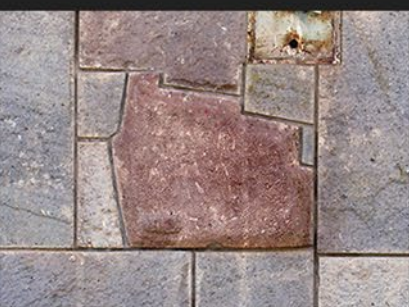


Giuliana Borea, editora

Arte y Antropología

ESTUDIOS, ENCUENTROS Y NUEVOS HORIZONTES

Capítulo 22



BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ
Centro Bibliográfico Nacional

306.47 Arte y antropología : estudios, encuentros y nuevos horizontes / Giuliana Borea, editora.--
A 1a ed.-- Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017 (Lima: Tarea
Asociación Gráfica Educativa).
457 p.: il. (algunas col.), mapas, retrs.; 24 cm.

Incluye bibliografías.
D.L. 2017-01193
ISBN 978-612-317-227-5

1. Arte y antropología - Perú - Ensayos, conferencias, etc. 2. Arte y sociedad - Perú 3. Arte y política
- Perú 4. Antropología visual - Perú 5. Etnología - Metodología 6. Arte peruano - Siglo XXI 7. Arte
popular - Perú - Siglo XXI I. Borea Labarthe, Giuliana II. Pontificia Universidad Católica del Perú

BNP: 2017-0586

Arte y antropología

Estudios, encuentros y nuevos horizontes

Giuliana Borea, editora

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Imagen de portada: Juan Salas Carreño, «Forma y contenido», 2009

Primera edición: febrero de 2017

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2017-01193

ISBN: 978-612-317-227-5

Registro del Proyecto Editorial: 31501361700117

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

¿QUÉ HAY DENTRO DE LAS CASAS? PEQUEÑAS HISTORIAS SOBRE LA DISTANCIA Y EL VACÍO¹

Natalia Iguíñiz

Como artista visual, mis reflexiones están orientadas principalmente a la creación de imágenes (por lo que no expondré el resultado de una investigación teórica o de campo). Escribiré además a partir de mi propio trabajo (no del de otros como se suele hacer en los campos académicos), de mí y de las violencias que vivo y encarno.

Tres series fotográficas, a modo de pequeñas historias, servirán de eje visual para articular algunas ideas sobre el conflicto interno armado en el Perú: 1) *La otra*, retratos de empleadas y empleadoras; 2) *Chunniqwasi (periodo 1980/2000)*, retratos de casas abandonadas en Ayacucho, y 3) *Buscando a María Elena*, retrato de la líder vecinal y política María Elena Moyano Delgado asesinada por Sendero Luminoso. Estas tres historias estarán intercaladas con algunos afiches y material publicitario.

El tono testimonial de mi texto no viene de ser una víctima del conflicto, tampoco de una victimaria; quizá en alguna medida un poco de las dos cosas. Pero tampoco estoy señalando que «todos somos culpables». Sin embargo, sí me interesa pensar en cómo las condiciones que propiciaron el conflicto siguen aún vigentes y cómo me ubico en ese entramado que finalmente perpetúa una sociedad estructuralmente injusta.

Empezare con el género usado: ¿a qué nos referimos por retrato? El retrato supone la representación de una o varias personas singulares, esto es, con nombre propio. En la historia de Occidente, el retrato inicialmente servía para trascender la muerte, destacar las jerarquías sociales, dar cuenta de los principales acontecimientos históricos de cada sociedad y tratar de desenmarañar el misterio de lo humano.

¹ El título de mi texto es el nombre de un poema de Rocío Silva Santisteban (Silva Santisteban, 2007, p. 64) a propósito de un viaje que hicimos juntas a Ayacucho.

