

Article

Discursos visuales sobre migraciones y violencia de género

CRISTINA I. CASTELLANO GONZÁLEZ

Universidad de Guadalajara (México)

1. Introducción

En la actualidad, numerosos trabajos científicos, estudian desde una perspectiva de género las experiencias, motivos, contextos, costos y beneficios de las mujeres migrantes con el fin de explicar el funcionamiento de los procesos de desigualdades e injusticia en escenarios de pobreza, marginación y racismo (Camus, 2013). Asimismo, la violencia de género entendida como una epidemia global, es analizada por organismos y asociaciones locales e internacionales que buscan generar políticas públicas que garanticen la seguridad y el bienestar de todas las personas, particularmente los de las mujeres; los datos arrojados por diferentes instituciones en torno a la violencia de género muestran varias facetas. Tanto los documentos del Fondo de Desarrollo de Naciones Unidas para la Mujer (Unifem), como los textos de la Organización de los Estados Americanos (OEA) (*Violence Against Women in the Americas*, 2016), los estudios de la Secretaría de Seguridad Civil, Democracia y Derechos Humanos, los reportes anuales trascendentes como el *Human in Trafficking Report* y los observatorios de la International Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Intersex Association (ILGA) afirman que, cada quince segundos una mujer es agredida en alguna parte del mundo, que entre uno y medio y tres millones de mujeres de todas las edades son víctimas de la violencia, que las mujeres y niñas representaron el setenta y nueve por ciento de las víctimas de tráfico humano en los últimos años, que mientras que en Estados Unidos una de cinco mujeres es agredida durante sus estudios secundarios, en América Latina cincuenta y tres por ciento de las mujeres han sufrido violencia doméstica, que la violación conyugal es un delito no sancionado en ciento cuatro países, que más de sesenta millones de niñas en el mundo son forzadas a casarse antes de los dieciocho años, que aproximadamente ciento cuatro millones de niñas y mujeres viven las consecuencias de la mutilación genital, que ochenta países tienen leyes que criminalizan a las personas en razón de su orientación sexual o su identidad de género, que muchas mujeres consideradas como minorías étnico-raciales son más vulnerables a la violencia y que ésta se exagera siempre con mayor grado cuando las personas tienen condición de migrantes indocumentados que transitan por las zonas fronterizas.

Al mismo tiempo, la sociedad civil organizada, los numerosos grupos y asociaciones que luchan para que la situación cambie, así como varios organismos internacionales, arrojan datos que pueden ser percibidos como signos de esperanza. El Sistema de Indicadores de Género (SIG) del Instituto Nacional de las Mujeres en México, el Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio, el estudio citado sobre *Violence Against Women in the Americas* y los análisis de la Secretaría de Seguridad Civil, Democracia y Dere-

chos Humanos de Estados Unidos, constatan que en dieciséis países de América Latina el feminicidio es tipificado como un crimen aparte con una penalidad agravada; que en países de América Central como en El Salvador se establecieron cortes de justicia especiales para hacer más sencillo el proceso de demanda para las mujeres víctimas de violencia que buscan justicia, que en Guatemala se juzgó y sentenció a militares por crímenes de lesa humanidad incluyendo violencia sexual contra mujeres indígenas y por primera vez se tipificó la esclavitud sexual como crimen en contexto de conflicto armado. En México se aprobó la Ley general de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia y se creó el Sistema Nacional de Prevención, Protección, Asistencia y Erradicación de la Violencia contra Mujeres y Niñas cuyo programa integral es para los tres niveles del Estado que los obliga a garantizar la seguridad e integridad de las mujeres y da la posibilidad de emitir la Alerta de Género, que no es otra cosa sino acciones de emergencia para enfrentar la violencia feminicida. También el Sistema Interamericano de Derechos Humanos intensificó su apoyo para que se respeten los derechos de las mujeres latinoamericanas en la región, con un énfasis particular primero por las mujeres en condición migrante, y ahora, cada vez más en los niños menores viajando sin la titularidad de algún familiar o adulto.

Aunados a estos hechos, los lenguajes plásticos se conjugan para visibilizar y transmitir muchos de los diagnósticos sociales mencionados. También comparten, desde otras ópticas y por medio de herramientas visuales, signos de esperanza que nos permiten comprender la violencia y la migración desde una perspectiva de género, coadyuvando a la reflexión y a la activación del diálogo social e individual.

2. Viajeros admirados, migrantes estigmatizadas

En las artes plásticas, la figura de la persona en movimiento fue durante muchos siglos símbolo de buen estatus social, de cosmopolitismo y de apertura universal. En el pasado, los discursos estéticos aplaudieron la circulación abierta y libre de personas a la manera del Renacimiento en donde la movilidad se entendía como algo positivo para las ciencias y las economías de todos los continentes. Recordemos que una de las grandes condiciones del éxito de los artistas que pasaron a la historia del arte en los siglos quince y dieciséis, fue su movilidad continental. Las creaciones de los artistas flamencos e italianos circularon por todo Europa, contribuyendo a la buena fama del arte y de las regiones que los acogían, construyendo así un centro de atracción neurálgica que se concentró tanto en Roma como Florencia, ciudades sedes de la creación de estilos y de la búsqueda de nuevos lenguajes que luego otros creadores vecinos imitarían y reorientarían con lenguajes propios. Los controles arancelarios para vigilar tanto el tráfico de objetos como de personas en esa época de auge estético eran mínimos y ello contribuyó a la proliferación de mejoras tanto epistémicas como económicas y sociales. Este esquema del mundo sin fronteras y del sujeto cosmopolita en libertad, permitió un cambio de paradigma a partir del cual se gestaron formas de vida y valores en donde se vanagloriaban las libertades, el respeto y la creatividad.

A pesar de ello, esta idea de personas libres en su desplazamiento ha ido perdiendo buena fama, sobre todo a raíz de las crisis económicas de los llamados primeros mundos, quienes se encuentran cada vez más debilitados y abiertos a proyectos de identidades únicas xenofóbicas. Se desarrolla, por un lado, una ultra vigilancia tecno-fronteriza que

tiende a exacerbarse a partir de la llegada de las llamadas guerras sin fin o guerras contra el terrorismo poniendo en mayor condición de vulnerabilidad y estigmatización a las personas que migran. Por otro lado, la sociedad civil organizada refuerza los cinturones de seguridad que llevan a acciones de solidaridad, apaciguamiento y comprensión de los fenómenos para proporcionar visiones de futuros más conectados y prometedores para todos. De ahí que el tema de la migración, la violencia y las fronteras como consecuencia de las políticas y economías neoliberales hayan sido abordados de manera crítica por numerosos artistas durante el siglo veinte y lo que va del veintiuno.

