

ARTE Y VIOLENCIA: APUNTES EN TORNO A UNA ESTÉTICA DE LO PEOR Y SUS DERIVAS EN EL ARTE ACTIVISMO

Cynthia Pech Salvador

*Lo feo se entiende como señal y
síntoma de degeneración*
Nietzsche

*Los pronombres son cuerpos
con nombres vivos.
Correlación sin poder.*
Nela Ríos.

1. Introducción

No es casual que hoy se hable de Derechos Humanos como se habla y que todo mundo crea saber de qué se tratan estos derechos y, paradójicamente, nos sintamos, al mismo tiempo, desprotegid@s y perdid@s, sobre todo porque la realidad nos supera muchas veces y ensombrece lo que nuestros derechos reclaman. Hoy la violencia es una realidad que se ve superada por cualquier discurso. La vimos en directo cuando de manera global se transmitió el colapso de las torres gemelas de Nueva York el 11 de septiembre de 2001; o quizá antes, cuando las noticias trasmitían -en aras de la verdad- cádaveres de ruandeses o cuerpos mutilados de niños alcanzados por una mina antipersonal en el alguna parte del territorio de la ex-Yugoslavia. No se sabe con exactitud dónde, pero sí que en el seguimiento de esta especie de naufragio, han estado los medios, pero también, distintas representaciones artísticas que han actuado como una especie de *frescos* que reproducen en lo que nuestro entorno sucede y nos advierten, para que no quepa la duda, que la violencia nos ha cercado.

Sin duda, el conocimiento sobre los casos de feminicidios en Ciudad Juárez, Chihuahua, han hecho ostensible la violencia que está en la estructura de nuestra cultura y la que ha sido nutrida y potenciada por una naturalización histórica en las distintas realidades de Latinoamérica y que, dicho sea de paso, desde hace décadas los medios de comunicación y la educación han sistematizado al grado de acostumbrarnos a vivir con ella a partir de su banalización. Paradójicamente, estos mismos feminicidios, como otras expresiones violentas de la llamada “necropolítica” (Mbembe, 2011) en tiempos del “capitalismo gore” (Valencia 2010), nos han demostrado que la muerte, el grado máximo de la violencia, (aún) contiene fibras inhumanas que nos recuerdan no solamente nuestra condición de vulnerabilidad frente a la vida, sino nuestra responsabilidad de/en la barbarie. De ahí que el trabajo de ciertos colectivos de arte activismo se inscriba dentro de la conciencia ciudadana¹² que hacia la

¹² Para mí, la conciencia ciudadana, desde una perspectiva feminista, es aquella conciencia que apela a la transformación social. Sin embargo, quiero aclarar que no obvio lo que subyace en las formas de participación ciudadana que en los últimos años se ha desarrollado de manera importante en los llamados movimientos sociales, y que es, a saber, la función que dicha participación tiene como catarsis más allá de una mera búsqueda de cambio. Como diría Gruner, la participación ciudadana es también una “participación catártica” que tiene la función de “socializar la Culpa”. Por tanto, la catarsis sería “un carácter tendiente a evitar el sentimiento de *responsabilidad individual* introducido por la cultura de la Culpa

última década del siglo pasado empezó a manifestarse en un importante número de individuos y/o grupos de artistas plásticos, cineastas y videastas, poetas, periodistas alternativos, pensadores y activistas sociales, quienes, desde sus particulares puntos de vista, han ideado nuevas formas de intervención vinculadas a los acontecimientos y los movimientos sociales con la expectativa de cambiar la realidad violenta de nuestro país, que no se puede cambiar con propuestas de otros lados, sino con acciones que actúen desde lo local. De ello, que en este trabajo se busque articular el discurso artístico y la violencia, a partir de la «estética de lo peor»¹³, para ofrecer una mirada de cómo esta estética –que encierra una decadencia, pero es ante todo, documento cultural de nuestra época– está presente en la estructura de las mediaciones comunicativas (en donde caben las artísticas) y, paradójicamente, permite derivas como posibilidades liberadoras.

Si bien los casos que aquí se presentan se aglutinan dentro de la perspectiva de género, mi interés no es ahondar sobre el tema de la violencia de género en específico, sino mostrar cómo algunas prácticas artísticas contra-mediatizan la violencia en general. En todo caso, la perspectiva de género está implicada en mis propios lentes como investigadora posicionada desde el feminismo, que ha seguido de cerca y con curiosidad el trabajo de l@s distint@s individuos y colectivos en torno al asesinato de mujeres, es decir, al feminicidio; quizá porque éste, el asesinato, sea el máximo grado de violencia reconocido. Además, este texto es un acercamiento al tema general que me interesa y que es el de las prácticas artísticas y sus narrativas mediatizadoras que reproducen y contra-mediatizan la violencia naturalizada a partir de valores y creencias que soportan una estética violenta, es decir, una sensibilidad fundamentada en la agresión y la banalización del valor de la vida.

Cabe agregar que el interés por articular el arte con la violencia parte también de reconocer la posibilidad que el arte tiene como acción directa y estrategia (contra-mediatizadora) que algunos de los colectivos de los que hablo están utilizando como intento para evidenciar, resistir, desplazar y erradicar la violencia que se nos ha venido encima y se ha instalado en nuestros espacios vitales.

Lo escrito aquí forma parte del proyecto de investigación denominado “Prácticas artísticas y estrategias comunicativas”, el cual trata de recuperar las narrativas mediáticas y las nuevas prácticas artísticas, en este caso, en torno al tema de la violencia. Por ello, repito, aquí se da cuenta sólo de algunos avances, que he denominado como apuntes, en virtud del trabajo de investigación que he venido realizando de manera directa con los colectivos artísticos de distintas partes del país desde el 2010¹⁴.

se transformara en un fantasma universal de contaminación de todos los miembros de la polis, que sus cuerpos fueran invadidos por un Terror igualador que proviene de su interior [...] La catarsis, por lo tanto, no es confesión personal: es conocimiento y discriminación colectiva por medio de la participación activa en los conflictos de la polis tal y como los presenta la tragedia” (1997: 16-17). Esta idea de que la participación ciudadana contiene su dosis de una redención de culpa social me es sugerente para la presente investigación, aunque preciso que en este trabajo no la abordo por cuestiones de espacio.