Luego se constituyó en un género artístico regido por convenciones acatadas por los artistas de una determinada época. Recién en el Renacimiento, los artistas empezaron tímidamente a autorretratarse ya que la jerarquía entre los artífices y los retratados menguó y este subgénero llegó a su más alto desarrollo en la década de 1990. La invención de la fotografía permitió democratizar el género del retrato y de esta forma dar cuenta de nuevos personajes y nuevas sensibilidades. A su vez, los límites entre el retrato y el autorretrato se desenfocaron. Hoy vivimos además una proliferación de imágenes en la que lo representado no es lo importante, sino el haberlo hecho uno mismo, la acción, el yo estuve ahí, yo tomé la foto —y al instante está en la red recibiendo comentarios—. En suma, se trata de yo y los otros intercambiando imágenes de nuestras vidas en comunidad y en tiempo real. No por gusto la red social más extendida se llama Facebook. Pero ¿quiénes son mis amigos? ¿Con quiénes me gusta retratarme? ¿A quiénes *tagueo* en mis fotos? Cambia la tecnología y se producen millones de fotos por minuto, pero las retóricas de la representación casi no se modifican².

En el retrato, el rostro frontal parece seguir resumiendo la identidad de las personas. Dígase en los documentos de identidad, la foto en la billetera y las pancartas de los familiares de desaparecidos. Los encuadres, poses, gestos y los eventos que se fotografían casi no han cambiado en el tiempo. Se ha ampliado exponencialmente la cantidad de personas que retratan y se autorretratan, pero a la pregunta ¿a quiénes se retrata con nombre propio? Dígase en los reportajes periodísticos, páginas sociales, pinturas, etcétera, podemos yuxtaponer la pregunta: ¿qué cuerpos importan? Y seguir con ¿ante el dolor de quiénes nos apenamos y ante el de quiénes otros nos indignamos?

Una trágica guerra se vivió en el Perú entre 1980 y el 2000. Las narraciones de esta historia aún son construidas mayoritariamente por quienes no fuimos víctimas directas de ella. ¿Qué nos lleva a estar aquí hablando del conflicto? ¿Qué tipo de imágenes hay que hacer para entender la desigualdad y la violencia? ¿De quiénes tenemos que hablar para comprender tantos años de exclusión y muerte? ¿A qué teorías recurrir?

TRES IDEAS VISUALES

1. La Otra: hace alusión comúnmente a la amante. Este ensayo se plantea como una serie de fotografías que presentan a *dos mujeres otras*, una al lado de la otra, en una misma habitación, provienen de dos mundos sociales y culturales distintos:

² Ver por ejemplo el trabajo de Daniela Ortiz, 97 empleadas domésticas (<http://daniela-ortiz.com/index.php?/projects/97-empleadas-domesticas/>).

la empleadora y la empleada del hogar. Pero ambas tienen algo en común y corresponde al papel de lo femenino en la sociedad.

Considerando que existe el mandato social que determina un papel «natural» para la mujer —esto es, ser la responsable de la reproducción de la vida y cotidianidad dentro de la casa—, su rol es administrar los asuntos de la familia. En el caso de la trabajadora del hogar, debido a que trabaja en un hogar que no es el suyo, no está cumpliendo con su responsabilidad familiar. Atiende a otros en vez de atender a los suyos. La empleadora a su vez tampoco está en su casa cumpliendo su papel «natural» y transfiere su «responsabilidad» a otra mujer. Sea como fuere, el cuidado y lo doméstico son asuntos de mujeres: las que pueden pagan a otra mujer, las que no encargan la labor a sus hijas, madres, ahijadas, vecinas o bien empiezan con su segundo turno de labor doméstica cuando regresan de su trabajo. Gracias a la gran oferta de trabajadoras del hogar a bajo costo, las mujeres peruanas en capacidad de delegar evaden la discusión dolorosa de exigirles más participación en la casa a los varones. María Emma Mannarelli³ sostiene, además, que los sectores que tienen mayor acceso al poder no reclaman políticas públicas porque tienen solucionados a bajo costo los problemas con mano de obra barata, lo que influye en que la ciudadanía sea aún más esquiva ya que la mala calidad de los servicios públicos básicos solo agranda las brechas existentes.

