

EN LAS FRONTERAS DEL CUERPO: SEDUCCIÓN, CREATIVIDAD Y DOMINIO

IN THE BODY BORDERS: SEDUCTION, CREATIVITY AND POWER

Irene Ballester Buigues
Universitat de València

RESUMEN

Desde el feminismo, diferentes artistas han hecho frente a la política patriarcal que ha marcado sus cuerpos y delimitado sus opciones de vida, reapropiándose y subvirtiendo los silencios masculinos. Todas ellas han llevado a cabo un arte político y de compromiso, un ejemplo de resistencia y de combatividad para visibilizar aquello que ha permanecido oculto y por tanto ordenado desde la visión patriarcal. Sus cuerpos, se han convertido en vehículos de conocimiento y visibilización para denunciar los abusos de patriarcado. Es por ello por lo que sus trabajos artísticos han sido congruentes, no solo con los males que acechan a sus respectivos países, sino a toda una época global. Lejos de la mirada patriarcal, todas ellas han sabido conformar un espacio público en el que mostrar la manera de reparar el dolor y la violencia a través de la sanación. Han rechazado permanecer en los márgenes, en el silencio y en la otredad, optando por mostrarnos a través de unas imágenes extremas, aquello que permanecía oculto, no dejando indiferente a nadie y adquiriendo sus trabajos fuertes implicaciones políticas en defensa de los derechos humanos de las mujeres, pues provocan y tienen repercusiones concretas.

Palabras clave: performance, cuerpo, extremo, silencio, subversión.

ABSTRACT

From the feminism, different women artists have faced the patriarchal policy that has marked their bodies and limited their personal way of life, appropriating and subverting masculine silences. All of them have developed a political and compromised art, as an example of resistance and fight to take into reality that kept hidden, then, ruled from patriarchic society. Their bodies have become knowledge and visibilization gadgets to denounce tortures in dictatorial ages and the feminicide as a state crime, not only in peace years but also in war ones ruled by patriarchic society. Thus, their artistic work has fitted not only with their national problems, but also with a whole age. Far away from a patriarchal point of view, all of them have know how to build up a public space where showing the way of healing pain and violence through sanitation. They have rejected to stand still, deciding to show us that hidden through extreme

images, shocking society and acquiring political perspectives for supporting women human rights, since they provoke and promoting punctual repercussions.

Keywords: performance, body, extreme, silence, subversion.

SUMARIO

1.-Introducción. 2.-Subvirtiendo los espacios públicos. 3.-Desapariciones visibles-Cuerpos fragmentados. 4.-Blancos porcelana. 5.-Conclusiones. 6.-Bibliografía.

1.- Introducción

De la mano de las mexicanas Lorena Wolffer y Elina Chavet, de la canadiense Christine Brault, de la española Diana Coca y de las colombianas María Eugenia Trujillo, Liset Urquijo, Helena Martín Franco y Margarita Ariza, lo oculto, lo tabú, se va a hacer visible en el arte contemporáneo con la intención en cada una de ellas de abordar y crear sus respectivas obras a partir de sus propias experiencias las cuales marcan un punto de vista extremo surgido por la voluntad de cada una de denunciar y de convertir para sí mismas la premisa de lo personal es político. Desligadas de todo prejuicio, sus cuerpos, fuera de la mirada masculina escoptofílica¹, aquella que objetualiza y controla el cuerpo de las mujeres, se van a convertir en territorios de resistencia desde los cuales revisar conceptos y jerarquías establecidas por el patriarcado. Unas imágenes, todas ellas que van a romper con el estado de tensión y pasividad que el falocentrismo ha sometido a las mujeres.

Con permiso de la estadounidense Barbara Kruger (Newark, Nueva Jersey, 1945), *Your body is a battleground* (Tu cuerpo es un campo de batalla) fotoserigrafía del año 1989, dirigida preferentemente a las mujeres para analizar los contrastes y las contradicciones del cuerpo femenino, a los que éste se ha visto sometido por la mirada masculina, viene a decir que la lucha de las mujeres por alcanzar la igualdad se desarrolla en el cuerpo de cada una de nosotras o como según esta artista dijo: «La batalla social, la lucha de géneros y de clases, se desarrolla en tu cuerpo, aunque no siempre te des cuenta de ello»². Por lo tanto de nosotras depende, tanto si somos artistas como si no, de que nos miren o de que nos consuman.