¹³ Asumo el término de «estética de lo peor» que José Luis Pardo (1998) retoma de Virilio, para referirse a la estética que tiene en su base la fealdad que es la decadencia humana y que define a la sensibilidad experimentada en estos tiempos de globalización, una sensibilidad centrada en la sangre, la injusticia y el sufrimiento que produce, de igual forma, documentos artísticos de/desde la barbarie. Esta perspectiva apunta sobre dos ámbitos que a mi juicio, no se pueden separar: lo estético y lo ético.

¹⁴ He seguido las propuestas de los colectivos “Barrio Nómada” y “Capítulo Mujeres Fronterizas”, de Ciudad Juárez, Chihuahua; “La Lleca”, “Contra la Violencia, el Arte” y “Allí somos todas”, de la Ciudad de México y “Colectivo el Grito, A.C.”, de La Paz, Baja California Sur.

2. El melodrama como educador sentimental de y para la violencia

Como bien señala Eco (2007), en el arte, la belleza y la fealdad han ido siempre a la par. En principio, la belleza, basada en la armonía y la proporción, ha sido el canon universal que conlleva en sí misma la idea de la perfección; por su parte, lo feo se ha concebido “como señal y síntoma de degeneración”¹⁵, que, añadido, ostenta un grado de descomposición e imperfección que, en sí, funcionan como documento de barbarie¹⁶, es decir, como muestra no sólo de la desestetización en el arte, sino de la decadencia humana. En este sentido, estética y ética van de la mano.

En una entrevista realizada para *Viendo cine, aprendiendo género*, un programa de televisión producido por la Coordinación de Universidad Abierta y Educación a Distancia (CUAED) y el Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG)¹⁷, y que realicé junto con Márgara Millán en noviembre de 2005¹⁸, Carlos Monsiváis declaró que el “melodrama cinematográfico ha sido el gran educador sentimental de los mexicanos”. Su afirmación soporta la premisa de que el melodrama cinematográfico, que derivó en la telenovela mexicana, contiene una ética del ser más allá de una moral adoctrinadora. En esta ética del ser es donde el carácter, si se quiere decir ontológico, del mexicano, se ha conformado y por ello, tiene ese grado de configuración identitaria que, a su vez, está en la base de la cultura (concebida machista y violenta).

El fragmento del cortometraje *De cuerpo presente* que la directora de cine Marcela Fernández Violante realizó en 1998, da cuenta de cómo el cine mexicano ha representado los cuerpos violentos y violentados, pero además, muestra el nudo central de las narrativas cinematográficas a partir de las cuales se construyó y reforzó nuestra educación sentimental de la que hablaba Monsiváis; es decir, nuestra sensibilidad.

Este corto de 13 minutos de duración, despliega ejemplos de la violencia sexual y física que el cine realizado durante la época de oro —los años 40 y 50 del siglo XX— impuso en el llamado cine de lágrimas, en el que, dicho sea de paso, se definieron los estereotipos, arquetipos y patrones valorativos a seguir y que una vez llegada la televisión, se trasladaron a las telenovelas, para perpetuarlos y promoverlos. Los cuerpos violentos y violentados representados en ambas narrativas, se contrajeron, poco a poco, en la estética que perdía su gradación dentro de los parámetros del canon de la belleza y que viraba, de repente, hacia una estética más bien de lo feo. Así, nuestra educación sentimental se construyó a partir de valores que naturalizaron las vejaciones y las prácticas discriminatorias entre los sexos, parentales y las clases sociales. Los golpes, los sufrimientos y las injusticias fueron formando una sensibilidad de tonos violentos en donde aunque la víctima puede ser también el victimario, la realidad es que por regla general, la injusticia se impone a fuerza del poder... ¿Cómo olvidar la escena épica de las cachetadas que se propinan mutuamente Pedro Armendáriz y María Félix en *Enamorada* (1946), en un esfuerzo por demostrar quién manda? ¿Cómo olvidar el sufrimiento de Pedro Infante con ese padre tan maltratador que le tocó tener en *La oveja negra* (1949)?

Sobre la importancia del melodrama cinematográfico al estilo mexicano, Silvia Oroz (1995) plantea que éste no sólo educó a muchas generaciones sino que impuso una estética latinoamericana, es decir, una manera de sentir a partir de formas específicas y valores morales determinados por la cultura judeo-cristiana y que, dicho sea de paso, ayudaron a reafirmar las conductas y formas de actuar de los y las espectadoras. Valores, sin duda, provenientes de una clase social pujante con visos de

¹⁵ Eco retoma a Nietzsche y completa la cita diciendo que es fealdad «...Todo indicio de agotamiento, pesadez, de senilidad, de fatiga, toda especie de falta de libertad, en forma de convulsión o parálisis, sobre todo el olor, el color, la forma de la disolución, de la descomposición... todo esto provoca una reacción idéntica, el juicio de valor “feo”...» (Eco, 2007:15).

¹⁶ Pardo, retomando a Benjamin, entiende los documentos de barbarie como todas las producciones que se erigen sobre la sangre, la injusticia y el sufrimiento (Pardo, 1998:61-62).

¹⁷ Ambas instancias pertenecientes a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

¹⁸ Este programa fue transmitido el 4 de diciembre en el Canal 22 de televisión abierta.

modernidad, que fueron imponiéndose al interior de los estados, de los países, y que alteraron muchos de los órdenes culturales que en nada tenían que ver con las realidades representadas por ese cine.

Este cine es conocido como “cine de lágrimas” porque construía sus historias en función de la emoción y el placer a través de las lágrimas, al mismo tiempo que buscaba una redención en esas lágrimas. Ejemplos representativos de este cine de lágrimas son las películas *La mujer del puerto*¹⁹ (Arcady Boytler, 1933), *Aventurera*²⁰ (Alberto Gout, 1949) y *Las abandonadas*²¹ (Emilio Fernández, 1944), entre otras muchas. En palabras de Julia Tuñón (1998), estas películas, como en tantas otras de la época, las historias se estructuran a partir de cuatro mitos de la cultura judeo-cristiana: el amor, la pasión, el incesto y la mujer.