¿Quién es la empleada doméstica en el Perú? Es generalmente una mujer pobre y migrante que se ocupa de las rutinas de los hogares de clase media y alta de las ciudades de nuestro país. Cocina, lava y plancha la ropa, limpia la casa, pasea al perro, cuida a los niños, va de compras, y debe estar lista, a cualquier hora, para solucionar todo tipo de indisposición de sus empleadores. Al vivir en una casa que no es suya no tiene espacio para su intimidad. Su salario es mínimo y sus condiciones laborales son básicamente feudales: en su caso no existen las ocho horas de trabajo, ni el seguro social, ni la pensión de jubilado y sus vacaciones dependen de la buena gracia de sus patrones. Hasta hoy, en Lima la tasa de violencia sexual bordea el 50%. Se trata de personas que desarrollan actividades poco valoradas socialmente y que están expuestas a diversas formas de maltrato. Su intimidad es fácilmente vulnerada así como sus horas de recreación están, generalmente, bajo el control de sus empleadores. Como sostiene Maruja Barrig (2001), en la intimidad del hogar se organiza el espacio de manera jerárquica. Las habitaciones de las empleadas suelen ser más pequeñas y están ubicadas al lado de la cocina. El uso del uniforme establece una diferenciación que no solo es funcional (es su uniforme de trabajo) sino también social (son percibidas como personas sucias y el uniforme es una manera

³ En conversación personal con María Emma Mannarelli en octubre de 2007.

de controlar su aseo). Su situación de pobreza así como su condición étnica las ubican, entonces, como extrañas, y son tratadas entonces como corresponde a esta desigualdad social y cultural.

Pero este reducto medieval de servidumbre ha sufrido cambios. En su ya clásico ensayo «El silencio, la queja y la acción» Gonzalo Portocarrero (1990, p. 221) plantea, a partir de los testimonios de trabajadores del hogar del Cusco, tres posibles respuestas al sufrimiento en la sociedad peruana. La primera: el silencio, asociado a la religiosidad colonial, en la que se acepta de manera resignada el sufrimiento. La segunda está vinculada a la secularización, a la expansión de la escuela y de la conciencia de tener derechos; aquí el sufrimiento, pese a que la pobreza y opresión son constantes, es visto como absurdo y la actitud que fluye es la queja, el lamento. Para la tercera los sujetos deben ser conscientes de su libertad y de las posibilidades creativas de su acción. La realidad ya no es algo dado e inmodificable, es maleable. Se modifica o se le saca la vuelta.

Quizá estas tres respuestas convivan dentro de nosotros, pero hay hitos que generan desplazamientos. Un ejemplo es cómo desde la reforma agraria no se había transformado tanto la relación entre empleadores con los trabajadores del hogar como durante el conflicto armado interno. De pronto al oprimido —en este caso la oprimida podría ser terruca— no se le podía tratar tan mal, de pronto la doméstica podría tener poder. De ese modo despertaban con un nuevo matiz las fantasías sobre que el retorno de lo reprimido, ese resto interno o externo irreducible que pulsa por volver, se manifieste y destruya no solo en el mundo físico, sino el psíquico.

Retratar la desigualdad, autorretratarse en ella, no así en lo abstracto del mundo social, sino en tu propia casa, que se respira desde que nacemos, que la comas y la reproduzcas cada día es quizá una de las situaciones que más contradicciones me produce. Cuando tratas de revertir los patrones tanto con la trabajadora del hogar como con tu pareja te estampas con estructuras de desigualdad infranqueables —y de tanto chocarte, te terminas acomodando—. La depreciación del trabajo doméstico esté en centro de una sociedad desigual donde los que ostentamos privilegios no los queremos soltar (ver imagen 1).