¹ Mulvey, Laura (1988) *Placer visual y cine narrativo*, València: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Universitat de València, Asociación Vasca de Semiótica, p. 5.

² Kruger, Barbara (1999) *Thinking of you*, MOCA y The Mit Press, Cambridge. Citado por: Ramírez, Juan Antonio (2003) *Corpus Solus: para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*, Madrid: Siruela, p. 14.

2.- Subvirtiendo los espacios públicos

El rojo fue el color usado por la mexicana Lorena Wolffer un 14 de febrero de 2008 para, en la avenida Revolución de la capital mexicana, regalar chocolates a los y a las transeúntes. Un día tan señalado como es el día del amor y de la amistad, el regalo de un chocolate al ser querido, tenía como finalidad denunciar la violencia de género sufrida en silencio durante años por «Fabiana»³ y por sus hijos, quienes, obligados a vender chocolates por las calles de la capital mexicana, eran maltratados física y psicológicamente por su padre y marido, si no los conseguían vender. El 14 de febrero de 2008 Lorena Wolffer era quien regalaba y no vendía esos chocolates con forma de corazón, con una cinta roja que incluía la siguiente leyenda: «Hasta hace poco, Fabiana vendía dulces como estos en la calle. Su esposo la obligaba a hacerlo con sus cuatro hijos, si no, los recibía a golpes», la misma que sería leída por los y las transeúntes al llegar a sus casas, reacción que ya no pudo ver la artista. La historia de Fabiana y sus hijos se escribe con la palabra violencia de género, por lo que intervenir el espacio público y privado de quienes recibirían esos chocolates, además de actuar desde la conjunción de ambos espacios, supuso dar visibilidad a un testimonio que quiso revelar públicamente su historia de violencia.

Estados de excepción es el último proyecto de Lorena Wolffer. Este proyecto toma como referencia el artículo 29 de la Constitución Mexicana, según el cual se contempla la suspensión de ejercicio de los derechos y las garantías de la ciudadanía en los casos de invasión, perturbación grave de la paz pública o cualquier otro que ponga a la sociedad en grave peligro o conflicto. Decretar estado de excepción en México va ligado a la guerra que lleva a cabo el estado contra el narcotráfico. Para Felipe Calderón, el anterior presidente de México, su país se hallaba en un estado de emergencia ante la guerra contra el narcotráfico y prácticamente en un estado de excepción por la intervención militar. Pero los períodos de guerra y paz dictados por el patriarcado, no tienen la misma repercusión en las mujeres, pues los cuerpos de las mujeres, tanto en tiempos de conflicto armado como en tiempos de paz, son usados como botines de guerra. En Ciudad Juárez, prima un estado de excepción en donde el goce es para los hombres de armas⁴, y las fratrías masculinas quienes perpetran el feminicidio en masa. Para la Constitución mexicana no es excusa suficiente para decretar

3 Nombre falso para proteger la identidad de esta mujer amenazada de muerte por su expareja. Entrevista virtual con la artista Lorena Wolffer, 10-12-2013.

4 Berlanga, Mariana «Mas de mil desaparecidas y quinientas las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez», *Página 12*, viernes 21 de agosto de 2009.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-5127-2009-08-21.html> [Fecha de consulta: 10-12-2013].

el estado de excepción las miles de muertes de mujeres en este país. Las premio Nobel de la Paz, Rigoberta Menchú y Jody Williams han denunciado en noviembre de 2013 que entre 2006 y 2013 los feminicidios en México han aumentado un 40%. En estados como Chihuahua, el número de feminicidios es quince veces más alto que el promedio mundial. En el país, se cometen 6.4 asesinatos de mujeres por día, de los cuales el 95% quedan impunes, según datos del informe y de la Organización de Naciones Unidas⁵. Dentro de este proyecto, Lorena Wolffer, siguiendo la tradición de otras artistas feministas como Judy Chicago o Mary Beth Edelson, quienes invitaron a cenar a las mujeres olvidadas de la historia, invitó a comer a diferentes mujeres en el espacio público del centro histórico de la Ciudad de México. Por tanto, estas mujeres se hallaban en un estado de excepción a la inversa, pues si el lenguaje patriarcal nos enseña que esos estados de excepción son únicamente bajo intereses falocéntricos, subvertir ese concepto de estado de excepción permite que afloren otros espacios relegados a los márgenes, con otros significados. Es por ello por lo que el hecho de invitar a comer a un número de mujeres en las calles de la Ciudad de México, se convierte en un acto performativo y a la vez subversivo para luchar contra el espacio patriarcal que delimita las condiciones de vida de las mujeres, pero un acto a través del cual la realidad se reproduce y es contestataria con la finalidad de ser admitida⁶. Salir a la calle, prepararles la mesa y que la comida fuese servida por hombres, supuso que afloraran historias tristes, historias definidas con una sola palabra: violencia, pues muchas de ellas, ni siquiera nunca les había preparado nadie una comida y mucho menos servida en una mesa. El espacio público en el que es servida esta comida es un espacio que además les permitirá ejercer sus derechos libremente, además de empoderarse.