Para Tuñón, la representación de la *mujer* en el melodrama se ciñe a la visión patriarcal en donde la mujer siempre ocupa el ámbito de lo privado y por su condición de mujer, se muestra siempre como inferior, como objeto y no sujeto. Como ya en su momento lo señalaron las teóricas feministas estudiosas del cine, la representación de la mujer en el melodrama es la representación de la visión masculina, que recrea su imagen a partir de determinadas características que permiten la constricción de los prototipos cinematográficos a sólo dos tipos de mujeres: las buenas y las malas. Es decir, con base en esta estructura del melodrama cinematográfico se construyen los estereotipos de las mujeres buenas: la madre, la hermana, la novia, la esposa; y las mujeres malas: la prostituta, (rumbera) y la mujer infiel.

Se puede pensar que no tiene sentido seguir hablando de melodrama cinematográfico en estos tiempos donde el arrebato tecnológico y la experimentación en otros temas más diversos, están a la orden del día. Sin embargo, creo que es pertinente seguir hablando de él por dos razones fundamentales: la primera, porque muchos de los patrones establecidos por él continúan vigentes en las telenovelas mexicanas que se objetivan en el modelo conocido como “el modelo televisa”, pues ha sido esta televisora la que se ha encargado de producir y reproducir los melodramas televisivos desde su inicio según los cánones de la tradición del melodrama clásico del cine de los años 40 y 50 y; la segunda razón es que el cine, como producto y práctica artística, fue el espacio en donde la teoría feminista desplegó su crítica a partir de tres notaciones: la invisibilidad de las mujeres en la práctica artística la objetualización de la imagen de la mujer como deseo en masculino y la representación de la mujer desde la mirada masculina y de la que Laura Mulvey, en su clásico ensayo *Placer visual y cine narrativo*, de 1975, logra teorizar y, por cierto, trazar el camino que la teoría feminista en el campo del arte seguiría.

¹⁹ Sinopsis: Rosario (Andrea Palma), una joven campesina, se entrega por amor a su novio sin sospechar que él la engaña con otra. La decepción y el dolor por la muerte de su padre hacen que la joven huya a Veracruz y se convierta en prostituta. Una noche, Rosario conoce a Alberto (Domingo Soler), un marino del cual queda prendada. Tras pasar una noche de amor juntos, el destino les revela una cruel sorpresa.

²⁰ Sinopsis: La tranquila vida de la joven Elena (Ninón Sevilla) cambia radicalmente cuando su madre se fuga con su amante, provocando el suicidio de su padre. Sola y sin recursos, la joven emigra a Ciudad Juárez donde busca trabajo sin éxito. Al borde del hambre, Elena acepta trabajar con Lucio (Tito Junco) sin sospechar que su oferta es una trampa para prostituirla. La joven termina bailando en el cabaret de Rosaura (Andrea Palma), una mujer que lleva una doble vida: es también la madre de Mario (Rubén Rojo), de quien Elena se enamora.

²¹ Sinopsis: Abandonada por Julio (Víctor Junco) y con su pequeño hijo en brazos, Margarita (Dolores del Río) ingresa en 1914 a un prostíbulo de la Ciudad de México. Allí la conoce Juan Gómez (Pedro Armendáriz), un general revolucionario que se prenda de su belleza y la saca de ese lugar. Pero los infortunios de Margarita no terminan, ya que Juan es en realidad un impostor, miembro de la temible banda del automóvil gris, que asola a la ciudad con sus robos.

3. La violencia y su configuración estética y ética, una revisión rápida

También las narrativas artísticas, como representaciones culturales, pueden facilitarnos el estudio de cómo se representa la violencia, pero también, el papel que las prácticas artísticas y sus narrativas posibilitan para desarticularla.

Como sabemos, existen algunas formas de violencia que son menos visibles que la violencia directa que se da, básicamente, en las relaciones intersubjetivas; me refiero a la violencia estructural o sistémica y a la violencia simbólica interiorizada por la sociedad y reproducida de manera natural en nuestras interacciones sociales a través de la cultura. La violencia simbólica suele objetivarse en el lenguaje, en la comunicación y en su representación artística e incide en la justificación de situaciones violentas, ya tengan éstas un carácter directo o sistémico. La violencia simbólica, por el hecho de no ser material no es inofensiva; al contrario, a través de su acción los seres humanos vencemos las resistencias a las acciones violentas, adquirimos hábitos violentos, apoyamos las acciones violentas de las instituciones especializadas o simplemente no reaccionamos ante las acciones violentas llevadas a cabo por los agentes de la violencia. Aún más, su campo de acción incide en el posible consentimiento de aquellas personas que sufren la violencia directa (el maltrato a mujeres, a niños, a ancianos, por ejemplo, si se interioriza una jerarquía basada en razones de género o edad) o la sistémica (la justificación de la desigualdad social como fenómeno «natural»).

Dentro del ámbito de acción de la violencia simbólica están las mediaciones comunicativas, en las que el arte tiene muy bien cabida, pues toda mediación desempeña un papel muy importante en la conformación de las representaciones ideológicas de la violencia, aunque preciso aclarar, las mediaciones no operan de manera aislada de la violencia sistémica; al contrario, las distintas formas de violencia representadas por las diferentes mediaciones comunicativas son parte de la violencia simbólica de otras formas e instituciones más eficaces de legitimar la violencia directa y la estructural, como son la educación, la ciencia, la familia, la iglesia, y con las cuales comparte el papel de agente de socialización, es decir, el proceso a partir del cual los/las individuos aprendemos a vivir en sociedad, aprendemos nuestra cultura e interiorizamos valores y normas de comportamiento.