2) Antes de pasar a la segunda historia llamada Chunniqwasi, quiero referirme al afiche que realizamos con la ONG Consejería de proyectos y el grupo Yuyachkani en el marco de una campaña para que las Fuerzas Armadas pidieran perdón por los crímenes sexuales en el conflicto. El texto del afiche decía, parafraseando un afiche de Bárbara Kruger, «Mi cuerpo no es el campo de batalla». Este se pegó por calles e instituciones diversas sin la menor respuesta de las autoridades militares. Rocío Silva Santisteban, en su texto «Maternidad y basurización simbólica en mujeres

y sobrevivientes a crímenes de violencia política», a propósito del testimonio de Georgina Gamboa en las audiencias de la CVR, se pregunta

¿Qué significa ética, moral y políticamente, perdonar? ¿Para qué nos sirve la reconciliación entre víctimas y victimarios? ¿Es posible que una mujer violada por siete sinchis, arrestada injustamente, luego abandonada en la miseria económica con una hija por criar, pueda perdonar a quien le causo tanto daño corporal, psicológico y moral? ¿Cómo comprender que muchas mujeres hayan sido obligadas, después de violaciones sucesivas, a continuar con un embarazo abiertamente rechazado? ¿De qué manera estas mujeres han sobrevivido tras esta experiencia con la presencia cotidiana de estos «hijos del terror»? (2003).

Quizá las afirmaciones de Virginia Woolf sobre la guerra, en su libro *Tres guineas* (1938), donde sostiene que la guerra es un juego de hombres y que la emprenden los varones por una necesidad que las mujeres no sienten ni disfrutan, se me complican. Lo que no podemos negar es que la guerra, tanto en el Perú como en Bosnia, afecta distinto a las mujeres. Susan Sontag, en su libro *Ante el dolor de los demás* (2004), nos recuerda «la violación de unas ciento treinta mil mujeres y niñas (entre las que diez mil se suicidaron) por parte de los soldados soviéticos victoriosos cuando fueron destacados por sus comandantes en Berlín en 1945». La estrategia no escrita de mellar la moral de un pueblo violando, sometiendo y embarazando a las mujeres, y de paso satisfacer el «deseo irrefrenable» de los varones operó en el conflicto que vivió el Perú entre 1980 al 2000.

Al respecto, Rocío Silva Santisteban dice:

Por ambos lados, las mujeres fueron sometidas, humilladas, avasalladas. ¿Cuál es el motivo de este procedimiento por ambos bandos? El cuerpo de la mujer, desde los primeros enfrentamientos humanos, ha sido motivo de caza, de pelea, de discusión pero sobre todo, botín de guerra y ensañamiento con el enemigo (2003).

Y esta situación no es exclusiva de las guerras. En el conflicto, y fuera de él, las mujeres seguimos encargándonos del desvalorizado mundo doméstico. Los crímenes sexuales no venían solos, además, muchas mujeres y niñas fueron secuestradas como sirvientas, ni siquiera después de violadas podían dejar de lavar y cocinar. ¿Es posible la indignación de todos y especialmente de todas frente a estos grados de perversidad?

Podemos decir, de alguna manera, que aquí para las mujeres contar la historia de Georgina Gamboa no es hacer un retrato de su tragedia, sino que también es un autorretrato. ¿No hay acaso un «nosotras» en esta historia?

No es tan fácil, parece, porque la guerra se vuelve parte de nuestra cultura de masas, se naturaliza y vestimos nuestros cuerpos (que por ahora parecen estar a salvo) con sus uniformes; la tendencia *army* o *military chic* retorna cada dos o tres temporadas coincidiendo con alguna nueva invasión norteamericana. En el Perú, país donde la reconciliación es muy esquiva aún, donde la Fuerzas Armadas no han pedido disculpas por las miles de violaciones, donde no hay ninguna persona condenada por estos delitos, donde los memoriales son ultrajados y donde el Lugar de la Memoria debe pasar por la aprobación de la cúpula militar para inaugurarse, miles de mujeres (y hasta bebés) vestimos la tendencia. Los juegos más populares de Nintendo o Play son descarnadas guerras, recorreremos la parada militar o hasta en el mundo del arte se hace honor a la Patria y Tradición en la sede de una feria de arte contemporáneo (ver imagen 2).