3.- Desapariciones visibles

La última de las *performances* de la canadiense Christine Brault lleva por título *El abrigo de María Teresa* y ha sido realizada el 12 de octubre del año 2013, veinte años después del golpe militar de Augusto Pinochet llevado a cabo el 11 de septiembre de 1973. En esta *performance* de Christine Brault, el abrigo rojo será el elemento a través del cual la artista denunciará que el cuerpo de María Teresa Bustillos Cereceda, detenida el 9 de diciembre de 1974, a los 24 años de edad, todavía sigue sin aparecer tras cuarenta años

⁵ De sobrevivientes a defensoras: mujeres que enfrentan la violencia en México, Honduras y Guatemala. http://www.justassociates.org/sites/justassociates.org/files/sp_nwi-mexico_centralamerica-lr.pdf

⁶ Butler, Judith (2006) *Deshacer el género*, Editorial Paidós, Barcelona, pp. 51-52.

del golpe de estado de Augusto Pinochet en Chile. El abrigo que lleva puesto Christine Brault es de color rojo, un color que no solo persigue llamar la atención sino también un color a través del cual se ha empoderado la artista para hacer visible la ausencia, el exterminio y la injusticia, pues María Teresa Cereceda fue torturada en Villa Grimaldi tras su detención el día 9 de diciembre de 1974. Su cuerpo jamás ha aparecido, pero su nombre fue incluido dentro de la operación Colombo, un operativo montado por la Dirección de Inteligencia Nacional Chilena (DINA) para encubrir la desaparición forzada de contrarios a la dictadura militar. Ante la protesta de la población por las masivas detenciones y ante la presión internacional, el gobierno militar publicó que muchos de los supuestos detenidos se hallaban en la clandestinidad, sobre todo en Argentina, desde donde preparaban posibles asaltos al país. Esta operación Colombo tenía como finalidad convencer a la ciudadanía y al mundo de que los ciento diecinueve detenidos y posteriormente desaparecidos, todos ellos opositores políticos al gobierno militar, habían huido del país y se habían matado entre ellos, concretamente en Argentina, por problemas internos. El nombre de María Teresa Bustillos apareció publicado en el diario *O'Día* de Brasil en su primer y único número, según el cual se informaba de la muerte de cincuenta y nueve chilenos en enfrentamientos con la policía en la provincia de Salta en Argentina. En Chile, dicha noticia fue publicada bajo el titular de «Exterminan como ratas a miristas». La finalidad era clara, establecer una campaña de desprestigio de las denuncias por desaparición de detenidos políticos que confundió a la opinión pública y que trató de humillar a los familiares de las víctimas y a quienes luchaban a favor de los derechos humanos de mujeres y hombres desaparecidos.

En el momento de su desaparición, María Teresa Bustillos llevaba puesto un abrigo rojo. La compañera de celda en villa Grimaldi fue la expresa política Mónica Hermosilla, una profesora con la que María Teresa había trabajado viajando en el tren de la salud, un tren que tenía como única finalidad dar servicios médicos a personas que vivían alejadas de las grandes ciudades. Desde el 9 de diciembre de 1973 compartieron celda pero al amanecer del día 23 del mismo mes, vinieron a buscar María Teresa Bustillos. Se puso los zapatos y su compañera le recordó que se llevara su abrigo rojo. Y con él partió para no volver más⁷.