La violencia como tema no es nuevo en el campo del arte. Desde mi punto de vista, hablar de la violencia es dejar de silenciarla, aunque estoy consciente de que al hablar de ella de manera constante se corre el riesgo de banalizarla. No obstante, por lo que sucede aquí tan cerquita, más vale correr el riesgo de hablar de ella para escucharla, tal y como lo han hecho en los últimos tiempos, en distintos foros de arte y la cultura como fueron el encuentro sobre estética y violencia organizado por el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) y el cual se denominó “Necropolítica: militarización y vidas lloradas”, realizado el 20 de octubre del 2011, a la par del evento organizado por el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información en Artes Plásticas (CENIDIAP), denominado “Tiempos oscuros: violencia, arte y cultura”, realizado del 19 al 22 de octubre del 2011, en la Centro Nacional de las Artes; asimismo, en Ciudad Juárez, del 19 al 22 de octubre del 2011, se realizó el encuentro “Vida y resistencia en la frontera norte: Ciudad Juárez en el entramado mundial”, organizado por el Colegio de la Frontera Norte.

Interesante resulta el hecho de que en los tres eventos se revisó el tema de la violencia y su representación y resistencia en/desde el arte en este momento en el que el término de “Necropolítica”, acuñado por Achille Mbembe (2011) es preciso para definir el momento violento global en el que vivimos como el ejercicio de la soberanía mediante el poder decidir quién vive y quién muere en un momento dado, a partir de criterios meramente económicos. Para Zayak Valencia, son los intereses económicos del capitalismo los que desembocan en una violencia gore, es decir, en una violencia extrema y tajante, donde hay un derramamiento de sangre explícito pero, sobre todo, injustificado, que muestra un “altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos, [...] mediante la violencia más explícita como herramienta de necroempoderamiento”. (2010:15).

A la crueldad y el sufrimiento naturalizados se corresponde la pérdida del valor de la vida y una ética de la indolencia. Toda práctica de la violencia es proporcional a la agresión interiorizada por la sociedad y la manera natural en que ésta se manifiesta en la vida cotidiana de los/las individuos.

La violencia encierra una paradoja consustancial: es a la vez subjetiva como objetiva (Žižek, 2009), y aunque la violencia subjetiva es la más visible, la objetiva opera a partir de dos formas poco perceptibles como son el plano de lo simbólico (el lenguaje y sus formas que imponen un cierto universo de sentido) y el plano de lo sistémico (una violencia implícita, invisible y estructural que funciona desde/con los sistemas económicos-políticos).

Para Valencia, la particular y creciente ola de violencia a la que asistimos en México y en los países del llamado Tercer Mundo “obedece a una lógica y unas derivas concebidas desde estructuras o procesos planeados en el núcleo mismo del neoliberalismo, la globalización y la política” (2010:17).

En lo que va de este siglo, la violencia se ha recrudecido y convertido en el eje determinante de la vida contemporánea y desde donde se interpreta la realidad. Una realidad en donde las mediaciones comunicativas cumplen la función de instaurar, legitimar y reproducir identidades violentas y, en muchos de los casos, criminales.

4. Arte y violencia

Desde el campo artístico, existen muchos ejemplos esclarecedores sobre el papel que ha jugado el arte en la representación de la violencia, pero también en su reproducción. El caso del cómic es un ejemplo, porque si bien se puede asumir como un medio para el entretenimiento, su potencial se basa en los recursos artísticos que contiene y despliega para, justamente, ocultar sus posibilidades mediatizadoras de la violencia en aras de la estetización propia del género; esto se debe a que, como señala Ana Merino (2005:152-157),

el cómic como espacio expresivo, tanto en su dimensión narrativa como visual, ha reflejado en diferentes ocasiones las problemáticas sociales, ideológicas y culturales del universo que lo rodea. Estamos acostumbrados a asociar el cómic al mundo de los superhéroes del imaginario adolescente, que se han ido convirtiendo en superproducciones de las grandes industrias cinematográficas. Sin embargo, el cómic ha tenido y tiene complejas vertientes que van de los superpoderes. El *Comix Underground* estadounidense de los años setenta sería un interesante ejemplo. Dicho género está asociado a la figura de Robert Crumb, padre del movimiento contracultural que basaba su discurso gráfico en la provocación. Sus obsesiones y complejos de inseguridad le hicieron utilizar lo femenino como objeto de deseo sobre el que construir sus sátiras más violentas (...) Crumb utilizaba sátiras de fuerte contenido sexual aderezadas con violencia hacia la mujer, anhelando impactar al orden establecido, sin preocuparse demasiado por las implicaciones misóginas que conllevaba su trabajo.

El caso del cómic mexicano es ilustrativo de esta veta misógina y de violencia naturalizada. En él también se puede ver reflejada la dolorosa realidad que viven las mujeres y que ha trascendido el espacio doméstico, ya que el papel del cómic en la vida cotidiana ha permitido representar y reproducir las desigualdades sociales y la pasividad que la sociedad mexicana tiene frente a un hecho para nada jocoso. Quizá el caso más ilustrativo al respecto sea el cómic –ya histórico– de *La familia Burrón*, de Gabriel Vargas, un cómic de corte costumbrista que, sin duda, operó como otro educador sentimental en el México de los años en que la televisión no ocupaba un papel preponderante en las casas, máximo si consideramos la larga vida de este cómic, y que va de 1948 a 2009.

Don Regino Burrón, que es peluquero de profesión, vive con su familia en una modesta vecindad de la capital mexicana. Además de su esposa doña Borola y sus dos hijos adolescentes, Macuca y Regino, vive con ellos Foforito, un niño recogido por la familia para evitar que el padre de éste, el siniestro

Susano Cantarranas, lo maltrate. Evidentemente, éste último personaje servirá como reiterado ejemplo ilustrativo de la violencia exacerbada por la pobreza y el desaliento ante la realidad de un país que quizá el cómic no trastoca, pero quienes estamos de este lado, es decir, los lectores, sabemos que existe...