3. Artistas y ciudadanas

Las artistas visuales latinoamericanas, particularmente las mexicanas viviendo en zonas fronterizas, son las más activas en la construcción de obras sobre el tema de la migración y la violencia. La presencia mediática del tema de los feminicidios en Ciudad Juárez y la descomposición social en todas las áreas en donde colindan México y Estados Unidos, movilizó los imaginarios de toda una generación de artistas nacionales y binacionales. Los discursos plásticos que fueron apareciendo en la primera década del siglo veintiuno abordaban el tema de la violencia desde lo personal, lo íntimo, desde los espacios privados y propios. La artista mexicana Esperanza Gama, inició su proceso de auto-reflexión reconociendo los episodios de violencia ejercida contra ella. En un cuadro autobiográfico (Gama, 2008) se representa crucificada por las pinzas que se utilizan para poner la ropa a secar después de lavar, mismas que simbolizan la domesticidad subyugante de las mujeres. El color rojo en el fondo del cuadro simboliza las tensiones sociales y la manzana, la culpa atribuida a Eva, figura mítica de la primera mujer castigada según la tradición jerárquica judeocristiana. También encontramos el rojo en la tela que se deshila por su cuerpo y que sirve para evocar episodios de devastación y destrucción del amor propio. Algunos elementos en el piso del cuadro resuenan con el cuerpo desnudo representado en pleno proceso de liberación señalado por las tijeras que simbolizan la ruptura con estados de sometimiento. La canastilla de huevos simboliza según la artista, el coraje y el valor con el cual deben armarse las mujeres que buscan la realización de cambios radicales en su vida. El reloj representa la noción del tiempo que es el personaje testigo del pasado y el futuro de una persona víctima de violencia de género.

Teresa Fernández de Juan (2006), investigadora y terapeuta musical, explica la importancia de los recursos artísticos para combatir estados de desvaloración, sentimientos de pérdida de sí misma, ansiedades y depresiones causados por la violencia de género. Ya sea por medio de la música, o en este caso por medio de la lectura, discusión e interpretación de la pintura, lo que se logra gracias al arte es primero, una comprensión del fenómeno de normalización de la violencia, y enseguida un proceso de liberación y transformación que puede también ser entendido como catarsis o consuelo afectivo por medio de una nueva revaloración del yo.

Relacionar los estados de violencia que se experimentan a nivel individual parece ser una de las condiciones necesarias para comprender la violencia estructural que aqueja a las mujeres entendidas como conjunto social. Es decir, reconocer los procesos violentos en sí mismo, gracias a la propia práctica estética, conllevaría a las artistas aquí estudiadas, a solidarizarse con otros fenómenos de violencia que se viven fuera del ámbito personal.

FOTOGRAFIA 1. *Ma chez mo.*

FUENTE: Fotografía de Esperanza Gama. Obra: Esperanza Gama. *Ma chez mo*, 152 x 91 cm. Acrílico sobre tela, 2008; Autorización para reproducir imagen: cortesía de la artista.

Esto es exactamente lo que sucede particularmente con la propuesta pictórica de Esperanza Gama, quien en su exposición “Vidas Robadas” realizada en la Universidad de París 8 Vincennes Saint- Denis en octubre de 2014, expresó a manera de ofrenda, un homenaje artístico a las mujeres y niñas desaparecidas en las primeras décadas del siglo veintiuno en México. El objetivo de la artista fue dignificar con su trabajo las vidas inconclusas de mujeres y niñas desaparecidas o víctimas de feminicidio; tema poco sencillo de abordar, aunque la artista está convencida de que “la tarea de las artes visuales no es pintar únicamente flores sino visibilizar los episodios tristes del país y comunicarlos a otros espacios y continentes para tener conciencia del problema”. (E. Gama, comunicación personal, 02 de septiembre de 2014).

En la serie pictórica “Vidas Robadas” de Esperanza Gama, no aparece una denuncia de lo que fue, de lo que sucedió, sino de lo que ya no podrá ser o suceder. Por medio de instalaciones, la artista representa los restos y trozos de trayectorias interrumpidas abruptamente, desde la niña que no podrá crecer, ir a la escuela y devenir mujer, hasta la obrera de la maquila cuya labor se vio detenida por la irrupción violenta de su secuestro y desaparición. Esta situación de violencia de género provocada por los numerosos feminicidios y desapariciones tira por la borda la idea de que existen conquistas feministas terminadas, particularmente aquellas elaboradas por los movimientos sociales mundiales de los años setenta. Nadie podría afirmar hoy en día que en América Latina existe una garantía real en la defensa de los derechos de las mujeres. Al contrario, el lema de las luchas feministas del siglo pasado *habeas corpus* (tenemos cuerpo) traducido mediáticamente por “nuestro cuerpo nos pertenece” (Fraisse, 2008, 44) queda burlado con los numerosos secuestros, desapariciones y asesinatos de mujeres y niñas en manos de las organizaciones criminales.

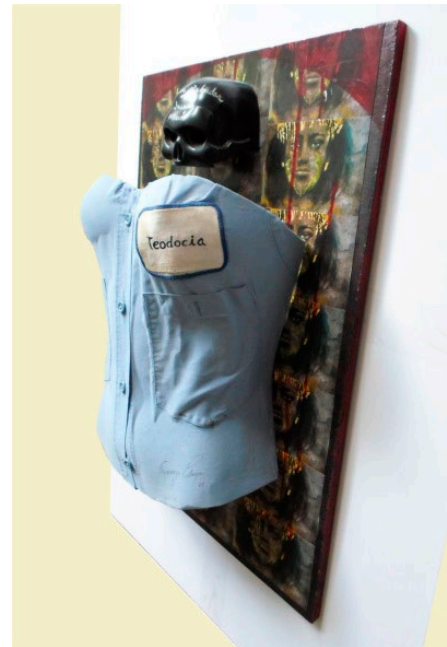
Si bien el derecho a decidir por su propio cuerpo es incuestionable desde las políticas de derechos humanos y desde concepciones teóricas del feminismo, en la realidad no es más que utopía, puesto que el tráfico y el mercado gore que ataca a las mujeres ha hecho de la violencia de género su fondo de comercio, su especialización y su modus vivendi (Valencia, 2010).