La *performance* llevada a cabo por Christine Brault duró ocho horas y consistió en subrayar el coraje de las mujeres presas, violadas y torturadas en base a su género y sexo. Christine Brault llevaba un abrigo rojo que recortó en diferentes pedazos sobre los cuales bordó con hilo negro las palabras silencio, paz, libertad, no silencio, resistencia, el número

⁷ Hermosilla, Mónica: «Las historias que podemos contar». <http://lashistoriasquepodemoscontar.cl/monica.htm> 11-12-2013
Agradecemos a Christine Brault dicha indicación.

40, como años hacía desde el golpe de estado de Pinochet. A lo largo de la acción, la artista, mientras tanto, estaba cantando la canción *Gracias a la vida* de Violeta Parra, cantautora chilena y militante de izquierdas que buscó las raíces de la música popular de su país. Los diferentes pedazos fueron repartidos entre el público y sus amistades. En 2014 este abrigo será reconstruido en Chile con la intención, según la artista, de entregárselo a los familiares de María Teresa Bustillos Cereceda.

Rojo también es el color de los zapatos a través de los cuales la mexicana Elina Chauvet hace presentes a las mujeres víctimas del feminicidio. El año 2009 fue el año de inicio para presentar la magnitud de las cifras a través de los zapatos rojos cuyo significado nos hablaba de una presencia extinguida por la violencia feminicida. La ciudad elegida fue Ciudad Juárez, ciudad fronteriza conocida como la capital mundial del feminicidio. El caminar simbólico que se produce a lo largo de esta pieza pública y social nos involucra, reproduce actos de solidaridad, pues son las mismas mujeres las que entregan los zapatos. Todos no son zapatos rojos, por lo que antes deben pintarlos en el mismo espacio donde serán colocados, estableciendo por tanto líneas de empatía y ánimo a través del gesto de la donación, con la intención de crear conciencia en un espacio público. Esa visualización consciente de lo que es el feminicidio, esa magnitud de las cifras que acompañan a cada uno de los zapatos, tiene una única finalidad: que los gobiernos hagan algo ante la continua vulneración de derechos humanos de las mujeres. Por lo tanto esta expresión de arte público se convierte en un ritual colectivo de apoyo a las mujeres víctimas del feminicidio y a sus familiares, como lo son las cruces rosas símbolo del feminicidio. El impacto visual de la magnitud recuerda a cementerios conmemorativos, como el de Washington D. C levantado en honor a los fallecidos estadounidenses durante la guerra de Vietnam⁸ y a las cruces alzadas en honor a los muertos en el desembarco de Normandía, zona al norte de Francia, tras la ofensiva nazi. Pero la magnitud de la obra de Elina Chauvet va mucho más allá que cualquier cementerio levantado tras una guerra, porque la ausencia en estos cementerios es masculina y viril, mientras que las cruces rosa o los zapatos rojos son sinónimo de impunidad sobre los cuerpos de las mujeres.

El Observatorio Ciudadano de México ha publicado que desde 2012 hasta mediados de 2013 ha habido más de tres mil desapariciones de mujeres en México. El feminicidio no solo es uno de los principales problemas al que deben de enfrentarse las mujeres de América Latina, sino de todo el mundo, y Elina Chauvet pone presencia a aquello que

8 Fregoso, Rosa-Linda (2008) «Witnessing and the poetics of corporality», en: *Mundos de mujeres. Women's Worlds 2008. La igualdad no es una utopía. Nuevas fronteras: avances y desafíos. Conferencias plenarias*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, p. 97.

todavía lamentablemente no tiene nombre pues no están registradas las palabras feminicidio ni femicidio por la Real Academia de la Lengua ni existen cifras oficiales de mujeres víctimas, a pesar de que un Informe de la Comisión Interamericana de Mujeres publicado en 2012 indica que en algunos casos alcanza niveles cercanos a los de pandemia⁹.