Sin duda, como apunta Merino,

la violencia doméstica como temática dentro del cómic es y será un elemento del costumbrismo gráfico mientras su rastro continúe señalando a la sociedad. Los verdaderos artistas, cuando la incluyen como temática en sus obras, son conscientes de lo que conlleva de denuncia y testimonio. Estos cómics tratan de estremecer a sus lectores, romper las viñetas de la ficción para que se cuestione la realidad de un mundo donde el hogar ha dejado de ser el refugio de la vida. (2005: 157)

Los estudios específicos sobre el vínculo violencia-entretenimiento han demostrado que las preferencias del consumidor marcan el mercado mediático de la violencia. Es decir, si el público demanda violencia no sólo es por su espectacularidad —al estilo hollywoodense—, sino también por la afición a la «mirada morbosa» sobre las imágenes o relatos «reales» que ofrecen los medios —y que van desde las escenas emotivas de los *reality* y *talk shows*, o de las revistas o programas del corazón en donde se mezclan la angustia de la vergüenza ajena y el placer, hasta las escenas bélicas y la exposición de cadáveres y muertes de manera directa—. Desde un punto de vista sociosemiótico, esta «violencia representada» es un tipo de violencia simbólica, cuya influencia política y social radica en su capacidad para mostrar las normas sociales y para construir la realidad. (Penalva, 2002: 398) Esta violencia, desde el arte contemporáneo, puede visualizarse desde la “estética de lo peor” y en donde Teresa Margolles sería una de las exponentes más importantes.

El trabajo de Margolles no puede dejarse de vincular al del colectivo SEMEFO (Servicio Médico Forense) que durante la década de los años 90 del siglo pasado, marcó la escena artística mexicana con su propuesta artística a partir de trabajar el tema de la muerte en sus performances, videos o instalaciones, en los que siempre utilizaban vísceras, cadáveres —humanos o de animales—, sangre y excrementos. Su propuesta artística sorprendió en su momento a propios y extraños, ya que lo suyo era innovador en términos de la temática de la muerte y su objetivación en discurso artístico que debiera ser obsceno, pero también, de la denuncia sobre la nula importancia que se les da a las víctimas anónimas de un sistema violento. En síntesis, SEMEFO con la denuncia que hace, lo que plantea es justamente la banalización de la vida.

Si bien el colectivo se desintegró en 1998, Margolles siguió trabajando en solitario sobre estas mismas temáticas de la muerte, el uso institucional de los cadáveres y sus derivas en la estética de lo peor. Desde el año 2000, el trabajo de esta artista, se ha ido más hacia la instalación, en la que la muerte inunda el espacio de manera simbólica. Fluidos y sustancias corporales son arrojadas a los visitantes de sus exposiciones para provocar al espectador de su obra hacia otro lugar distinto que no es la esperada reacción positiva que se espera, sino de desagrado...

En 2009, Margolles presentó la instalación *Los sonidos de la muerte*, a propósito de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, Chihuahua. El feminicidio, pues, es y ha sido tema recurrente en muchas propuestas artísticas, como es el caso de Lorena Wolffer, con *Mientras dormíamos*, de 2002, performance con el que toca directamente el asunto de los feminicidios a través de utilizar su propio cuerpo para denunciar los asesinadas y la impunidad de la justicia mexicana y, sin duda, señalar que el caso de Ciudad Juárez abría la ola del feminicidio hacia otras latitudes. Cabe señalar que el trabajo de esta artista ha seguido el camino de indagar la violencia contra las mujeres como muestra su último trabajo [*expuestas: registros públicos*] (2011), proyecto que tiene como objetivo dar cuenta de la violencia de género como fenómeno visible y público²².

²² Para más sobre el proyecto, ver Wolffer, en De Anda, 2011: 83-95.

5. El arte activismo como contra-mediatización comunicativa en la desnaturalización de la violencia: algunos casos de colectivos de arte activismo

“Hoy en día, el discurso predominante abraza y promueve el ultraderechismo, el aislacionismo, la xenofobia y la censura.

Esto va en contra de nuestras creencias más esenciales: asegurarnos de que nuestras fronteras e instituciones permanezcan accesibles; y cruzar esas fronteras que se supone no debemos cruzar. Nosotros los artistas e intelectuales –no los políticos ni los soldados– somos los que debemos defender la democracia”.

Guillermo Gómez Peña²³

Las manifestaciones de la violencia en general no son recientes ni pertenecen a un oportunismo mediático. Por desgracia, ésta opera en la memoria colectiva y funciona de manera natural. En todo caso, lo que las distintas mediaciones comunicativas hacen es objetivar la violencia utilizando narrativas específicas y explícitas que, de manera contraria, también han posibilitado que los sujetos que han vivido la violencia, hayan tomado conciencia sobre la existencia de dicha violencia y sobre la necesidad de combatirla. Ante esto, el arte es posibilidad de contrarrestarla.

El binomio arte-política si bien es ya un concepto que se utiliza para legitimar al activismo desde y con el arte, pero lo más importante, como espacio de enunciación que hoy se reconoce incluso dentro y fuera del campo del arte, ha servido para crear una plataforma de artistas que han plantado una posición bien clara al tema de la violencia.

El activismo y el arte tampoco es un binomio nuevo. Hay que recordar a los colectivos surgidos en nuestro país a partir del movimiento del 68, como el No-Grupo, o posteriormente, Polvo de Gallina Negra; sin embargo, me parece que el arte activismo que hoy se desarrolla es de una vitalidad insuperable y una capacidad para responder a las inclemencias que ya todos conocemos y que sólo por ello vale la pena detenernos a repasar un poquito lo que se hace para enfrentar, resistir y contrarrestar estas inclemencias.

Hay gente que ve al trabajo artístico en colectivo como una moda. Desde mi perspectiva más que una moda es una opción práctica que entiende el trabajo en colectivo como una posibilidad más real de enfrentar/afrentar la realidad en común que no necesita llaneros solitarios, más cuando el trabajo que se hace es un trabajo directo con la comunidad. Cabe mencionar que esta práctica colectiva de arte activismo ha probado ser poderosísima en países hispanoamericanos como España o Argentina, por ejemplo. En dichos países y sus contextos bien específicos, hemos podido presenciar la participación de la comunidad en torno a los movimientos de la recuperación de la memoria que han desarrollado agrupaciones civiles que, a su vez, han aglutinado la participación activa de artistas y colectivos como son Eulàlia Valldosera y Virginia Villapalana, en España, y los colectivos H.I.J.O.S, Etcétera, Situaciones y Grupo de Arte Callejero, en Argentina, en torno a la denuncia y la presión ejercida para que se reconozca los asesinatos de mujeres y hombres durante las respectivas dictaduras militares.

