

PASOS SOBRE LA AUSENCIA, CREANDO ESPACIOS PARA LA RESISTENCIA

XIOMARA INÉS DEGASTALDI¹

Fecha de recepción: 31/05/2021

Fecha de aceptación: 15/06/2021

RESUMEN

En el siguiente texto nos proponemos analizar la obra de Elina Chauvet *Zapatos Rojos* realizada por primera vez, en la plaza principal de la ciudad de Juárez, México para denunciar los femicidios acontecidos sistemáticamente desde 1993. La obra inicial fue realizada con 33 pares de zapatos donados por las mujeres juarenses. Posteriormente, la instalación ha recorrido distintas ciudades del mundo. Nos interesa poner en relación esta práctica artística, por una parte, con el concepto de espacio público, como lugar que se construye políticamente a partir de las prácticas sociales y artísticas. Por otro lado, con el concepto de cuerpo de mujer como territorio de conquista, como posesión soberana. En este ensayo, estudiamos las implicancias y relaciones que se desprenden entre los conceptos mencionados y sus impactos desde la primera instalación realizada por primera vez el 20 de agosto de 2009 y sus sucesivas réplicas principalmente en México y luego en Argentina hasta el año 2019.

PALABRAS CLAVES: Elina Chauvet - cuerpo/territorio - femicidio - arte participativo - espacio público - activismo

STEPS OVER ABSENCE, CREATING SPACES FOR RESISTANCE

ABSTRACT

In the following text, we propose to analyze the work of Elina Chauvet Red Shoes made for the first time, in the main square of the city of Juárez, Mexico to denounce the femicides that have occurred systematically since 1993. The initial work was carried out with 33 pairs of donated shoes for the women of Juarez. Subsequently, the installation

¹ Licenciatura en Artes Plásticas. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

has toured different cities around the world. We are interested in relating this artistic practice, on the one hand, with the concept of public space, as a place that is politically constructed from social and artistic practices. On the other hand, with the concept of a woman's body as a territory of conquest, as a sovereign possession. In this essay, we study the implications and relationships that emerge between the aforementioned concepts and their impacts from the first installation carried out for the first time on August 20, 2009 and its successive replicas, mainly in Mexico and then in Argentina until 2019.

KEYWORDS: Elina Chauvet - body/territory - femicide - participative art- public space – activism

INTRODUCCIÓN

Feminicidio, una palabra designada para calificar el asesinato de una mujer por el solo hecho de serlo, su definición nació en Cd. Juárez y esta a su vez actualmente es utilizada en todo el mundo, lo cual muestra que esta es una problemática mundial, es por eso que Zapatos Rojos rompe barreras culturales y geográficas insertándose de una manera natural y comprensible entre la sociedad que la acoge.

Chauvet, Elina (2013) Zapatos Rojos, arte público².

Elina Chauvet es arquitecta y artista plástica nacida en 1959 en la ciudad de Casas Grandes, Chihuahua, un pequeño poblado en el norte de México. Estudió arquitectura en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, ciudad fronteriza entre México y Estados Unidos la cual es considerada como la ciudad más peligrosa del mundo, donde cientos de mujeres han sido secuestradas, violadas, mutiladas y asesinadas desde 1993 de manera sistemática. Comenzó a pintar de manera autodidáctica, y ha logrado obtener numerosos premios y becas. Cuando era estudiante de arquitectura, se interesó por el urbanismo³, es decir el estudio de la arquitectura, pero en relación con sus prácticas,

² <https://zapatosrojosartepublico.wordpress.com/>

³ Conciben lo urbano en general como un sistema, como una lengua, compuesto de unidades homogéneas con roles perfectamente diferenciados; cada espacio concreto como un proceso producido gracias a la lengua, como mensaje producido por el código y como acto de habla (GONZALES 1999: 87). Para una semiótica del espacio urbano debe definirse el espacio en