4.- Cuerpos fragmentados

El cuerpo femenino fragmentado, es un tema al que recurre la española Diana Coca en su serie fotográfica *La ciudad de las muñecas rotas*, realizada en el año 2010 en Beijing. Los zapatos rojos son elementos que destacan sobre los cuerpos desmembrados de las mujeres protagonistas de su trabajo. En sus fotografías, el cuerpo femenino pasa a convertirse en un desperfecto exhibido como deshecho público del que el feminicida tiene que desprenderse. Pero existe en esta exhibición del cuerpo femenino, algo en lo que predomina lo siniestro, pues la seducción está presente al llevar puestos unos zapatos rojos de tacón que lo hace deseable, a pesar de que aparece roto por la brutalidad, por una muerte violenta. La fragmentación humana conlleva una mezcla de fascinación y horror, un deseo de crueldad y de miedo, de experiencias y sensaciones límite que rayan entre el fetichismo y la neurosis. La piel deja de ser la frontera intangible entre el interior y el exterior por lo que al desgarrar esa envoltura, el cuerpo humano se convierte en un mero residuo en el que la muerte descompone aquello que a la vista del observador ha sido despedazado¹⁰. En la obra de Diana Coca, el cuerpo femenino es un cuerpo que ha dejado de ser el rostro de la identidad humana para pasar a ser una colección única de extremidades, donde el sentimiento de unidad de las diferentes partes del cuerpo como un universo coherente y en el que se inscriben sensaciones previsibles y reconocibles, da paso a una unidad perdida, fuera del lugar de su identidad en el que ni siquiera el rostro permite averiguarla. Este es un cuerpo vejado, muerto por algo o por alguien cuyo paisaje que lo envuelve, también es sobrecogedor y cómplice a la vez de esta muerte. El cuerpo desgarrado, fragmentado, lleva implícito una gran violencia misógina que hace pensar en violaciones, maltratos, asesinatos, mutilaciones, como lo son tantas mujeres en el mundo, pero el hecho de estar realizada esta serie fotográfica en Beijing nos obliga a imprimirle un rostro a las mujeres en un país en el que el aborto selectivo contra el feto femenino es una

⁹ «La pandemia que está matando a la mujer latinoamericana»
http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2013/03/130225_femicidio_femicidio_historias_introduccion.shtml.

¹⁰ G. Cortés, José Miguel (1996) *El cuerpo mutilado (la angustia de la muerte en el arte)*, València: Direcció General de Museus i Belles Arts, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, p. 48.

práctica común, un país en el que desde el año 2001 es condenada la violencia de género y donde no existen cifras oficiales de mujeres víctimas del feminicidio.

El cuerpo desmembrado también es protagonista en la obra fotográfica de la colombiana María Eugenia Trujillo, pero en este caso el protagonista es la parte inferior de un maniquí que posee características infantiles. Desposeído de rostro, es colocado en escenarios crudos como es una carnicería y el significado que ello implica como lugar en el que se despieza y distribuye la carne. Y es que Colombia, junto con México, son los países de Latinoamérica donde más ha aumentado la prostitución infantil. Por ejemplo, en una ciudad turística como es Cartagena de Indias, se estima que un total de mil quinientos menores son explotados en una industria turística en la que es visible la presencia de turistas en busca de menores que se prostituyan¹¹. Las y los menores y las prostitutas son visibles en el centro de la ciudad de Cartagena, concretamente en el muelle de los Pegasos y en el camellón de los Mártires, a la vista de los héroes de la independencia. La fotógrafa colombiana Lisette Urquijo, desde su casa situada enfrente de dicho camellón, pudo retratar a las prostitutas y a las menores que se exhibían ante los ojos de los posibles clientes durante 2004 a través de una serie que tituló *Escenario para interpretaciones cortas*. Este camellón, situado prácticamente enfrente de lo que es la entrada principal a la ciudad de Cartagena de Indias, rodeada por una muralla de época colonial, se erige como espacio patriarcal con la finalidad de controlar el cuerpo de las mujeres. Los bustos de los héroes de la independencia cartagenera son los que delimitan el espacio que ocupa dicho camellón de forma rectangular, mientras que en el centro, un grupo escultórico femenino, alegoría de la ciudad, en el que reza la leyenda «Noli me tangere» (No me toques en latín), rechaza las invasiones sufridas a lo largo de la historia por esta ciudad, debido a su situación estratégica, zona de entrada al país por el río Magdalena y por ser el puerto de llegada del comercio de esclavos africanos. A los pies del camellón, dos placas conmemorativas llevan escrito el nombre de los héroes y heroínas de la independencia, los hombres a la izquierda y a la derecha las mujeres. Pero la placa que lleva el nombre de las mujeres, ha desaparecido o caído por el paso del tiempo. Por lo tanto, las mujeres en este camellón están regidas bajo el control y el dominio patriarcal, pues mientras se rechazan invasiones foráneas a través de la leyenda «Noli me tangere», las «invasiones» sobre los cuerpos femeninos que se prostituyen en este camellón son constantes y diarias. Las prostitutas se exhiben cual trofeo a la vista de los hombres, quienes tienen el control para decidir con qué mujer o menor ser prostituyente. Ellos ocupan el poder, como lo ocupan los héroes de la independencia, mientras ellas son invisibles como las mujeres que formaron parte de la historia de la independencia de Cartagena.