²³ Testimonio incluido en Joysmith (2008: 324) y que formó parte del proyecto académico que derivó en esta publicación, para recuperar vía internet, los testimonios de personalidades del mundo del arte y la literatura, sobre las experiencias personales del 11 de septiembre de 2001. Gómez Peña es mexicanoamericano, reconocido artista del performance, activista, escritor y director de la “Pocha Nostra”.

En el caso particular de nuestro país, el trabajo de arte y política o arte activismo que realizan los colectivos, ha cobrado relevancia a partir de que han ayudado no sólo a evidenciar la violencia estructural, como por ejemplo, con el trabajo de tipo que hace el colectivo La Lleca en los centros de reclusión de la Ciudad de México; trabajos todos que operan como contra-mediatizadores de las narrativas violentas a partir de estrategias comunicativas más directas y vinculantes con la sociedad que se han objetivado en prácticas y narrativas artísticas en cuyo fondo está la idea de transformación social y que apuestan por la participación ciudadana, “asumida como un potenciador de lo cultural al igual que la educación, constituye el camino para generar cambios profundos en nuestra sociedad, pues es un factor poderoso para fortalecer el capital humano, crear capital social y generar una nueva cultura auténticamente democrática y solidaria que responda a una perspectiva de género” (Zapata Jaramillo, 2011:41)

El arte activismo que hace La Lleca es una forma de arte que oscila en el radio político-social-comunitario, ya que despliega sus alcances artísticos y estéticos con objetivos prácticos en el trabajo directo y concreto con/en una comunidad específica, pero que persigue objetivos de largo alcance, como bien puede ser el cambio social. Así, las pequeñas propuestas y las acciones concretas forman parte del ideario de este colectivo que ha intervenido en distintos centros penitenciarios de la Ciudad de México desde el 2004. (Pech, 2010).

Sin embargo, muchos de los colectivos de arte activismo que hoy están en activo, no se soportan sobre la dinámica grupal que el colectivo La Lleca defiende para su cohesión, y que es la puesta en juego de cada uno de sus miembros de manera personal, presencial, vivencial. El trabajo de muchos de los colectivos que actualmente están trabajando desde el arte y a los que he dado seguimiento desde 2010, utilizan fundamentalmente los nuevos medios como estrategias de comunicación y contra-mediatización. Desde la perspectiva de Henry Jenkins (2006), éstos soportan su trabajo sobre lo que él llama “convergencia de medios” y en donde internet es fundamental para su trabajo.

La aprehensión social del medio Internet está provocando transformaciones e interacciones de carácter cultural (bastantes complejas, por cierto); sin embargo, su utilización favorece a lo que yo llamo contra-mediatización, es decir, a la utilización de los nuevos medios de comunicación para contra-venir o contrarrestar la violencia sistémica representada y ejercida por la cultura dominante. Prueba de ello es la utilización de las denominadas redes sociales, en específico el facebook, y también los sitios web de bitácoras (blogs), que usan para promover acciones concretas en contra de la violencia. En estas distintas contra-mediatizaciones, repito, la sociedad civil, sea de manera individual o colectiva, ha encontrado el medio para informar y promover la educación en la prevención de las distintas formas de la violencia.

En este punto me gustaría detenerme en el poema “¿Cómo se puede morir?” de Claire Joysmith²⁴ que a continuación transcribo:

Las estrellas cuentan la variedad.

Mil y una noches no la contarían
ni mil y un cuentos scherezadianos
para sobrevivir.

La víctima muere agónica
una vez.

El agresor mil y una

²⁴ Investigadora de la UNAM. Ha publicado ensayo y poesía, así como traducciones de poesía al español (*Sofía. Poems*) y libros como *Speaking desde las heridas. Cibertestimonios transfronterizos*, *One Wound for Another/Una herida por Otra* y *Cantar de Espejos/Singing Mirrors. Poesía de mujeres chicanas*.

en ignorancia profunda
su karma tocado
mil y un años por venir.

La familia llora
mil y una más
aumentando su odio dolido
multiplicando el mal karma
pues ¿cuántas noches de rabia inaudita
pueden caber en un vaso con agua
y una pastilla para dormir?

La pregunta impacta cuando surge
del infierno en vida:
¿Quién requiere de mayor compasión?²⁵

El poema pertenece a los textos que conforman la sección de “Testimonios” del blog llamado *Una oración por Juárez*.²⁶ Los testimonios y poemas reunidos en dicho blog, fueron el resultado de la convocatoria lanzada por Internet para que personas de los distintos puntos geográficos del planeta participaran con algún testimonio o poema que narrara de qué manera los feminicidios de Ciudad Juárez habían afectado su vida cotidiana y cómo la violencia objetiva era percibida y se manifestaba en la violencia simbólica que los medios de comunicación promueven. El interés principal de la convocatoria fue la de fomentar la participación ciudadana en una manifestación global contra los feminicidios y la violencia en contra de las mujeres, pero además —y quizá la razón más importante— que dicha participación ciudadana fuera directa —en primera persona— y desde una acción/reacción artística como es la escritura/lectura. Así, los textos publicados en el blog fueron seleccionados para leerse en el acto masivo y público *Contra la violencia, el Arte: Una oración por Juárez* que se realizó en la "Casa de la Cultura Jesús Reyes Heróles", en el Centro Histórico de Coyoacán en la Ciudad de México, el domingo 28 de marzo del 2010.

En la presentación del blog, el colectivo *Contra la Violencia, el Arte*, escribe:

Una oración por Juárez es una iniciativa de arte activista, ciudadana e independiente que pretende sumarse a la cadena de voces que en todo el mundo se han manifestado en contra de los feminicidios en Ciudad Juárez, Chihuahua. Sin duda, estos hechos han abierto la reflexión y el debate en torno a la violencia que existe en todas partes del mundo y que no sólo se ejerce sobre las mujeres, sino sobre la sociedad entera. Hemos visto que la presencia de la policía y el ejército no ha hecho nada por salvaguardar las vidas de las niñas y mujeres en Cd Juárez, y que la violencia se ha generalizado, ha cobrado nuevas formas y sigue multiplicándose en el espacio vital de cada ciudadano mexicano.