Así como existen sororidades de resistencia por parte de las integrantes de cooperativas para la defensa de los bienes comunales, maestras organizadas, defensoras de bosques y ríos, parteras y artesanas quienes luchan en contra de la discriminación y el racismo ejerciendo como pensadoras y activistas de los pueblos indígenas en las Américas (Gargallo, 2015, 171), también las artistas visuales ejecutan estrategias para resistir y cuestionar la amedrentadora violencia de género. De manera singular, las creadoras utilizan el lenguaje simbólico y a veces místico para proponer amuletos-sanación y objetos-memoria. Esperanza Gama construye, por ejemplo, artefactos a manera de homenaje, para dejar huella, presencia, para no olvidar que la “condición femenina” sigue siendo asociada a una especie de destino azaroso, en donde el bienestar y la suerte de las mujeres está dictada por la ruleta rusa que dirigen las asociaciones criminales. Si las instalaciones de Esperanza Gama nos arrojan en la dimensión de la impotencia y la melancolía, también sirven como detonador para recuperar el aliento y la fuerza de las luchas pasadas, para recordar que, en algún momento de la historia mundial, las mujeres se dieron cuenta de que la subalternidad no

FOTOGRAFIA 2. Ángel Dormido.



FOTOGRAFIA 3. Obrera en taller de costura.



FUENTE: autora del conjunto de fotografías: Esperanza Gama; Autora de obra: Esperanza Gama, Instalaciones, 2010; Autorización para reproducir imágenes: cortesía de la artista.

era personal, individual, sino colectiva y de ahí surgió la necesidad de comunicar y compartir este hallazgo al mayor número de personas (Bartra, 2002, 46). Desde el 2010, los objetos artísticos de la serie “Vidas Robadas” de Esperanza Gama se articulan en el mismo sentido: buscan hacer público el malestar y estimular en el espectador un despertar, una toma de conciencia de la gangrena pública y estructural de las violencias de género.

Si bien muchas de las grandes artistas reconocidas en México, como Frida Kahlo o Remedios Varo, utilizaron la fantasía para abordar los temas del tormento personal y de los espacios interiores sublimando el dolor en el caso de Frida (Zamora, 2015) o lanzando una apuesta por los territorios de la libertad en el caso Remedios Varo (Nonaka, 2014); en la obra de Esperanza Gama se pone el acento en la evocación de las víctimas anónimas quienes representan la escala más baja de la inferioridad social.

La pieza Ángel Dormido es una doble metáfora, por un lado, representa las cajas de juguetes y curiosidades que guardan las niñas en sus habitaciones y por el otro, representa el ataúd mortuario, objeto presente en las tradiciones ibéricas que honran a los bebés muertos en el ataúd. Como lo demuestran los estudios de la investigadora franco-española Virginia de la Cruz Lichet (2013), la fotografía del ataúd infantil pone en escena montajes sencillos, complejos o barrocos, con el fin de sacralizar y después fetichizar el retrato del dulce ser amado finado. La pieza de Esperanza Gama se inscribe en esta tradición popular y estética. La caja que presenta a manera de instalación está revestida de negro fúnebre y decorada según el estilo de las artes populares mexicanas. Se observan diseños vegetales de mariposas violetas para simbolizar muerte y vida, renacimiento y transformación ya que históricamente la mariposa ha sido símbolo de la inmortalidad del alma en las culturas antiguas de varios continentes. Las mariposas de Ángel Dormido se encuentran impresas sobre un fondo multicolor en donde se alcanzan a percibir palabras en inglés como amor, felicidad, familia y amistad, mismas que develan la condición inmigrante de la artista. Al interior reposa una muñeca vestida de blanco, símbolo de luto oriental y pureza occidental, cuyo gesto es apacible y recuerda justamente las fotografías de funerales infantiles. Si en los álbumes familiares de antaño aparecen con frecuencia imágenes de niñas y niños finados, generalmente perdidos debido a un nacimiento no logrado o por enfermedades incurables de la época; este tipo de obras más que revelar recuerdos gratos, remiten, como lo comenta la artista Ana Casas Broda (2000), a prácticas misteriosas, desafiantes, que se muestran y ocultan al mismo tiempo como si se tratara de eclipsar algún secreto. Inspirada de esta tradición visual, lo que transmite el Ángel Dormido de Esperanza Gama es la sensación de asistir a la revelación del secreto que denunciará por fin, a los responsables de la violencia. Por ello nos acercamos a esta pieza con cautela y recelo, sintiendo a la vez toda la fuerza de su ternura y el impacto de su agresividad, lo cual es el signo distintivo de las poéticas y estéticas de la artista.

En la instalación Obrera en taller de costura, se distingue un lenguaje visual similar. Se observa un fondo impreso a manera de serigrafía warholiana en el que se repite el rostro sangriento de una mujer desaparecida. Lejos de la intención publicitaria que buscó el *pop art* al immortalizar la imagen de personas reconocidas por la sociedad del espectáculo emergente, lo que se busca en esta pieza de Esperanza Gama, es visibilizar la poca importancia que se le da a los cuerpos sufrientes que fueron destinados al eterno anonimato. En la instalación, se muestra la desaparición de la mujer obrera en abstracto y luego se particulariza al identificarla con el nombre, Teodocia, quien representa una de las tantas vidas robadas y

sacrificadas debido a su condición social de mujer pobre y trabajadora de la industria textil, el prototipo preferido de las nuevas formas de violencia en contra de las mujeres. La socióloga feminista francesa Jules Falquet (2015) explica que el feminicidio no es otra cosa sino un conjunto de violencias asesinas masculinas en contra de las mujeres. También insta a hacerle frente por todos los medios posibles. El arte es uno de ellos puesto que permite la pausa poética para enfrentar el desmoronamiento interno que se vive al atestiguar las desapariciones y los feminicidios constantes. Las artes, a manera de terapia, permiten en efecto, retener el aliento para recuperar la fe en las solidaridades y en las personas que contemplan sus piezas para seguir diciendo junto con otros colectivos vecinos “ni una más”, “ni una menos”.

Es evidente que el tratamiento del tema no es sencillo para ninguna de las artistas plásticas que aquí lo abordan. Algunas de ellas deciden ejecutar sus piezas o performances después de largos periodos de silencio, depresión y desolación. Es el caso de la artista Patricia Ruíz-Bayón, quien reside en Matamoros, frontera entre Texas y Tamaulipas, una zona particularmente violenta para las mujeres y los migrantes. El trabajo de Ruíz-Bayón se inscribe en una estética de transiciones (Bayon, 2004). En su poema “Texto fonterizo/ Border text” describe la frontera como una zona en donde el espacio y el tiempo están contruidos para que las personas se sientan destinadas al acecho, como si fuesen la carnada o el anzuelo:

Frontera:

estoy dentro
de tu tiempo,
mis manos tocan
tu alma
filosa,
rebelde,
dolida.
Frontera viva
entre dos culturas,
tienes adentro
mil enredaderas
savía palpitante,
tibia,
roja,
hilos vitales
recorren tu centro,
tocan el tic-tac,
te escucho cerca.