¹¹ «El turismo sexual busca nuevos horizontes» <http://www.apramp.org/noticia.asp?id=765>
[Fecha de consulta: 12-12-2013].

5.- Blancos porcelana

La última de las *performances* llevada a cabo este año 2013 por Helena Martín Franco, colombiana residente en Québec, es *La mujer elefante*, una obra y un alter ego que viene de la expresión colombiana «tener el moco en el suelo», utilizada popularmente para expresar un estado de tristeza. La mujer elefante lucha con todas sus fuerzas contra los convencionalismos, contra los dictámenes patriarcales, contra toda imposición, pues no en vano Colombia es un país en el que la belleza ocupa un lugar primordial desde el comienzo de este tipo de concursos en 1934. Y una ciudad como es Cartagena de Indias, ciudad de nacimiento de esta artista, le rinde homenaje cada año a las bellezas eligiendo a la representante del país, un país que solo en su capital, Bogotá, cuenta con más de doscientos cuarenta negocios enfocados a la estética, mientras que cuatrocientos treinta y nueve negocios se anuncian en las páginas amarillas preguntándole al futuro cliente: ¿quiere cambiar algo de su cuerpo? Por otra parte, las liposucciones matan a una mujer cada dos meses en Bogotá¹² y muchas también quedan mutiladas de por vida al ser realizadas estas operaciones en lugares que no cumplen las mínimas condiciones higiénicas. Catalina, la protagonista de la telenovela colombiana *Sin tetas no hay paraíso* escrita por Gustavo Bolívar, será rechazada por los narcotraficantes por tener pechos pequeños, por lo que sin unos implantes no podrá nunca ser la prostituta de ninguno de ellos y poderse así pagar sus lujos. La lucha por conseguir el dinero que le proporcione los implantes marcará la prioridad de la protagonista, pues sin ellos, no podrá disfrutar del dinero de los capos. Por lo tanto, la belleza es algo que mueve mucho dinero en Colombia, mientras ellas simplemente son tratadas como puras marionetas a las que también se pisotea. Es extraño y a la vez sobrecogedor, que un paseo de la fama como puede ser el archiconocido paseo de la fama de Hollywood donde los y las artistas plasman su huella como símbolo de su reconocido trabajo como actores y actrices, en esta ciudad se opte por plasmar los rostros de las reinas de la belleza sobre mármol negro, como si se tratara de unas lápidas funerarias, las cuales pasan desapercibidas y además son pisadas por todos los transeúntes. Este recorrido, convertido en paradójica, muestra cómo son tratados los cuerpos femeninos como piezas desechables, pues lo único que importa de ellas es su belleza. Los años son sinónimo de madurez y de arrugas y en un cuerpo femenino no son sinónimo de sabiduría, sino de fruta madura y por tanto pasada.

El castigo misógino contra la belleza, lamentablemente, también es una práctica extendida en este país. Arrancarle la belleza a una mujer desposeyéndola de su rostro o de

¹² Silva, Armando «¿Dónde está la belleza?», El tiempo.com, 10 de noviembre de 2013 http://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/armandosilva/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-13175838.html [Fecha de consulta: 12-12-2013].

sus prótesis de silicona es convertirla en improductiva e inservible. Las prótesis de silicona fueron arrancadas del cuerpo de Neivis Arrieta, poco antes de morir empalada, una práctica también utilizada por los grupos armados colombianos. El ataque con ácido, práctica extendida por los talibanes contra las mujeres, se materializa a través de una invisibilidad en la que el estigma que tienen que llevar de por vida las mujeres, es sinónimo de marcas en la piel difíciles de eliminar, a pesar de someterse a numerosas operaciones. Desde el año 2002 han sido más de cien las mujeres atacadas con ácido en Colombia. Pese a que a finales de mayo de este año 2013 el Senado aprobó una ley que fija penas de cárcel de entre ocho y veinte años a quienes comentan este tipo de ataques y que además busca controlar la comercialización de ácidos en el país, todavía estas condenas no se han llevado a cabo porque están pendientes de ratificación presidencial.

