

LAS MUERTAS DE JUÁREZ: PRODUCIR ARTE DESDE EL TRAUMA SOCIAL

Rigoberto Reyes Sánchez¹
rigobertoreyess@gmail.com

“Interesantes espectáculos”. Femicidio, desafección y pensamiento sacrificial.

La respuesta más ambiciosa de Felipe Calderón Hinojosa, presidente *Institucional* de la República Mexicana, ante el daño que ha sufrido la imagen del país a nivel mundial por el clima de violencia que ha marcado al país desde 2007 fue el “Acuerdo Nacional por el Turismo”, cuyo objetivo es convertir a México en uno de los primeros cinco países del Mundo en cuanto a actividad turística. El acuerdo, enlazable con la *Iniciativa México 2011*², se ha traducido en un ocultamiento del terror cotidiano que contrasta con el carácter propagandístico de los cuerpos insepultos cuya presencia doliente se multiplica día a día en amplias regiones del país.

La Secretaría de Turismo de Chihuahua, en consonancia con la estrategia turística del ejecutivo, promociona a ‘Ciudad Juárez y sus alrededores’ como un lugar que ‘ofrece interesantes espectáculos’ además de excelentes oportunidades de *inversión y diversión*. Centrar los esfuerzos en mejorar la imagen, sin afrontar la violencia creciente, provoca ocultamientos y omisiones homicidas (y feminicidas) sistemáticos; la buena imagen como una película que recubre, oculta el paisaje mortal de la ciudad, al tiempo que oscurece las voces, los sollozos, de *sufrimiento social*.

En el caso de los feminicidios³ en Ciudad Juárez, la *necropolítica*⁴ no se caracteriza sólo por movimientos o emplazamientos físicos como la protección diferenciada de la población o la mutilación de espacios sociales a través de intervención militar, sino que también está constituida por una serie de omisiones, extrañamientos y ocultamientos entendibles como una política sistemática que no sólo se limita a los poderes fácticos y políticos, también se hace extensible a una parte de la sociedad, descompuesta, cómplice.

¹ Licenciado en Sociología (Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. UAM-I). Maestro en Estudios Latinoamericanos (Universidad Nacional Autónoma de México. UNAM). Estudiante de doctorado en Estudios Latinoamericanos (UNAM). Líneas de interés: violencia, arte y cultura visual.

² Cuyo eje central fue también un pacto: el Acuerdo para la Cobertura Informativa de la Violencia firmado por decenas de medios masivos de difusión.

³ Sobre el concepto *femicide* y su traducción como *femicidio* ver: Russell, Diane y Harnes Roberta (Eds.) (2006). *Femicidio: una perspectiva global*; Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades; Ciudad de México.

⁴ Mbembe, A. (2009); “Necropolitics”; *Public Culture* No. 15; pp. 11-40.

Centraré la mirada en los extrañamientos y ocultamientos como prácticas feminicidas. Primero el extrañamiento sobre la víctima: su asesinato es justificado socialmente al construirla como una extraña, un *sujeto extraterritorial* o discordante en la comunidad (la migrante, la prostituta, la marginada económica, la que no cumple con ciertos estereotipos de género). Al caracterizar a la víctima como un 'ajeno' la sociedad busca salvarse, sin embargo cuando la brutalidad interrumpe tan decididamente la cotidianidad evidenciando que la violentada no es sólo 'la otra', sino, potencialmente cualquiera, se activa la siguiente estrategia de distanciamiento: la configuración social del *Chivo Emisario* (Girard), encarnación de la maldad, vicario del horror. Tras su cacería, es sometido por el sistema penal: su cuerpo encerrado *expía* las culpas sociales. La creación del *chivo expiatorio* cumple una función tranquilizadora, pues al responsabilizar a "el egipcio", al *gringo*, al narco o simplemente a "el loco", la sociedad queda libre de culpa: el agente anómalo sólo debe ser extirpado del cuerpo sano. Sin embargo ni las detenciones ni los alejamientos detienen los feminicidios.

La última estrategia de la *necropolítica de inacción feminicida* es llanamente el ocultamiento de la violencia. A la voluntad de no presentar se aúna la disposición a no mirar. La constante del ocultamiento es observable en diversos frentes de distintas intensidades: mientras varios medios hacen pactos de silencio y autocensura, las voces oficiales del Estado piden hablar bien de la ciudad, para limpiar la imagen del país. Esta profilaxis sólo arrincona, cubre un fenómeno que mantiene en zozobra a toda una ciudad. El ocultamiento, en caso extremo, se ha convertido en desaparición simbólica: la remoción de la placa colocada por la sociedad civil frente al Palacio de Gobierno de Chihuahua en memoria de la activista Marisela Escobedo asesinada ahí por exigir justicia para su hija muerta es el ejemplo paradigmático. Pensemos en ese espacio vacío, esta violenta evidencia de ausencia, como una desaparición forzada de la voz de quienes aún resisten.