[...] Una oración por Juárez busca ser un homenaje, un llamado, un ritual de duelo, una metáfora de canto y vuelo que nos acerque a la esperanza: el arte como vía de oposición y resistencia a la violencia.

²⁵ En <http://unaoracionporjuarez-testimonios.blogspot.mx/search/label/Claire%20Joysmith>

²⁶ En <http://unaoracionporjuarez.blogspot.mx/>

Interesante resulta saber que el único medio que se utilizó para la organización de esta acción fue el del facebook y que rebasó las expectativas de la acción viéndose en la necesidad de trasladar, posteriormente, toda la información a un blog.

Para quienes no los conozcan, el facebook es una plataforma de redes sociales en la que los usuarios pueden participar en una o más redes sociales, en relación con su situación académica, su lugar de trabajo o región geográfica y desde ahí pueden acceder a otras comunidades de socialización virtual; por su parte, el blog es un sitio web que funciona como una bitácora o diario en el que habitualmente, en cada artículo de un blog, los lectores y las lectoras pueden escribir sus comentarios y el autor o autora darles respuesta, de forma que es posible establecer un diálogo. Muchos de quienes están en facebook tienen acceso directo a un blog personal.

El poema de Joysmyth citado líneas arriba, alude a los asesinatos de mujeres de los que la cineasta chicana Lourdes Portillo dio cuenta por primera vez en el documental *Señorita Extraviada* (2001). En dicha cinta Portillo hace una recapitulación de los asesinatos de mujeres que desde 1993 se comenzaron a cometer de manera sistemática en Ciudad Juárez y de los cuales nadie, ni los medios de comunicación, habían hablado²⁷.

En un principio nadie sabía cómo nombrar el hecho de la violencia infringida sobre los cuerpos de mujeres que aparecieron sembrados en distintos puntos de esa ciudad. El caso es que la noticia traspasó las fronteras de esa ciudad, del estado, del país, e hizo que las organizaciones de Derechos Humanos, así como asociaciones civiles, tomaran cartas en el asunto para denunciar los crímenes de estas mujeres, pero sobre todo, la impunidad de la justicia mexicana. Obviamente, las especulaciones en torno a los asesinatos se centraron en el prejuicio y la misoginia, y los crímenes, se decía, eran consecuencia de la violencia intrafamiliar o mejor conocida como violencia doméstica.

Ahora ya sabemos el nombre de esos crímenes: feminicidios, los cuales, según Marcela Lagarde, se definen como:

El conjunto de delitos de lesa humanidad que contienen los crímenes, los secuestros y las desapariciones de niñas y mujeres en un cuadro de colapso institucional. Se trata de una fractura del Estado de derecho que favorece la impunidad. Por eso el feminicidio es un crimen de Estado (...)

El feminicidio sucede cuando las condiciones históricas generan prácticas sociales agresivas y hostiles que atentan contra la integridad, el desarrollo, la salud, las libertades y la vida de las mujeres (2004:3).

Hoy, nuestra frontera norte y las maquilas no se presentan como el contexto-pretexito en donde esos crímenes se comenzaron a suceder y de los que empezamos a saber con la distancia que da la incredulidad por tanta violencia descarnada, una violencia que pone de manifiesto que “la vida ya no es importante en sí misma sino por su valor en el mercado como objeto de intercambio monetario” (Valencia, 2010: 21). Hoy la violencia está en todos lados, en distintos contextos y quienes nos enteran de estos sucesos, como muchos otros, son las redes sociales que, dicho sea de paso, manejan una velocidad distinta a la de los medios tradicionales.

²⁷ Dentro del campo literario, cabe destacar los libros *Tierra Marchita*, de Carmen Galán (Conculta, 2002) y *Huesos en el desierto*, de Sergio González Rodríguez (Anagrama, 2005) que junto a la película de Portillo, fueron, quizá, los primeros en documentar los testimonios sobre lo que estaba sucediendo alrededor de los asesinatos de las mujeres en Ciudad Juárez .

Como decía, facebook es la plataforma más utilizada por agrupaciones de mujeres para denunciar hechos de agresiones y asesinatos de mujeres, tal y como lo comprobé al año pasado cuando hice un seguimiento a las actividades que jóvenes activistas realizaron en la explanada de la delegación Xochimilco para exigir que las autoridades dieran un alcance más expedito al caso de Alí Dessiré Cuevas Castrejón, una joven universitaria asesinada por su novio en septiembre del 2009. De esas acciones comenzó toda una movilización que derivó en la conformación de un grupo o comunidad virtual denominado “Alí somos todas”²⁸. El propósito de esta comunidad que no sólo es digital ya que realizan distintas acciones para denunciar este caso y dar cuenta, además, del proceso judicial del feminicidio de Alí, es manifestarse en contra de la idea de que Alí tuvo la culpa de que la mataran porque “ella inició la pelea” —como argumenta el agresor—, pero además, dar cuenta del valor relativo que la vida de Alí, como de otras tantas mujeres, tiene en una sociedad machista.

La acción referida consistió en intervenir la plaza pública principal de Xochimilco ya que de esta demarcación era originaria Alí Desiré. La intervención consistió en posicionarse justo en medio de la plaza, irrumpir el espacio público con carteles pegados en el piso en donde se aludía a la violencia cometida hacia las mujeres y a la realización de un performance liderado por la artista Lorena Méndez del colectivo La Lleca, en el cual todas las mujeres del colectivo se enfilaron y compartieron una gran manta de color morado que guardaron entre sus vientres, semejando embarazos, para posteriormente ir sacándola y extendiéndola en el piso y sobre ella se dibujaron siluetas de mujeres y encima de cada una, se les colgó una tarjetita con el nombre de Alí y de muchas otras mujeres asesinadas por sus parejas o familiares. Esta acción tuvo de fondo, también, el reclamo para que a este crimen se le deje de considerar “fruto de la violencia doméstica” y se reconozca como un feminicidio.