En 2011 la colombiana Margarita Ariza llevó a cabo su proyecto *Blanco porcelana*, compuesto por un video, diferentes instalaciones y un cuento a través del cual nos habló del racismo subterráneo en Latinoamérica. En esta zona del planeta, el racismo está establecido por parámetros coloniales europeos blancos desde tiempos de la Conquista. Margarita Ariza, consciente de ello, abordará el tema del racismo desde un lenguaje común pero sobre todo reconocible, pues el racismo está presente en la mayor parte de actos y expresiones de uso cotidiano, y aunque invisible a simple vista, está presente en la sociedad a través de diferentes tentáculos. Que estos actos y expresiones racistas afloraran, fuesen mostrados y con ello criticados y denunciados, era la finalidad del trabajo de esta artista, pues mostrarlos constituía evidenciar aquello que nos constituye y nos conforma. Por lo tanto, la cuestión del racismo en América Latina, establecido desde parámetros coloniales europeos blancos, en la obra de Margarita Ariza, es abordada desde la perspectiva de las creencias de una familia mestiza, que no solo puede ser la de la propia artista, sino la de cualquier familia forjada bajo las influencias de las castas coloniales las cuales establecieron una jerarquía basada en el tono de piel, la cual todavía perdura. Los reductos del sistema de castas colonial todavía son visibles en Latinoamérica, donde se establece por «norma» que a cuanta más melanina se tenga en la piel, menores serán las oportunidades de progreso y de ser alguien en la vida. Por otra parte, muchas de las prácticas y expresiones culturales latinoamericanas no obedecen a una ideología conscientemente racista, pero sí a un modelo cultural heredado establecido en patrones racistas y clasistas. Por ejemplo, en Latinoamérica, se valora más el pelo liso que el rizado, se valora más la piel blanca que la piel morena, los ojos claros que los oscuros. Expresiones como *nosotras salimos de pelo maluco, alísate para que te veas bien bonita, este nació blanco, limpiecito...* son frases que forman parte del imaginario común de las familias

mestizas y frases por tanto con las que también se ha educado la artista, quien recuerda que la primera vez que le aclararon los vellos del cuerpo fue a la edad de tres años. Y esas castas lamentablemente todavía perviven en la sociedad latinoamericana, pues son las mujeres negras las que limpian la ropa de los blancos, son las mujeres negras las que limpian la casa de los blancos y son las mujeres negras quienes cocinan en la casa de los blancos, además de ocupar la parte oscura y sin luz de las casas de los blancos. Este es un reducto de las castas coloniales que todavía pervive en las casas.

Blanco Porcelana muestra además los productos que usan muchas mujeres colombianas para aclarar su piel y para alisarse el cabello. Incluso marcas europeas como Nivea, cuyos productos también se venden en Latinoamérica, tienen una publicidad dirigida a aclarar la piel y a reducir la pigmentación natural con la finalidad de tener una piel mucho más uniforme¹³. Y cuánto más clara es la piel, más limpia, perfecta, bella y uniforme se es también por dentro. En la actualidad, así como se rebanan los labios vaginales o se reconstruyen himenoplastias, también se aclaran los genitales femeninos y el ano, porque a lo que es oscuro, o negro, se le teme. El resultado final es tener una zona genital bonita pero sobre todo juvenil y una piel que al tacto se asemeje al terciopelo.