Despiertas
la conciencia
hacia nosotros,
en tus tardes
de verano,
de sopor
de miedo.
(Ruíz-Bayón, 2001, 228)

La frontera es entendida aquí como un territorio plagado de trampas mismas que pueden ser sorteadas con visas y recursos económicos estables. Sin embargo, las víctimas de esta frontera maquinada son los migrantes, entendidos como mártires modernos a quienes Ruíz-Bayón intenta restituir la fuerza por medio de sus performances de reparación. Utilizando la noción de ritual y repetición, tan presente siempre en el arte del performance, la artista en complicidad con personas que se encuentran en proceso de migración realiza rituales de andanza, de cruce, para guiarlos y empoderarlos al menos psíquica y espiritualmente al otorgarles amuletos sensoriales que funcionan a manera de limpia mística y ancestral. En el performance de 2013 realizado en las instalaciones del Colegio de la Frontera Norte con sede Matamoros, intentó hacer dos cosas al mismo tiempo: por una parte, regenerar simbólicamente las setenta y dos vidas de las víctimas de la matanza de San Fernando que fue una de las masacres más violentas que se han consignado en contra de migrantes centroamericanos circulando por México en 2010; y por otra, acompañar con esperanza el paso de migrantes en transición. En este performance, mujeres y hombres residentes de la Casa del Migrante en Matamoros, caminaron meticulosamente sobre el símbolo del infinito que en términos filosóficos significa potencia, apertura sin límites y todo aquello que existe más allá de la nada. La artista utilizó el agua para lavar los pies de los participantes evocando el símbolo religioso de la preparación a la transición, al viaje. El trabajo artístico estuvo diseñado para infundir seguridad y aliento sobre los cuerpos de los que migran en peligro, de los que se atreven a cruzar la llamada trampa-frontera. Más allá de las estrategias logísticas concretas con las que cuentan las personas que migran sin los documentos requeridos, lo que la artista busca aportarles es confianza psíquica y mental. Si bien combatir la inseguridad de las personas no resuelve una necesidad moral o física, si contribuye a enriquecer la dimensión de los afectos y de la legítima existencia corporal. De ahí la pertinencia del ritual que se revela como una acción que conforta y al mismo tiempo se ejecuta como una oda válida al paso del migrante.

4. Los discursos colectivos

Hasta aquí hemos abordado propuestas individuales de mujeres artistas que confrontan los temas de violencia de género y migraciones desde un punto de vista subjetivo. Sin embargo, existen numerosos intereses por parte de los artistas para abordar estas temáticas desde la colectividad, sobre todo porque en los medios de comunicación del siglo veintiuno se constata la aparición masiva y cada vez más global de las personas que migran sin documentos quienes no son únicamente migrantes económicos sino refugiados de los severos conflictos mundiales. La visión del tema desde el lente de la fotógrafa Nilufer Demir conmocionó al mundo entero en septiembre del 2015 al presentar la imagen de Alan Kurdi, el niño sirio de origen kurdo de tres años quien fue fotografiado ahogado, tendido sobre la arena de la playa turca Ali Hoca Burnu después de que su embarcación naufragara queriendo llegar a Europa. La imagen generó la indignación del mundo al poner en evidencia la paradoja que enfrentan las naciones que vanaglorian los derechos humanos y que por otra parte cierran las puertas a los conflictos globales que están generando el desplazamiento de más de trescientas cincuenta mil personas, simplemente en la ruta que atraviesa el mediterráneo. La fotografía de Alan también movilizó las voluntades políticas de Francia y Alemania quienes instaron a la Unión Europea a recibir de manera

FOTOGRAFIA 4. Performance “70+2”.

FUENTE: Autora de la fotografía Patricia Ruíz-Bayón; Obra: Patricia Ruíz-Bayón. Performance “70+2”; De la serie TSVYC (Todos somos víctimas y culpables). Video, EL COLEF Matamoros Tamaulipas, 2013; Autorización para reproducir imagen: cortesía de la artista.

organizada y obligatoria a refugiados en Europa. En los contextos de caos producidos por las guerras y las crisis económicas, es evidente que los niños y las mujeres son las víctimas más vulnerables. De ahí la necesidad de abrir la imagen y la herramienta visual al espacio público, de no dejarla encerrada en los muros blancos del museo, de la galería o del estudio de artista.

En esta dimensión se inscribe el trabajo de El Colectivo Migrantas forjado en Berlín por ciudadanas originarias de Argentina, quienes comparten la experiencia y la vivencia del ser migrante. El proyecto de este colectivo trata el tema de la migración con perspectiva de género y es un proyecto que no sólo aborda el tema de las movilidades, sino que incluye una reflexión sobre la identidad y la interculturalidad, que son los tópicos que causan mayor tensión social cuando conviven diferentes culturas en el mismo suelo.

El Colectivo Migrantas busca generar comprensión, empatía y consuelo por medio de un lenguaje visual de la migración. El equipo que participa en las actividades está compuesto por artistas, diseñadoras, sociólogas, planeadoras urbanas, periodistas, traductoras y profesoras quienes desde 2004 participan en exposiciones sobre temas de migración, ciudadanía, democracia y multiculturalidad. Sin financiamiento propio, el grupo busca recursos para realizar sus actividades a nivel local, trabajan principalmente en Alemania,