6. Conclusiones

Como sabrán, hoy el feminicidio ya se penaliza en la Ciudad de México. Con este hecho, el feminicidio ha alcanzado jurídicamente la tipificación de crimen y aunque el feminicidio es el último peldaño que alcanza la violencia de género, hay otros actos que se enmarcan dentro de él y que van desde el maltrato emocional o físico/psicológico y los insultos hasta los golpes, la tortura, la violencia sexual, el abuso infantil, el infanticidio de niñas, las mutilaciones genitales, la violencia doméstica y la política tolerada por el Estado que tenga como resultado la muerte de las mujeres.

En nuestro país, existen los observatorios que miden la violencia de género manejada en los medios, así como las plataformas de artistas que han dedicado parte de su trabajo en evidenciar, trabajar en la prevención y erradicación de la violencia de género a partir de generar proyectos muy específicos en comunidades. Tal es el caso del colectivo de Ciudad Juárez que se llama Barrio Nómada²⁹ y que entre sus premisas está la necesidad de transformar la estructura social con acciones radicales que lleven a una verdadera transformación social y no sólo a “la restauración del tejido social”³⁰, porque, me parece, desde su perspectiva lo que se debe hacer es una cambio radical en las personas a nivel ético.

El arte como práctica política permite que los colectivos lo utilicen como el medio principal para lograr sus fines. En el caso particular, por ejemplo, del colectivo Alí somos todas, sus estrategias las enfocan no sólo a la denuncia y la búsqueda de reconocimiento del feminicidio como el grado máximo de violencia de género, sino también, buscan erradicar la violencia como práctica habitual permitida por la cultura y arraigada, de manera sutil y cómoda, en nuestra sensibilidad y visión del mundo. Una empresa nada fácil si pensamos que ahora la violencia es también “una herramienta (efectísimas) de la economía mundial” (Valencia, 2010: 27). Y aunque del arte siempre se espere

²⁸ <https://www.facebook.com/pages/ALISOMOSTODAS/148029609429>

²⁹ <https://www.facebook.com/barrionomada?fref=ts>

³⁰ Entrevista realizada en Ciudad Juárez, Chihuahua; el 17 de octubre de 2011.

mucho, me parece que el valor en este momento es la utilización de sus posibilidades con este propósito social. No hay que olvidar que el arte activismo es una forma de acción pública y comprometida que busca ir de adentro hacia fuera con la finalidad de transformar el orden de lo social.

Bibliografía

Bifani-Richard, Patricia, (2004), *Violencia, individuo y espacio vital*. Universidad de la Ciudad de México, México.

De Anda, Claudia (coordinadora), (2011), *Experiencias en territorio. Género y gestión cultural*. PUEG, UNAM, México.

Grüner, Eduardo, (1997), *Las formas de la espada. Miserias de a Teoría Política de la Violencia*, Ediciones Colihue, Argentina.

Jenkins, Henry, (2006), *Convergence Culture: La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Paidós, España.

Joysmith, Claire (editora), (2008), *Speaking desde las heridas. Cibertestimonios transfronterizos/transborder (Septiembre 11,2001-March 11, 2007)*, UNAM, Tecnológico de Monterrey; Whitter College; México.

Lagarde, Marcela, (2004), “Violencia de género y paz social” (ponencia presentada en la Primera reunión de la Internacional Socialista de las Mujeres en América Latina y el Caribe, D.F. 11 de septiembre de 2004): 2.

Mbembe, Achille (2011) *Necropolítica*. Editorial Melusina, Barcelona.

Merino, Ana, “Dolor doméstico en los cómics” en SICHEL, Berta y VILLAPLANA, Virginia (editoras), (2005), *Cárcel de amor: relatos culturales sobre la violencia de género*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España, pp. 152-157.

Oroz, Silvia, (1995), *El cine de lágrimas en América Latina*. UNAM, México.

Pardo, José Luis (1998), “La estética de lo peor”, en *Revista de Occidente*, Núm. 201, Fundación José Ortega y Gasset, España, Febrero, pp. 61-68.

Pech, Cynthia, (2010), “Arte activista/arte político: reflexiones en torno al trabajo del colectivo La Lleca con adolescentes varones en situación de reclusión”, en *Arte y políticas de identidad*, Vol. 3 (diciembre), Universidad de Murcia, España, pp. 29-40.

(2011), “Escribir/Resistir la violencia”, en *Blanco Móvil*, Núm. 118. México, pp.2-3.

Penalva, Clemente, (2002), “El tratamiento de la violencia en los medios de comunicación”, en *Alternativas*, Universidad de Alicante, Cuadernos de Trabajo Social, No. 10, España, pp. 395-412. Consulta en internet, el 20 de febrero de 2012:
http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5682/1/ALT_10_31.pdf

Sichel, Berta y Villaplana, Virginia (editoras), (2005), *Cárcel de amor: relatos culturales sobre la violencia de género*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España.

Tuñón, Julia, (1998), *Mujeres de luz y sombra*. COLMEX-IMCINE, México.

Valencia, Sayak, (2010), *Capitalismo Gore*. Editorial Melusina, España.

Villaplana, Virginia, (2010), *El instante de la Memoria. Una novela documental*. Off Limits, España.

Zapata Jaramillo, Clara Mónica (2011) “Políticas culturales y gestión: una mirada con enfoque de género”, en Claudia de Anda (Coordinadora) *Experiencias en territorio: Género y gestión cultural*, PUEG-UNAM, México, pp. 35-58.

Villaplana, Virginia, (2008), *Nuevas Violencias de Género, Arte y Cultura Visual*. Tesis para obtener el grado de Doctora en Bellas Artes, Universidad de Murcia, España.

Žižek, Slavoj, (2009), *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Paidós, España.

Páginas de internet consultadas:

<http://unaoraciónporjuarez.blogspot.com> Fecha de consulta: 12 diciembre de 2012.