En 2001 me enteré de que estaba embarazada y entré en *shock*. No lo había planificado y no sabía si quería tener hijos en ese momento o en algún otro. Para cuando pensé que sí quería a la *wawa*, la perdí. No me di cuenta de cuánto me afectó esta pérdida pero ante la posibilidad, en este caso frustrada, de la maternidad, mi casa adquirió otra dimensión: se convirtió en una prolongación uterina.

Chunniqwasi significa casa vacía en quechua ayacuchano. En la serie de fotos lo que se ve son casas andinas abandonadas que podrían parecerse a las tantas ruinas de nuestro paisaje cotidiano en el Perú (ver imagen 3). Pero las casas no solo están abandonadas, están quemadas, tienen disparos y huellas de machetazos ¿Qué significa dejar tu casa e ir a ser un marginado en otro lado? Ser «el recién bajado» a veces es peor que pasar hambre y frío. Pero cuando ya no es posible ni dormir ni en los cerros hay que partir. Las casas son testimonios de la expulsión del *waqcha*, del ser humano desarraigado. Y cito a Víctor Vich en un texto que escribió sobre estas fotos:

La casa —dice Bachelard— representa el espacio de la profunda intimidad. Se trata de una estructura destinada a la protección del individuo, un lugar de centralización del mundo y un espacio que nos orienta y singulariza. Sin embargo, aquí todas ellas han sido abandonadas. Estas fotos son parcas y buscan conexión con la sequedad que representan. Alguna vez hubo alguien pero ya no hay nadie ahora. Lo que vemos son solo restos, fragmentos de algo que fue y no es más. Todas tienen un hueco. Sabemos que la falta es constitutiva de la identidad pero aquí parece que sucedió otra cosa: violencia y despojo.

Yo llegue a Ayacucho a ver los vestigios. *Chunniqwasi* es la visión de alguien que se aproxima como foránea a uno de los escenarios más castigados del país. Hace referencia directa a las consecuencias de un periodo determinado por desplazamientos forzados, pero también alude a múltiples experiencias personales ligadas a la pérdida

y el abandono. Vivencias humanas fundamentales como el vacío y la desolación. Retratar casas abandonadas como úteros vacíos me permite liberar un dolor aunque no sea exactamente el mismo. Como dicen los de Café Tacuva «deja que te tome ese recuerdo prestado, deja que lo diga, yo casi lo he vivido».

3) Buscando a María Elena: el 15 de febrero del año 1992 fue asesinada María Elena Moyano Delgado por un escuadrón de exterminio de Sendero Luminoso, dirigido por una mujer hasta hoy anónima —y el caso sigue impune—. Primero recibió un disparo y luego su cuerpo fue destrozado por la explosión de cinco kilogramos de dinamita. Ella se encontraba con sus dos hijos en una pollada en Villa el Salvador, distrito que se fundó en un arrenal al sur de Lima veinte años antes de su muerte y donde ella y su familia fueron de los primeros pobladores.

Hacer un retrato supone la voluntad de hablar de alguien específico. Sin embargo, cuando alguien se ha convertido en personaje público y cuando su memoria es usufructuada por los poderes de turno, la brecha entre el personaje y la persona es más profunda. La idea de este trabajo fue un intento por tender un hilo de un lado al otro del surco y me enfrentó también a mi propia historia. Soy hija de esa generación de militantes de izquierda que creyeron que harían la revolución y que ni en sus sueños de lucha armada pudieron imaginar el horror que se viviría en el conflicto.

María Elena Moyano es más que una héroe o mártir y mucho más de lo que el discurso burocrático y oportunista destaca de ella («madre coraje», «heroína civil», etcétera). Ella puede también ser comprendida como una persona compleja, ambivalente, gobernada por el eros y los diversos deseos que conviven en cada persona, no siempre de manera articulada ni «correcta». Una mujer que forzó los límites de las prácticas femeninas en su contexto y lo hizo con alegría y goce.