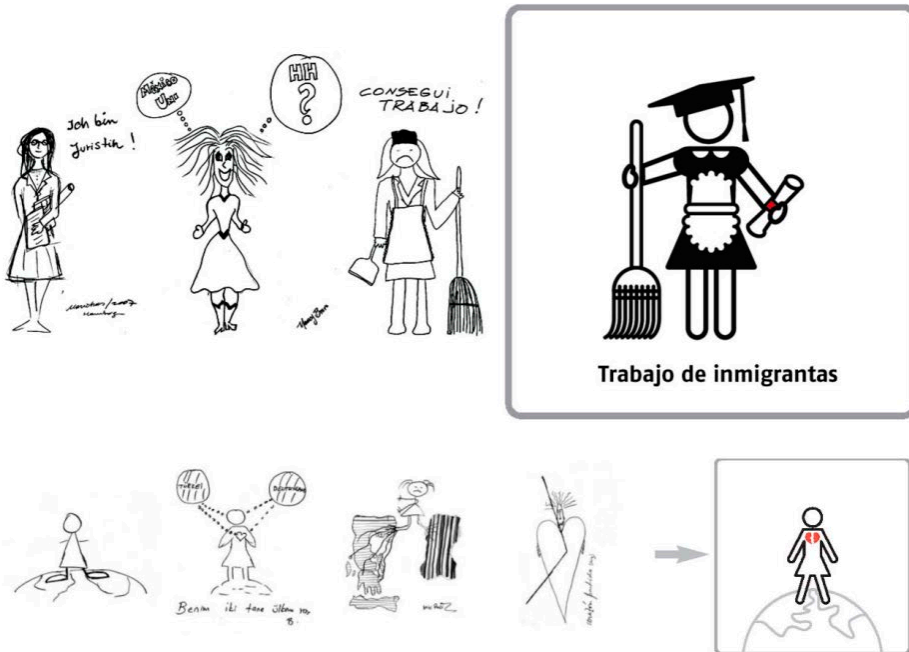
pero también han llevado a cabo acciones en otras partes del mundo. En 2016 hicieron un taller-exposición en la ciudad de México apoyadas por el Instituto Goethe, Sin Fronteras, Casas de Los Amigos A.C, la Casa de Acogida y Formación para mujeres y familias migrantes (CAFEMIN) y la Casa Tochán. A pesar de que los contextos y los problemas migratorios son distintos en cada continente, el lenguaje visual que desencadenan por medio de sus acciones tiene la fuerza comunicativa del “gráfico”, lo cual permite que se generen resultados palpables y que se transmita de manera simple e inmediata el mensaje de las mujeres migrantes en cualquier parte del mundo. Gracias a la muestra de carteles y pictogramas, el colectivo ha logrado realizar proyectos pedagógicos de índole político en escuelas, colegios, instituciones de formación, asociaciones de apoyo a migrantes, y sobre todo en el espacio urbano, en autobuses y paredes destinadas principalmente a la publicidad. (Di Como y Young, 2016).

Uno de los mayores logros del colectivo Migrantas es el poder conducir de manera ética las tres dimensiones fundamentales en la construcción del sentido de cualquier producción cultural y artística en donde se involucre el trabajo con migrantes. Identificamos tres grandes etapas a partir de las cuales El Colectivo Migrantas desarrolla su proceso estético: la producción, la mediación y la circulación. En la producción, el colectivo se inspira de las vivencias de las mujeres migrantes que participan en sus talleres para poder entender situaciones que son a veces difíciles de evocar. Con el objetivo de hacer visibles la experiencia, se elaboran talleres en donde las personas expresan sus sentires a través de dibujos. Poco importa el talento de la dibujante, lo que se busca es expresar alguna situación personal que las mujeres consideren importante y que tenga que ver directamente con su movilidad y la manera en que se resiente la condición moral, social, económica o cultural en el país de acogida. De ahí que no exista una preselección, ni una mirada fija anticipada que prevea los discursos que las posibles participantes. En esta misma etapa de la producción de sentido se da un segundo momento, que es en el que las mujeres migrantes analizan y comentan la intencionalidad de los dibujos, explican sus sentires a manera de terapia de grupo y reconocen lo transversal que pueden ser las experiencias para todas. Según lo expuesto en la propia página web del propio colectivo de lo que se trata es “de identificar los temas recurrentes y los elementos centrales para luego traducirlos a la figura del pictograma”.

Para la elaboración del pictograma se utiliza a manera de figura de base, la imagen convencional que sirve para diferenciar el género masculino del femenino en muchos de los sanitarios públicos del mundo. Lo que hace El Colectivo Migrantas es despojar de identidad y de singularidad el discurso original y situado de la migrante que lo produjo para tratar de generar un mensaje abierto y comprensible para todos, de ahí que se intervegan o se vistan directamente estos conocidos pictogramas.

Cabe señalar que el proyecto se concentra principalmente en el trabajo con mujeres inmigrantes. Sin embargo, muchas de las situaciones de exclusión expresadas por las mismas no necesariamente se dan debido al género o la clase sino por el hecho de ser extranjeras, lo cual equivale a “ser diferentes”. El tema del trabajo es recurrente ya que la mayor parte de las mujeres se sienten excluidas del mercado laboral en los países de acogida por su procedencia étnica y cultural. Muchas mujeres a pesar de contar con formaciones universitarias de alto nivel tienen que esconder sus títulos y diplomas para obtener trabajos en donde ni siquiera se exigen estudios. Los trabajos de limpieza, restauración y de cui-

FOTOGRAFIA 5. Trabajo de inmigrantes.



FUENTE: Captura de pantalla del sitio internet de “El Colectivo Migrantas” recuperado de: http://migrantas.org/web_migrantas_spanish.html; Autorización para reproducir las imágenes: cortesía de El Colectivo Migrantas.

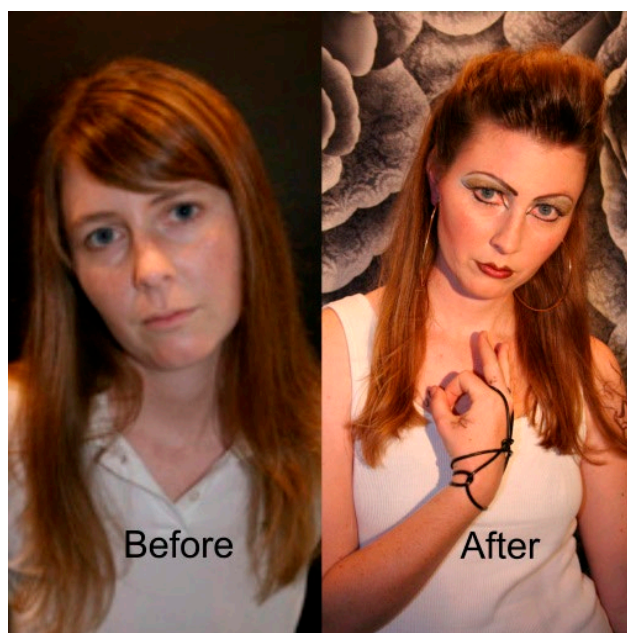
dados a enfermos, viejos y niños, son las labores en donde más se emplea a las mujeres migrantes, sin importar las dotes de bilingüismo y los talentos adquiridos por pertenecer y comprender dos o más culturas. La interculturalidad no se contempla como un valor añadido, al contrario, prevalecen los miedos y las visiones estereotipadas de los migrantes entendidos como un conjunto social cuasi homogéneo. Está claro que el diseño y el uso del pictograma, su sencillez para transmitir un discurso visual de manera crítica, pero a la vez lógica y agradable, es uno de los grandes éxitos del colectivo. Lo que los pictogramas traducen son situaciones globales que incluso personas en estado de analfabetismo pueden comprender y compartir. Los pictogramas ejemplifican los numerosos conflictos que resienten las mujeres hacia la migración y conllevan a la reflexión profunda de su sentir, sobre todo en términos de pertenencia. Las preguntas que resuenan en los dibujos tienen que ver con el tema de las raíces y los orígenes nacionales y culturales. ¿De dónde soy? ¿A dónde pertenezco? ¿A dónde pertenecerán los hijos? ¿Con quién compartir la cultura propia en el extranjero? Estas son las preguntas que se evocan y se expresan continuamente en los pictogramas.