donde el espacio muchas veces tiene una significación jerárquica, por ende, del poder que se manifiesta a través de lo simbólico. En 1993, su hermana fue asesinada a causa de la violencia de género en dicha ciudad. Tras este suceso que la marcó profundamente, decide comenzar con este proyecto, ya que considera que, en cada ocasión, la instalación visibiliza la lucha de los familiares y la indiferencia de las autoridades. Elina Chauvet pudo encauzar este sufrimiento a través del arte al poner en discusión y visibilizar que miles de mujeres han sido asesinadas y sus agresores no han recibido su condena. Según su propio relato, al llegar a la ciudad de Juárez, vio que por las calles en distintos lugares estaban pegados afiches que denunciaban la desaparición de distintas mujeres, muy jóvenes en su mayoría (Fig. 1). Anclada en su reciente dolor, decidió manifestar los hechos que estaban sucediendo y creó la instalación *Zapatos rojos* el 22 de agosto en el año 2009 en la misma ciudad de Juárez. (Fig. 2)



Fig. 1- Captura realizada del video disponible en Jorge. (2013, 29 de octubre).

Zapatos Rojos, Arte Público. [video]. Disponible en <https://youtu.be/G6PB2PAxrzI>

De este modo, el arte se transformó en acción, y el estudio del urbanismo en la apropiación del uso del espacio público como espacio de acción que se constituye con el uso político que le da el pueblo. El espacio es percibido y apropiado como lugar transformador de las prácticas sociales para hacer evidente la ausencia de aquellas mujeres que fueron asesinadas por el solo hecho de ser mujeres.

relación a lo urbano, que no existe por sí sólo, son las prácticas sociales las que lo constituyen como tal, el espacio urbano es un entrecruzamiento complejo de prácticas de muy distinta índole; cada espacio es heterogéneo, producto de un conjunto complejo de relaciones entre las prácticas desarrolladas en él (GONZALES, 1999:89).

En http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762009000100009



Fig 2-Primera instalación de Zapatos Rojos, en Cd. Juárez, Chihuahua, 20 de agosto del 2009. Chauvet, Elina (2013) Disponible en

<https://zapatosrojosartepublico.wordpress.com/2013/06/19/test-3/#jp-carousel-44>

La instalación *Zapatos Rojos* (2009) consta de colocar distintos pares de zapatos sobre un espacio público. Los zapatos están ubicados como si fueran marchando. La gente deja junto con los zapatos un mensaje escrito en un papel. Este papel, en ocasiones, es doblado y colocado dentro del zapato. (Fig. 3)



Fig. 3- Disponible en <https://nuestrashijasderegresoacasa.blogspot.com/>

Al finalizar la instalación, la artista recoge esos papeles que son los testimonios de las familias afectadas y al leerlos reflexiona sobre los principales temas que de ellos surgen, tales como recordatorio de una familiar mujer asesinada o desaparecida, agradecimiento por visibilizar su reclamo de justicia. Además, en muchas ocasiones escriben mujeres que tienen miedo de ser pronto asesinadas y formar parte de la estadística de feminicidios.

Elina Chauvet, al llegar a la ciudad donde se va a desarrollar la instalación, organiza una red de recolección de zapatos que son donados por la gente. Luego, invita a participar de los talleres abiertos de teñido de color rojo de los mismos (Fig. 4). De esta manera, fomenta un arte participativo donde la comunidad es parte integral de la obra. Más relevante para la artista, es que al organizar estos encuentros, el tema de los asesinatos y su impunidad se pone en boca de todxs e inclusive de los medios de comunicación. Por consiguiente, la discusión y diálogo también forman parte de la obra ya que posibilita a la sociedad tomar conciencia de los feminicidios.



Fig. 4- Taller de pintado que se realizó para la instalación Zapatos Rojos CDMX (Jardín Pushkin). Disponible en

<https://www.facebook.com/zapatosrojosartepublico/posts/2559257804318303>

Los zapatos, fueron elegidos entre otros objetos, porque concentran diferentes significados. Por un lado, porque en ocasiones, cuando se organizaban operativos de búsqueda de las mujeres desaparecidas, los zapatos eran la primera pista que encontraban y que algunas veces daban luego con el cuerpo de las víctimas, e inclusive posibilitan su identificación. Por otro lado, porque es un objeto, con el cual se suele hegemoníamente asociar a la mujer. El color rojo, según sostiene la artista, es el color del dolor por la muerte en cuanto sangre, pero también está asociado al amor. Dolor-amor son los sentimientos que priman y padecen lxs familiares de las víctimas.