En la primera serie de fotografías se muestra un recorrido por diferentes archivos personales e institucionales buscando imágenes de Moyano, son fotos de fotos, donde de alguna manera se han ido registrado distintos momentos de su vida. En las fotos de las imágenes se incluyen partes de mi cuerpo al fotografiarlas y en el proceso aparecen algunas fotos de María Elena con miembros de mi propia familia. Conocer la historia de ella era también saber algo más de lo que hacían mis padres en sus largas ausencias. Son retratos de María Elena tomados por otros y autorretratos míos con esos retratos. Es como si de ser una observadora externa, de alguna manera me convirtiera en testigo de parte.

La segunda serie es la documentación fotográfica de los seis afiches que fueron pegados en diversas calles de Lima y que configuraron el retrato propuesto de María Elena Moyano. Exhumar sus partes y pegarlas esparcidas aleatoriamente en distintos puntos, piezas dispersas en una ciudad fragmentada. Su cuerpo no se encarna

de manera unitaria, es potencia pendiente —para mí en particular— de un liderazgo que reivindique la autoridad femenina y que no tenga que pedir permiso ni perdón para ello.

La última parte muestra a unas concurrentes al homenaje que realiza todos los años Marta Moyano. Al respecto, cito a Georges Didi-Huberman:

El hombre de la creencia prefiere vaciar las tumbas de sus carnes putrefactas, desesperadamente informes, para llenarlas con imágenes corporales sublimes, depuradas, hechas para consolar e informar —vale decir *fixjar*— nuestras memorias, nuestros temores y nuestros deseos (1997) (ver imagen 4).

En los tres retratos, lo personal y lo colectivo friccionan, biografía e historia se confunden y lo íntimo e interno se exponen y hasta explotan.

Cuando Víctor Vich y Alexandra Hibbett (2009, p. 175), en su artículo sobre *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega, narran cuando Alfonso Cánepa se pregunta «¿Qué parte de mí será la que me falta?», me sumo a la idea de los autores de si es posible construir sentidos capaces de explicar la muerte, tortura y violación de tantas peruanas y peruanos dentro de una reflexión histórica. Y añadiría si es posible sentir que cuando narramos el conflicto estamos haciendo un autorretrato de nuestra historia y no solamente un retrato parcial de la cara de la moneda que es más fácil de mirar.

Encontrarnos en un conversatorio sobre la violencia que vivió el Perú a la distancia pero sin distanciamiento no es fácil. Pero vale la pena. Así como ocurre con la proliferación de trabajos artísticos, académicos y periodísticos de los últimos años. Además, aún no son suficientes. Como no lo son las reparaciones ni los aprendizajes sobre lo ocurrido. Yo creo que es necesario correr el riesgo de la banalización o de que se vuelva un tópico en determinados circuitos nacionales e internacionales. Hay que arriesgarse a que la producción sea de diversa calidad y desde distintas perspectivas, incluso a que haya una versión oficial en los textos escolares. Creo que cualquiera de los riesgos que una producción más extendida suponga o las que las insuficientes acciones conlleven es infinitamente mejor al peligro que vivimos en la actualidad de que grandes sectores olviden lo ocurrido y continuemos repitiendo la misma historia. Ahora que trabajo en el Lugar de la Memoria todo pareciera indicar que aún no es posible un terreno común base para el encuentro de las distintas versiones de la historia; pareciera que el Estado peruano no está dispuesto a asumir su responsabilidad y pedir perdón. Nadie está dispuesto a ceder y pareciera que a la gran mayoría no le importa. Sin embargo, yo pienso que es preferible que la memoria sea el campo de batalla y no nuestros cuerpos.

IMÁGENES



María Elena y Maribel



Asunta y Claudia



Charo y Rosario



Verónica y Norberta

Imagen 1: Selección de fotografías de la serie «La otra».