Si bien los pictogramas son el artefacto *per se* de la mediación del sentido producido por El Colectivo Migrantas, este mismo puede ser entendido también como una zona de contacto ya que lo que opera en la producción del pictograma son acciones de reciproci-

dad. Resulta útil recordar que la noción de zona de contacto teorizada por el antropólogo cultural James Clifford (1997) involucra el tema de la interculturalidad. Según sus preceptos, en la producción-exposición intercultural debe existir un modelo de intercambios justo, un consenso entre personas, discursos, mensajes de objetos y causas. Si esto se respeta, entonces se establece un puente cabal que permite el acercamiento de horizontes desde la otredad. Esto es lo que activa precisamente el trabajo de El Colectivo Migrantas ya que en una tercera etapa del proyecto, se exhiben los pictogramas en las calles para generar reconocimiento, diálogo, intercambio y visibilidad positiva de la figura de la mujer migrante, sobre todo de las musulmanas que portan velo en los países de occidente, lo cual es tema de controversias y tensiones. Así, lo que buscan las creadoras es una manera de generar empatía, de quitar el estigma y las visiones preconcebidas de las mujeres migrantes para construir miradas cándidas en donde se juzgue menos a las personas y se les humanicen más. Se trata de luchar contra la falta de comprensión y la ignorancia que se da en escenarios en donde se manifiesta un encuentro a veces forzado, de pueblos y culturas y, sobre todo, se trata de valorizar de manera positiva la figura de la mujer que inmigró.

Del otro lado del continente, fuera de Europa, situado en una de las megalópolis californianas, surgió un proyecto artístico inscrito en la misma dimensión de encuentro paradójico de miradas y visiones del otro, desde donde subyace la figura central de la persona migrante. Se trata del performance *Glamour Shots* dirigido por los artistas Rigo Maldonado y Victoria Delgadillo, y llevado a cabo en 2005 en el este de Los Ángeles. Jugando con los estereotipos de las identidades construidas con las cuales se interpreta a los inmigrantes latinos en Estados Unidos, se instaló un estudio fotográfico para transformar la imagen de personas aparentemente inofensivas en personas con poder y glamour. Abusando de la superficialidad del ser y del vestir, en el performance se transforma a las personas por medio del maquillaje y del vestuario excéntrico. Así, los cuerpos supuestamente desempoderados y “ordinarios” se convierten en personajes de estilo temerario. En el performance, los transeúntes experimentaron una metamorfosis de sí mismos a la manera de los súper héroes, quienes cambian de perfil visual, físico y moral para devenir un personaje superior de sí mismos.

Así, las fotografías del proyecto *Glamour Shots* presentan imágenes irónicas de las lógicas de los salones de belleza y de las cirugías plásticas, quienes proponen a sus clientes resultados mediante el uso de fotografías en donde se constata una imagen del antes y del después. Por ejemplo, se observa en una primera figura, a la arquetípica mujer blanca delgada de cabello largo lacio en una pose modosa, sin maquillar vistiendo una camisa casual discreta cuya apariencia representaría el estándar anglosajón de una mujer decente y probablemente religiosa. Luego, en la segunda fotografía, la misma mujer se presenta en una pose retadora, imitando con las manos los gestos de saludo de las pandillas de los barrios latinos, la vemos transformada, maquillada llamativamente de ojos y boca, peinada cuidadosamente pero de manera informal y vestida con una camisa de tirantes que la hace verse fuerte y desafiante al estilo de las Cholas. La elección de la estética chola para los “*Glamour Shots*” está cargada de intencionalidad ya que este estilo evoca la estética que utilizaban las adolescentes mexicanas de los barrios latinos de California desde los años treinta y por el cual eran constantemente castigadas en las escuelas públicas, así como fotografiadas y clasificadas por la policía en tanto que miembros de pandillas aún sin pertenecer a ninguna de ellas (Delgadillo, 2013). Lo que demuestran los *Glamour*

FOTOGRAFIA 6. *Glamour Shots*.

FUENTE: Fotografías de Rigo Maldonado, Performance *Glamour Shots*, Los Ángeles California, 2005; Curadores Victoria Delgadillo y Rigo Maldonado; Autorización para reproducir imágenes: Victoria Delgadillo

Shots es que existe una imagen prejuiciada del estereotipo de la mujer latina, lo cual influye en la percepción que se hacen los medios de comunicación y los ciudadanos que desconocen a las comunidades de origen hispano. Instalados en la *autodérision*, es decir en la burla de sí mismos, las fotografías-performances apuntan a visibilizar los arquetipos con los que son observadas las comunidades latinas a quienes casi siempre se les entiende como vinculadas a gente ruidosa y violenta, cuyas pandillas controlan los territorios por donde circula su comunidad.

El discurso plástico de *Glamour Shots* juega con los valores de lo bueno y lo malo, lo permitido y lo prohibido, lo correcto y lo incorrecto. Una pareja de jóvenes estudiantes mexicanos es transformada en el performance en dos sujetos provocadores dignos de recelo, con el simple hecho de cambiar los anteojos de lectura por unos solares, agregar gorras, paliacates, maquillaje, joyas excéntricas y desnudar un poco la vestimenta para generar imágenes de recelo. Está claro que la propuesta estética de este proyecto no apunta hacia la búsqueda del reconocimiento por medio de la dignidad y el respeto hacia la imagen de los latinos. No se busca generar una imagen empática de los mismos ni hacerlos entrar en un campo de visión aceptable para los otros. Al contrario, los *Glamour Shots* son un enmascaramiento, refuerzan el cliché y lo encierran con el fin de subrayar las diferencias reales o imaginarias que separan a las poblaciones migrantes de las autóctonas. De lo que se trata es de ratificar los límites y fronteras simbólicas de la comu-

nidad migrante que puede ser entendida como una clase de personas que, al igual que las comunidades Lesbiana, Gay, Bisexual y Transgénero (LGBT) (Parrini, 2013), han sido constantemente infravaloradas sin poder participar en los procesos cívicos y democráticos en pie de igualdad.