Pero quiero enunciar un rasgo más terrible, aquél que cimenta la lógica misma de inacción feminicida. No son pocas las investigaciones que revelan una protección sistemática a los culpables, una protección política, jurídica, policial pero también social: El vecino que no ve ni sabe nada, no por obtener beneficios, sino para mantener su tranquilidad. Me parece que lo que subyace a la normalización de la violencia es, decididamente, un pensamiento sacrificial, entendido como un complejo sistema bajo cuya lógica parece incluso necesaria la existencia de ofrendas humanas que mantengan, en cierta medida, las cosas como están, pues se sospecha que la búsqueda auténtica de justicia trastocaría profundamente el orden establecido.

El sacrificio de la *víctima propiciatoria* -la mujer pobre, la activista incomoda, la migrante - es un mecanismo de salvación, se acepta la muerte, la destrucción total de un miembro percibido como "inferior" (machismo por medio) de la sociedad, a cambio de mantenerse a salvo⁵: la vida tranquila, como un beneficio que tiene

⁵ Sobre la naturalización mediática y social de la noción de "sacrificio" en Ciudad Juárez resulta revelador el ensayo "Ciudad Juárez y la cultura del sacrificio" (2008) de Diana Washington.

como precio la sangre ajena. Como arguye el teólogo Sottosanto en su lectura de Girard;

La inmolación de una víctima (...) desvía la violencia en un primer momento dirigida hacia seres próximos, y hace que la cargue un ser de menor importancia pero que al mismo tiempo tenga un vínculo estrecho con la comunidad (...) de otra manera, la violencia debería caer sobre sus propios miembros⁶.

El resultado de esta *razón Sacrificial*⁷, que se mueve en sincronía con los intereses económicos y políticos de los poderes fácticos, es la construcción de refugios frágiles de seguridad en donde impera una desasosegada calma impregnada de horror y cuerpos podridos (cuerpos individuales y cuerpos sociales). Estos refugios inestables no son sólo territorios emocionales sino también políticos, cuya función es hacer más flexible el umbral social de resistencia o de aguante ante la violencia: si lo terrible se percibe como algo tristemente necesario para salvar el propio pellejo (nuestra piel, cara externa del dispositivo sensible, límite poroso entre el individuo y el mundo social) no se actuará, no se legislará, no se protestará, no habrá rebelión. En este sentido las activistas, las litigantes, los periodistas críticos, los artistas, en suma, los *sujetos sociales* en resistencia, parecen, para los cómplices -conscientes o no- más peligrosos que los propios asesinos: porque al visibilizar a los culpables, y a los responsables disipan la ilusión.

En el caso de los feminicidios en Ciudad Juárez el arte se ha vuelto también un agente político, que aporta a la política lo que tiene en común con ella, es decir, según Rancière: "posiciones y movimientos de cuerpos, funciones de la palabra, divisiones de lo visible y lo invisible"⁸. Todas las obras y *accionismos* pretenden, en distinta medida, denunciar, sin embargo algunos gestos se pierden en el duelo, mientras que otros, en su provocación emocional terminan siendo simple distracción que no activa, que no produce, que se agota en su chispazo provocador.

"Visite Ciudad Juárez": Arte, dolor, política.

En el marco de la exposición *Espectrografías. Memoria e Historia* que acogió el MUAC⁹ se exhibió, dentro del último núcleo expositivo llamado "El cuerpo

⁶ Sottosanto Sánchez, J. C. (2010); "Apuntes sobre sacrificio, violencia y sacralidad en René Girard." Disponible en: <http://sanchezsottosanto.over-blog.es/article-apuntes-sobre-sacrificio-violencia-y-sacralidad-en-rene-girard-54715852-comments.html>

⁷ Botey, M. (2009); "Hacia una crítica de la razón sacrificial. Necropolítica y estética radical en México"; *Desbordes* No. 5. Junio 2009; Ciudad de México. Disponible en: http://www.desbordes.net/0.5/es/pdf/necropolitica_y_estetica_radical_en_mexico.pdf

⁸ Rancière, J. (2002); *La división de lo sensible. Estética y política*; Consorcio; Salamanca; pág. 28.