Visibilizar estas prácticas racistas en la familia, supuso para Margarita Ariza el rechazo de parte de su familia materna. «Blanco porcelana» era el color de la piel de su abuela, según lo repetían sus tías para censurar el contraste con cualquier rasgo negro producido por futuras uniones, por lo que parte de su familia consideró que la artista estaba faltando a la memoria de su abuela, además de que las frases que utilizó en este proyecto para denunciar el racismo y el clasismo de la sociedad colombiana, son frases familiares, que a pesar de ser consideradas el punto de partida de su trabajo, son comunes en la sociedad. El rechazo que causó su proyecto a gran parte de la familia, quienes vieron vulnerada su intimidad al ser usadas también fotografías suyas, ha supuesto la paralización de su página web por parte de una sentencia judicial que así lo considera. Barranquilla es la ciudad colombiana donde reside la familia materna de Margarita Ariza. También es una de las ciudades más multiculturales de Colombia junto con Cartagena de Indias, pero ambas son ciudades donde negros y blancos están separados por fronteras invisibles establecidas no solo en los barrios que habitan. De hecho, ésta fue una ciudad en la que se exhibió el proyecto de esta artista colombiana y su familia materna, la cual también reside en esta misma ciudad, es quien ha censurado su trabajo. Y es que las verdades incómodas, molestan.

13 Propaganda Crema Nivea: <http://www.caracasdigital.com/negocios&mercadeo/index.php?keyword=NM&x=1863> [Fecha de consulta: 13-12-2013].

6.- Conclusiones

Los trabajos de todas estas mujeres no dejan indiferente a nadie. Donde la sensualidad de un cuerpo femenino representado bajo parámetros estéticos masculinos ha sido escindida, ha surgido una férrea voluntad de representar, mostrar y denunciar aquello considerado incómodo u obsceno por parte del patriarcado. El feminismo ha abierto muchas puertas, tantas que la pluralidad es su bandera, por lo que el trabajo de estas artistas también forma parte de un cambio rotundo presente en el arte del siglo XXI, donde representar lo no representable ha supuesto por fin que sea mostrado lo que un grupo dominante no desea ver en manos de otro grupo menos dominante¹⁴, y en este caso es la violencia de género y el feminicidio como contenido provocador que entraña una crítica contra los diferentes discursos misóginos que la sociedad le otorga a las mujeres como objetos sexuales.

Bibliografía

- BALLESTER BUIGUES, Irene (2012) *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*, Gijón: Editorial Trea.
- (2011): «Fricciones latinoamericanas: Cuerpos de mujeres y acciones», *CBN. Revista de Estética y Arte Contemporáneo*, nº 3, Torrent, Rosalía (ed), Castelló, p. 66-75.
- BUTLER, Judith (2006) *Deshacer el género*, Barcelona: Editorial Paidós.
- G. CORTÉS, José Miguel (1996) *El cuerpo mutilado (la angustia de la muerte en el arte)*, València: Direcció General de Museus i Belles Arts, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- MULVEY, Laura (1988) *Placer visual y cine narrativo*, València: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Universitat de València, Asociación Vasca de Semiótica.
- NEAD, Lynda (1998) *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid: Tecnos.
- RAMÍREZ, Juan Antonio (2003) *Corpus Solus: para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*, Madrid: Siruela.

Recursos de internet

- BERLANGA, Mariana: «Mas de mil desaparecidas y quinientas las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez», *Página 12*, viernes 21 de agosto de 2009.

¹⁴ Nead, Lynda (1998) *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid: Tecnos, p. 147.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-5127-2009-08-21.html>
«De sobrevivientes a defensoras: mujeres que enfrentan la violencia en México, Honduras y Guatemala»
http://www.justassociates.org/sites/justassociates.org/files/sp_nwi-mexico_centralamerica-lr.pdf
«El turismo sexual busca nuevos horizontes»
<http://www.apramp.org/noticia.asp?id=765> [Fecha de consulta: 12-12-2013].
GNECCO, Natalia «Margarita Airza y su blanco porcelana»
http://www.nataliagnecco.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=300:margarita-ariza-y-su-blanco-porcelana&lang=fr
HERMOSILLA, Mónica: «Las historias que podemos contar»
<http://lashistoriasquepodemoscontar.cl/monica.htm>
«La pandemia que está matando a la mujer latinoamericana» http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2013/03/130225_femicidio_feminicidio_historias_introduccion.shtml
Propaganda Crema Nivea
<http://www.caracasdigital.com/negocios&mercadeo/index.php?keyword=NM&x=1863>
SILVA, Armando «¿Dónde está la belleza?», *El tiempo.com*, 10 de noviembre de 2013
http://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/armandosilva/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-13175838.html [Fecha de consulta: 12-12-2013].

Recibido el 12 de marzo de 2014
Aceptado el 5 de junio de 2014
BIBLID [1139-1219 (2014) 18: 109-121]