Si bien es inegable la importancia lúdica y performativa de transformar los géneros para empoderarlos por medio del performance y de los talleres Drag-King (Bourcier, Castellano y Lessa, 2018) los *Glamour Shots* atacan con ingenio el tema de las identidades culturales en posiciones subalternas e instan a una conversión subjetiva desde la caricatura de lo temible. He ahí el valor estético de este discurso plástico en donde se abordan las imágenes fabricadas de una cierta comunidad mexicana migrante. Mediante el arte y el artificio los *Glamour Shots* ponen en escena, de manera burlesca, el atrevimiento y el diseño in/moral de identidades que son leídas como peligrosas y amedrentadoras lo cual nos lleva a lograr un performance de la etnicidad de la comunidad latina viviendo en Estados Unidos, ya que habitar la frontera concierne la piel, el cuerpo representa la superficie que delimita y que permite transitar de un espacio a otro hacia un nuevo descubrimiento (Martin, 2005), es decir, hacia un reconocimiento inverso que sirva como repelente para despojarse de la relación de injusticia que ha habitado a las comunidades de inmigrantes en territorios extranjeros durante décadas.

Resulta interesante subrayar que uno de los desafíos mayores en términos de la ejecución del performance político o con contenido social, no es el performance de género sino el performance de la raza y la etnicidad. Las coreografías de lo femenino y lo masculino están cargadas simbólicamente de tantos adjetivos visibles, que ha sido hasta cierto punto sencillo llevarlas a su transformación performativa por medio de las artes. Pero ¿cómo transformar por medio del arte la condición del ser migrante? ¿Cómo visualizarlo, transformándolo y empoderándolo, cuando éste ha sido históricamente comprendido como alguien que vive una existencia radical, pobre y vulnerable?

En realidad, si podemos entender los *Glamour Shots* como un discurso plástico con perspectiva de género, es en razón de su interseccionalidad, ya que a pesar de que se aleja de las reflexiones sobrias sobre la violencia de género, busca al mismo tiempo poner el acento en el tema de la clase social y la precariedad de los inmigrantes en razón de su alteridad étnica y cultural. Los resultados más significativos del performance fueron el poner en evidencia el condicionamiento mental y moral del que observa y juzga por las apariencias, mostrando los *a priori* con los que todos miramos y a partir de los cuales reconocemos en primera instancia a los demás. Está claro que los curadores de *Glamour Shots* trataron de superar el reflejo primitivo de querer defender a la comunidad migrante enalteciéndola de manera positiva. Al alejarse de su propio etnocentrismo buscaron abrir con humor los horizontes de lo utópico/distópico y construyeron una zona imaginaria para asumir posiciones de identidades múltiples, excéntricas y en transformación, lo cual es la singularidad básica del arte del performance (Gómez-Peña, 2004).

La hechura de *Glamour Shots* revela así una etnografía inversa como lo teoriza Coco Fusco en su texto sobre “La otra historia del performance intercultural” (Fusco, 2011: 308). Indudablemente ambos proyectos artísticos utilizaron la estrategia de *returning the gaze*, (reenviar la mirada) para enfatizar no al que produce la representación sino en al que la recibe, la interpreta y la hace circular. De ahí que el empoderamiento de las personas que participaron en el proyecto no pueda entenderse más que como un sarcasmo

visual porque los lenguajes del arte dan oportunidad a aquello que no se presenta como serio y profundo para aligerar el peso del sentido. (Martin, 2005).

Para cerrar con esta reflexión, sumemos la posición de una de las curadoras de *Glamour Shots*, Victoria Delgadillo, quien explicó en su conferencia sobre Mujeres en las Américas del *Institut des Amériques* en 2013 que el tema de las migraciones mundiales también está vinculado al problema de las movilidades locales en los territorios de inmigración. Los artistas y los habitantes pobres de los barrios hispanos, quienes por décadas construyeron sus espacios urbanos por medio del trabajo solidario de la comunidad, luchan hoy en día contra el fenómeno del despojo, *gentrification* en inglés, que no es otra cosa que la expulsión masiva y de baja intensidad de sus hogares. Cada vez son más los inmigrantes que tienen que abandonar las colonias donde viven por el ascenso económico de las clases medias bohemias que comienzan a mudarse a los tradicionales barrios hispanos una vez que estos se encuentran ya “arreglados” y que forman un sitio interesante y atractivo para vivir. Moldeados con galerías, estudios de artistas, librerías y cafés, las clases medias y altas estadounidenses compran edificios en las zonas identificadas como anteriormente pobres, haciendo que los precios de la vivienda suban. Esto provoca una nueva migración de la comunidad latina hacia barrios más precarios ya que una gran mayoría de los habitantes no tienen el poder adquisitivo para pagar los nuevos y elevados montos de alquiler y tampoco pueden comprar los inmuebles en los que habitan. Los resultados del *Glamour Shots* deben ser interpretados bajo la comprensión consciente de este contexto, esto es lo que permite entender que las personas que viven en los barrios latinos acepten ser transformados en miembros de pandilla glamurosos, toda estrategia visual es buena para defenderse de la amenazante ola que busca expulsarlos de sus hogares.

5. Conclusiones

Hasta aquí hemos abordado una selección de discursos plásticos que abordan el tema de la violencia y la migración desde el punto de vista de artistas individuales y de proyectos colectivos. Si los temas de todos ellos se articulan y coinciden en la exposición de la injusticia migratoria acentuada por causa de género, no todos la abordan de la misma manera ni con los mismos matices. Lo que es transversal de todos los trabajos es la noción de cuerpo. En la obra de Esperanza Gama está ausente, en la de Patricia Ruíz Bayón es ritualizado, en *El Colectivo Migrantes* son dibujados, resumidos, sintetizados, procesados y vuelven a representar. En fin, en el proyecto de Rigo Maldonado y Victoria Delgadillo los cuerpos son disfrazados y satirizados. Los artistas y las obras analizadas fueron elegidas aquí por su discurso estético, que se encuentra más vinculado a la elaboración de propuestas poéticas y lúdicas que a la noción de crítica y revuelta. No se trata más de denunciar ni evidenciar. Es un hecho del sentido común para todos, que las sociedades del siglo veintiuno enfrentan el problema de la migración mundial y de la violencia de género como dos de los grandes desafíos que siguen sin resolverse y que se entienden como la agenda pendiente de temas sustanciales no resueltos del siglo pasado. Todo parece indicar que las artistas, al menos las de este análisis, se alejan cansadas de las propuestas subversivas como lo fueron en México las de los colectivos llamados “Los Grupos” en los años setenta. Tampoco se presiente la fuerza de la denuncia que busca evidenciar el problema para cambiar las cosas. Al contrario, parece que estamos frente a estéticas de

duelo, de sanación, con tonos que buscan más el ritual del consuelo, el entusiasmo y la alegría, para alejarse de la desesperación, del desfallecimiento y la angustia que provoca en no poder creer más en utopías frente al abatimiento de la triste realidad que arroja el tema migratorio y la violencia de género.