El uso de plazas u otros espacios públicos, se debe a la primera intención de la artista que consiste en sacar el arte a la calle, al igual que exteriorizar la tristeza y el reclamo del ámbito privado del hogar a la ciudad toda. Ella, considera que al instalar la obra en un espacio conocido y de libre acceso, sin distinción del nivel social, al interrumpir el paso cotidiano por un instante, gran parte de la sociedad puede ver, y participar de la misma. De esta manera, la acción y participación hace visible el reclamo y el dolor por

los asesinatos cometidos. Pues, a cada par de zapatos le corresponde una mujer que fue asesinada o se encuentra desaparecida.

A partir del 2010, la instalación recorrió distintos países como Chile, Italia, España, Inglaterra y Argentina entre otros evidenciando que este hecho en mayor o menor escala sucede a nivel mundial. (Fig. 5)



Fig. 5- Disponible en

<https://www.facebook.com/zapatosrojosartepublico/posts/10152014429853736>

Esta acción nos permite desarrollar distintas miradas acerca de las prácticas artísticas, de la participación de la comunidad, el uso del espacio público, la lucha contra el patriarcado, la sistematización de los asesinatos y el avance del poder hegemónico machista que permanece indiferente a esta grave situación.

Para comenzar nuestra investigación, tomaremos por caso el trabajo realizado por H. Mínguez García, y J. Zamarripa Nungaray, quienes investigaron acerca de las desapariciones forzadas sucedidas en la ciudad de Juárez a partir de los libros de la artista juarense Olga Guerra. En este trabajo, se toma al año 1993 como fecha de inicio de los femicidios en dicha ciudad, aunque no se sepa cuál fue realmente. En ese año, fueron hallados los primeros cuerpos de las jóvenes mujeres asesinadas, torturadas y mutiladas. Los asesinatos fueron cometidos con el mismo procedimiento que se le atribuye al crimen organizado para la realización de diferentes tipos de rituales. Al momento en que se realizó este trabajo, a saber, mayo de 2020, las cifras registradas son

de 400 mujeres asesinadas y 1000 mujeres que se encuentran desaparecidas. (Mínguez García, Zamarripa Nungaray, 2020:6). Este trabajo, además, describe el contexto que arrastra México desde hace décadas: la situación precaria de la ciudad, la explotación de lxs trabajadorxs de la industria maquiladora y la ola de violencia en general desatada por distintos hechos de índole política en clara relación con los despliegues de los carteles de narcotráfico. En relación con este estudio, es de nuestro mayor interés rescatar las relaciones que se establecen entre el tema de la memoria y del concepto de otredad. En este sentido, podemos plantear que las mujeres asesinadas o desaparecidas conforman esa otredad considerada como minoría, como no-hombre, como un otro. Por ende, si tomamos la memoria o el recuerdo como un fragmento de posibilidad de resistencia, podemos decir que los zapatos que la artista Chauvet instala en los distintos lugares son un reclamo de no olvido por aquellas mujeres que ya no pueden luchar, como un puente entre el pasado y el futuro que ya no caminarán. Es una acción de memoria activa y participativa que a su vez conforma una identidad.

Rita Segato (2013) nos aporta el concepto de la violencia expresiva como aquella que contiene las relaciones entre los cuerpos, entre las fuerzas sociales de un territorio que implican un modo de operar oculto, ilegal pero no juzgado por las autoridades ya que éstas son las que la ejercen (2013:8). Segato habla desde su propia experiencia en la ciudad de Juárez, ya que en el año 2004 fue invitada por las organizaciones mexicanas *Epikēia* y *Nuestras Hijas de Regreso a Casa* a participar de un foro sobre los feminicidios. Esta visita fue interrumpida por un hecho de censura por parte del Estado mexicano, debido a que en el momento en que ella iba a exponer su hipótesis sobre cómo y porqué sucedían los asesinatos de las mujeres en aquella ciudad, la señal de cable cayó. Entendiendo que su vida al igual que la de la gente que la acompañaba, corría grandes riesgos, suspendieron todas las actividades y abandonaron el lugar. Esta situación, tal como Segato lo señala, es una muestra evidente de la conexión directa que se establece entre capital y asesinato.

