998), *La semiosfera II Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Ediciones Cátedra, España.

Lotman, M. (s/f), *Semiótica del cine y problemas de la estética cinematográfica*. UNAM. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México

Marchán Fiz, S. (2001), *Del arte objetual al arte de concepto*. Akal, España.