⁹ Museo Universitario de Arte Contemporáneo, del 12 de diciembre de 2010 al 27 de marzo de 2011. Ciudad de México.

desaparecido. El retorno de lo real”, la instalación “Visite Ciudad Juárez” creada por la artista Ambra Polidori. La instalación está compuesta por un exhibidor giratorio de tarjetas postales, en cuyos compartimientos se apilan, según su propósito original, varias tarjetas postales similares en formato a las que se encontrarían en cualquier tienda de *souvenirs*, pero cuyas imágenes provienen del Archivo del Departamento de Identificación Criminal y Medicina Legal de la Procuraduría de Justicia del Estado de Chihuahua. A pesar de que el corpus de postales está compuesto por numerosas imágenes, se puede dividir en dos grandes grupos a partir del letrero escrito sobre ellas: por un lado están aquellas en las que se lee “Recuerdo de Ciudad Juárez”, son imágenes que muestran las ropas usadas por algunas víctimas de *feminicidio*. El otro conjunto de postales se agrupa bajo la exclamación “¡visite Ciudad Juárez!”, está compuesto por fotografías de los cuerpos descompuestos de las víctimas. En el reverso de todas las postales un letrero nos habla de la tragedia de los *feminicidios* irresueltos que durante 17 años consecutivos han marcado Juárez, también se nos aclara la fuente de las imágenes y la autora de la obra, además se advierte que la reproducción y venta de la postal está prohibida, explicitando así su estatus de simulación o apropiación del lenguaje de la industria del suvenir turístico, desde el arte. Detrás, casi separado, roturado en la pared, está el artículo octavo de la constitución Mexicana que habla sobre el derecho de los ciudadanos a exigir información a los funcionarios públicos, quizá como insinuación a reactivar ciudadanamente los casos olvidados.

En el núcleo expositivo que indaga sobre el pasado reciente, abierto, doliente – incluida la pieza de Polidori-, el relato curatorial nos proporciona un eje teórico de lectura que se encuentra en el propio título de la sección “El retorno de lo real”. Hal Foster en su libro homónimo define al arte neovanguardista de los noventa como una producción que habla desde el trauma de lo real. Aquí “Lo real” es tomado de Lacan para quién es aquello que se resiste a la representación e incluso a la conceptualización. Lo real palpita en lo traumático como la muerte y el horror, pero también en la sexualidad y el delirio. Žižek recupera el concepto, quien propone que tras quitar los velos en busca de lo real, sólo se encontraría el vacío: el total desasosiego que provoca su *inconsistencia constitutiva*. Una revelación, o descubrimiento, tan terrible que es recubierto por la Cosa Real que es “un espectro fantasmático cuya presencia garantiza la consistencia de nuestro edificio simbólico”¹⁰, último intento que nos protege de lo Real en su extrema violencia “como el precio por despegar las engañosas capas de la realidad”¹¹, sin embargo nombrarlo no nos salvará realmente “ya que (como lo sabemos de Lacan) la Cosa Real es, a fin de cuentas, otro nombre para el vacío”¹².

En la pieza de Polidori, siguiendo estos ejes, el pasado reciente -que es presente, que reclama- se hace visible, nos encara abriendo una grieta en el discurso de la

¹⁰ Žižek, S. (2002); *Bienvenidos al desierto de lo real*; Akal; Madrid; pág. 29.

¹¹ Žižek, S. (2005); “¿Existe una política de la sustracción?”; en *Metapolítica*. No. 33. Disponible en: <http://aleph-arts.org/pens/desierto.html>

¹² Loc. Cit.

patria: la narración monumental se interrumpe, se hiere. Los cuerpos insepultos que, paradójicamente, desaparecen al ser ignorados, se hacen presentes. Se busca reactivar el Archivo Muerto a través de la apropiación del lenguaje de la industria Turística. La ropa ensangrentada y el cuerpo vejado, humillado, de las víctimas se nos presenta de la manera más fría: a través del ojo ascético racional del fotógrafo forense, cuyo objetivo no es conmover sino registrar. Estas imágenes tomadas no para exhibir, sino para ser observadas por unos pocos especialistas, son mostradas como evidencia espectral de la inoperancia del sistema de Justicia, al ser convertidas en postal se pretende, además de activar la memoria, socializar, expandir el mensaje, hacerlo viajar, sacar de los cajones polvorientos el archivo, volverlo presencia inquietante y circulante. Estos precarios "Recuerdos de Ciudad Juárez" se expanden como una constelación de imágenes contraria al discurso oficial que busca fomentar el turismo: lo que se pretende ocultar retorna, fractura, en su apropiación, la imagen artificial construida para consumo turístico.

Las ropas rasgadas, ecos de una atrocidad indecible, marcan el retorno de lo real, como espectros que murmuran desde el baldío, desde el espacio baldío que está en el margen de los Estados, de lo decible y de la memoria oficial, espacio al que han sido arrojadas física y simbólicamente las víctimas. Pero las postales que reproducen cuerpos violentados parecen proponer una identificación aún más profunda: están acompañadas del letrero "Visite Ciudad Juárez", parecen invitar a quien observa, al hacerlo se acorta la distancia entre la víctima y quien recibe el mensaje, pues la muerte violenta no es más un hecho pasado sino una posibilidad encarnada, el cuerpo pierde su especificidad para volverse símbolo: *memento mori*. Así, a través de apropiaciones, giros en el uso de la imagen, y roturaciones enlazantes la obra busca acercarse a lo inasible, a un trauma tan descarnado y reiterado que no se deja transmitir, ni, incluso, enunciar sin, al hacerlo, reducirlo, banalizarlo o convertirlo en un simple espectáculo.