Imagen 2: afiche «Mi cuerpo no es un campo de batalla» y publicidad *military chic*



Paqcha



Uchuraccay



Vischongo



Tambo

Imagen 3: selección de fotografías de la serie *Chunniqwasi* (periodo 1980-2000)

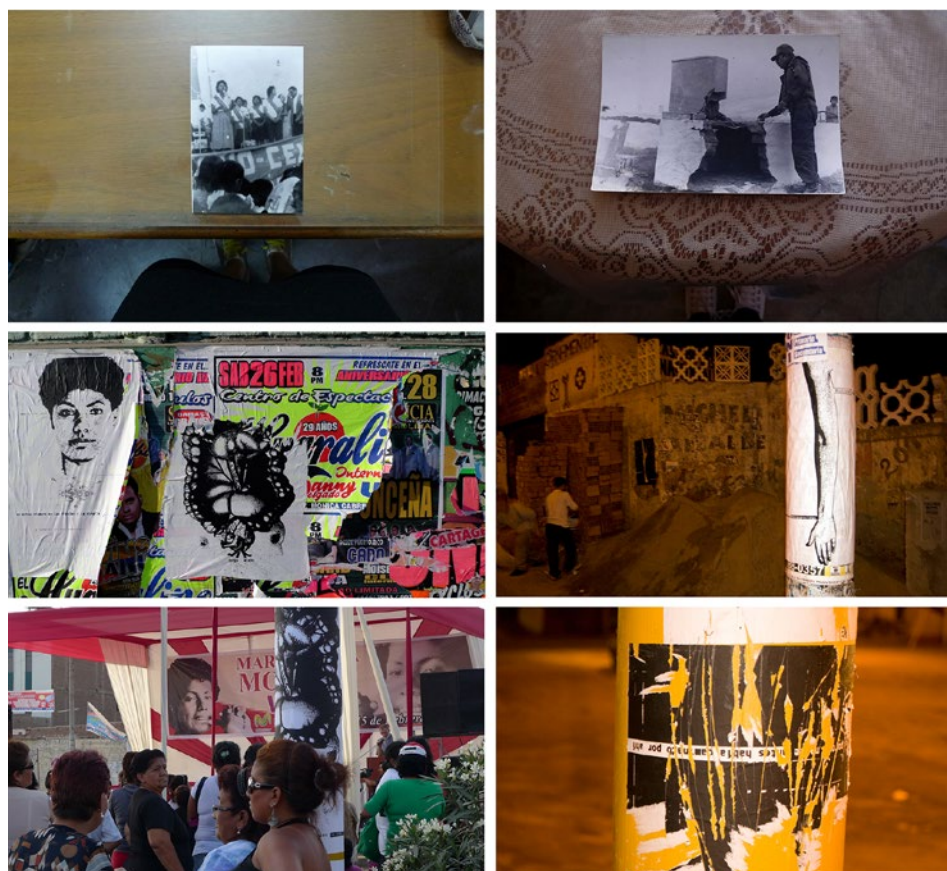


Imagen 4: Selección de fotografías del archivo y la intervención en espacio público «Buscando a María Elena».

BIBLIOGRAFÍA

Barrig, Maruja (2001). Y cómo evitar la culpa: los arreglos familiares. En *El mundo al revés: imágenes de la mujer indígena*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Colección Becas CLACSO-ASDI. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/barrig/intrudiccion.pdf>

Didi-Huberman, Georges (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.

Portocarrero, Gonzalo (1990). El silencio, la queja y la acción. Respuestas al sufrimiento en la cultura peruana. En VV.AA., *Tiempos de ira y amor. Nuevos actores para viejos problemas*. Lima: Desco.

- Silva Santisteban, Rocío (2003). Maternidad y basurización simbólica en mujeres y sobrevivientes a crímenes de violencia política. En *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*. Lima: Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú.
- Silva Santisteban, Rocío (2007). *Las hijas del terror*. Lima: Ediciones Copé.
- Sontag, Susan (2004). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Suma de Letras, S.L.
- Vich, Víctor & Alexandra Hibbett (2009). La risa irónica de un cuerpo roto. *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega. En *Contra el sueño de los justos: La literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP.
- Woolf, Virginia (1938). *Three Guineas*. Londres: Quentin Bell and Angelica Garnett.