Sin embargo, todas las piezas estudiadas pueden entenderse como una propuesta emancipadora, como una recuperación total de las fuerzas y facultades humanas gracias al impulso de la creación y a la orientación paradigmática de los artistas para situar la reorganización social (García Canclini, 2014, 269). Porque lo que anuncian las obras artísticas aquí estudiadas, es un es repensarnos desde la pausa del duelo como lo proponen las obras Ángel Dormido y Obrero en Taller de costura. O bien, elaborar signos de esperanza que apunten al homenaje creando amuletos contra el desaliento como lo hace el performance en homenaje a las víctimas de Tamaulipas. También produciendo nuevas formas de crear signo, al cambiar el sentido negativo que se le da al estatus de las mujeres inmigrantes, para transformarlo en algo positivo, inteligente y poético como lo hace El Colectivo Migrantas. En fin, repensarnos por medio de la inventiva burla, del sarcasmo de uno mismo, desde la ironía para no tomarse tan en serio lo de las esencias y las identidades como lo hacen los *Glamour Shots* al evocar los temas de inmigración en la comunidad latina estadounidense.

Es evidente que existen numerosas propuestas artísticas en este sentido. El corto estudio aquí presente pretendió mostrar el análisis de algunos discursos plásticos de artistas y colectivos contemporáneos trabajando sistemática y asiduamente sobre temas de migración y violencia. El presente texto puede servir entonces, de posible referencia para los estudiosos del arte mexicano del siglo veintiuno, ya que una de las preocupaciones sustanciales de numerosos artistas contemporáneos, tiene que ver indudablemente con los temas que aquí se han tratado. También nos parece importe destacar que las preocupaciones poéticas y estéticas de los artistas aquí analizados, no se encuentran desvinculados del tema de la participación ciudadana. En cada una de las propuestas constatamos una preocupación por el entorno social, por la vida y el destino de los otros, por la vinculación y el trastorno colectivo. De ahí que el arte sirva pues como catalizador de las crisis, como brújula para la comprensión, como amuleto contra el pesar y el desconsuelo y, sobre todo, como herramienta pertinente para luchar contra la parálisis.

6. Bibliografía

- Bartra, E. (2002). Tres décadas de neofeminismo en México. En E. Bartra, A. Fernández Poncela y A. Lau (Ed.). *Feminismo en México, ayer y hoy* (43-81). D.F. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Castellano, C., Bourcier, S. y Lessa, P. (2018). Conversión subjetiva. El performance de género. *Discurso Visual. Políticas de la autorepresentación en las visualidades artivistas feministas y de la disidencia sexual latinoamericana*. n. 42, 88-101. Recuperado de: <http://www.discursovisual.net/dvweb42/> (30/11/2018).
- Camus Bergareche, M. (Ed.). (2013). *La fuerza de la presencia. En torno a la migración, la pobreza y el género*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, colección del Centro de Estudios de Género.
- Casas Broda, A. (2000). *Álbum*. Murcia, España: Mestizo A.C.

- Clifford, J. (1997). *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Boston, Estados Unidos: Harvard University Press.
- De la Cruz Lichet, V. (2013). *El retrato y la muerte. La tradición de la fotografía post mortem en España*, Madrid, España: Ediciones Tempora.
- Delgadillo, V. (2012). Glamour Shots, Transformative beauty. (YouTube) Los Angeles.
- Di Como, M. y Young, F. (2016). Migrantas, un lenguaje visual de la migración. *Migrantas*. Recuperado de: <http://www.migrantas.org/>, (30/11/2018).
- Falquet, J. (2014). De los asesinatos de Ciudad Juárez al fenómeno de los feminicidios: ¿nuevas formas de violencia contra las mujeres?. *Viento Sur*. Recuperado de: <http://www.vientosur.info/spip.php?article9684>, (30/11/2018).
- Fernández de Juan, T. (2006). Hacia un nuevo camino: programa de investigación-acción sobre autoestima y musicoterapia con mujeres violentadas. *Enseñanza e Investigación en Psicología*, 11, (1), 65-79.
- Fraisse, G. (2008). *Desnuda está la filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Leviatán.
- Fusco, C. (2011). La otra historia del performance intercultural. En D. Taylor y M. Fuentes. (Ed.). *Estudios Avanzados de Performance* (305-342). D.F. México: Fondo de Cultura Económica.
- García Canclini, N. (2014). A qué llamamos estética y de quién necesitamos emanciparnos. En M. Botey y C. Medina. (Ed.). *Estética y Emancipación. Fantasma, Fetiche, Fantasmagoría*, (267-282). D.F. México: Siglo XXI.
- Gargallo Celentani, F. (2014). *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en Nuestra América*. D.F. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Gómez-Peña, G. (2005). En defensa del arte del performance. En I. Diéguez y J. Alcázar (Ed.) *Citru.doc cuadernos de investigación teatral. Performance y Teatralidad* (6-27). D.F. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral "Rodolfo Usigli". CONACULTA/INBA.
- Martin C. (2005). Habitar la frontera. En I. Diéguez y J. Alcázar (Ed.) *Citru.doc cuadernos de investigación teatral. Performance y Teatralidad* (128-129). D.F. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral "Rodolfo Usigli". CONACULTA/INBA.
- Nonaka, M. (2014). *Remedios Varo. Los años en México*. D.F. México: Editorial RM.
- Parrini, R. (2013). Políticas híbridas. Mímesis, justicia y abyección en los colectivos minoritarios. En L. Raphael y T. Priego (Ed.). *Arte, justicia y género* (35-62). D.F. México: Suprema Corte de Justicia de la Nación/Editorial Fontamara.
- Ruiz-Bayón, P. (2001). Texto Fronterizo/Border Text. *Voces: A Journal of Chicana/Latina Studies*, 3, (1), 228-236. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/23013270>, (30/11/2018).
- _____. (2013). *Video 70+2. Performance en homenaje a los migrantes victimados encontrados en el Ejido La Joya en agosto 2010 en San Fernando Tamaulipas, México*. De la serie TSVYC (Todos somos víctimas y culpables), (YouTube). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=8u9a3Om7dZ4>, (30/11/2018).
- _____. (2004) *Transición*. Matamoros, México: Museo de Arte Contemporáneo de Tamaulipas.
- Valencia, S. (2010) *Capitalismo gore*. Barcelona, España: Melusina.

Zamora, M. (2015). *Frida. El pincel de la angustia*. Estado de México, México: Publicado por Martha Zamora.