"El engaño de lo explícito"; políticas de representación del dolor.

¿Cómo acercarse al trauma social, al dolor, desde el arte? Obras y acciones artísticas producidas en diversos momentos de dolor social y trauma (Dictaduras, genocidios, terrorismo) suelen tener un elemento constante: la necesidad de hablar del trauma, de los crímenes no resueltos, de la injusticia, sin recurrir a la presentación explícita de sus resultados matéricos: el cuerpo muerto como presencia espantosa. Quizá el motivo para no presentar el cuerpo muerto, es la desconfianza que produce lo extremadamente explícito en tiempos de la banalización de la imagen hiperreproducida virtualmente. Explicitar en imágenes no necesariamente implica desocultar. El *shock* provocado por lo aparente del horror cae en la misma trampa que la pornografía *hard*, en su afán por explicitar reduce las posibilidades.

Propongo que ese es justamente el punto que puede resultar frágil en la pieza de Polidori –y en otros intentos por producir arte sobre esta tragedia- porque más allá de los filtros (apropiación de archivo, apropiación de lenguaje turístico para

ponerlo en circulación) lo que hay en varias postales es la presencia explícita del cuerpo torturado y muerto. Nuestro tiempo se caracteriza por una gula visual: el exceso de imágenes banaliza. La barbarie explícita, en tiempos del reino de la imagen, inmuniza, esto lo sabe la *nota roja*. Claro, como propone Beuys, hay que *mostrar la herida*, pero existe una brecha profunda entre mostrar y exhibir. En lenguaje de Rancière: es político visibilizar, pero visibilizar no es la simple exposición, tiene más que ver con el viejo concepto alemán de descubrir o desnudar (*das Entbergen*) lo real. La supuesta honestidad de lo horrible exhibido a través de los cuerpos violentados es una trampa de Demiurgo. El intento desmesurado por visibilizar lo real termina, como propone Žižek, en el polo opuesto: "en la obsesión por la pura apariencia"¹³. La catástrofe del arte social para Rancière, está en que en los últimos treinta años "La tradición del pensamiento (artístico) crítico se ha metamorfoseado en pensamiento de duelo"¹⁴.

Producir arte sobre la violencia en Ciudad Juárez tiene múltiples implicaciones políticas; al tratarse de un dolor abierto, cercano, no ficcionado, se presenta la cuestión ética, de la que el arte ya no puede huir. No se trata de una ética al margen de la obra-en-sí sino constitutiva, formal, indisociable, una especie de *est-ética* que trasciende el compromiso político de quien produce la obra, situándose en el plano mismo de la re-presentación, del manejo visual del tema. El italiano Giovanni De Luna en su análisis histórico sobre los tratos del cadáver enemigo muestra que los cuerpos de los enemigos son denigrados no sólo físicamente sino también en la manera en que son exhibidos, mientras que los cuerpos amigos "mandan, hablan desde la tumba", su presencia es evanescente, el ojo de la cámara no se ensaña con su indefensión, no se exhiben¹⁵. Susan Sontag nos recuerda que no es lo mismo la presencia del cadáver fotografiado en un libro o en un espacio de recogimiento, que dentro del flujo de imágenes que se presentan en las galerías y museos: "Parece un acto de explotación mirar fotografías horribles del dolor de otras personas en una galería de arte"¹⁶

Al exhibir material forense a modo de denuncia se pasa por alto que al exponer estos cadáveres a la mirada distraída del visitante de museo o la mirada voyeur del agente de correos, se le está dando a las víctimas, en efecto, un trato de cuerpos enemigos: su impúdica reproducción, exhibición y puesta en circulación resultan, involuntariamente, un último golpe a su dignidad, pues estos cuerpos no son iconos, *y no podemos permitir que se vuelvan iconos*, sino que conservan su propiedad de cuerpo muerto-indefenso cuyo nombre e historia viva aún no se ha despellejado.

¹³ Op. Cit. Žižek, S. ; en línea.

¹⁴ Op. Cit. Rancière, J. ; pág. 11

¹⁵ De Luna, Giovanni (2007); *El cadáver del enemigo. Violencia y muerte en la guerra contemporánea*; Madrid; pág. 451.

¹⁶ Sontag, S. (2003); *Ante el dolor de los demás*; Santillana; Madrid; pág. 52.