Otro tanto podemos decir, siguiendo lo trabajado por E. Poniatowska (2004) que en las escasas veces que el tema fue tratado en el senado, los legisladores se retiraron de la sesión⁴. La autora describe el contexto de estos asesinatos como una ciudad donde la

⁴ “Recordamos todavía cómo, el 24 de noviembre de 2001, José Luis Soberanes, presidente de la Comisión Nacional de Derechos Humanos fue desairado en la Cámara ya que sólo se quedaron a escuchar su informe sobre el caso Juárez cuatro senadores de cuarenta legisladores que debieron asistir a la reunión” (Poniatowska, 2004: 88).

industria maquiladora fue desarrollada en el país como política de estado para ofrecer mayor empleo. Sin embargo, no actuó frente al crecimiento paralelo del aumento de los asesinatos. Por lo cual, resultaría necesario que “los capataces y directivos dijeran quiénes eran sus empleadas muertas, quiénes sus amistades, qué fue lo que hicieron su último día de vida y sobre todo que la empresa instalara un alumbrado público en las colonias cercanas” (Poniatowska, 2004:90). Las mujeres son la fuerza de trabajo, las que alimentan a los hijos; sin embargo, son a ellas a las que califican de prostitutas, de tener doble vida y finalmente a las que matan. Frente a los asesinatos, “la actitud de las autoridades no sólo es de indiferencia, sino denigrante para las muertas y para las familias, como si las mujeres no fueran seres humanos” (Poniatowska, 2004: 91). Pero, sólo eran mujeres que se mudaron a esta ciudad en busca de un mejor futuro y solo encontraron la muerte.

Retomando la instalación de Chauvet y las réplicas realizadas en distintas partes del mundo, queremos señalar la importancia de dos aspectos para tener en cuenta para su análisis: por una parte, como ya hemos mencionado tomar el espacio público como lugar donde se manifiesta la lucha de poder entre lo establecido y lo que se quiere transformar; entre el discurso hegemónico y la visibilización de la impunidad ante los asesinatos cometidos. Y, por otra parte, pero como elemento constitutivo de este, las prácticas artísticas activistas y la participación de la comunidad como parte integrante y concluyente de la obra. Para estos temas tomaremos por caso algunos conceptos ofrecidos por Linders, Ortega y Taylor.

“CUERPO DE MUJER: PELIGRO DE MUERTE”⁵

Los casos de feminicidio en aumento muestran una clara evidencia de que la violencia hacia las mujeres es una acción “socialmente naturalizada e institucionalmente protegida” (Giunta, 2018) por las autoridades de turno que, si bien actualmente forman parte de la agenda política, se establecen debates y manifestaciones de denuncia, pero no se ejecutan decisiones políticas que accionen contra estos hechos.

⁵ Es el título de una puesta en escena con texto de Ana Guillermina Yukelson y dirección de Cheté Cavagliatto. “Una puesta que nos permite reflexionar acerca de cómo la mujer es percibida y considerada por las estructuras sociales como un objeto. La palabra, la imagen, la música y la danza confluyen para reconstruir los cuerpos rotos, para darles voz a las víctimas”. <https://www.facebook.com/cuerpodemujerteatro/about>

Consideramos oportuno, en este punto del trabajo citar algunas cifras que dan cuenta de que aún hoy los asesinatos siguen en aumento. En México, actualmente, según algunas fuentes periodísticas consultadas en internet provenientes de distintos medios coinciden aproximadamente que en los primeros cuatro meses de este año fueron asesinadas alrededor de 987 mujeres⁶. Otra fuente, asegura que según cifras oficiales hasta agosto el número asciende a 2240 asesinatos. En Argentina, al inicio de la pandemia, al finalizar el mes de marzo se registraron 27 femicidios. Si extendemos la fecha hasta julio, se cometieron 168 asesinatos y así continuarán creciendo. Mientras algunos hombres sigan tomando el cuerpo de la mujer como objeto de pertenencia al cual pueden poseer y desechar según su necesidad y por cuya eliminación no recibirán ningún castigo, las mujeres seguiremos siendo asesinadas.

Aunque las cifras varían de un país a otro, a las mujeres las matan en cualquier ciudad del mundo. Esos hechos, se hacen evidentes en los distintos recorridos, por las diferentes ciudades en donde se ha instalado la obra de Chauvet. En algunas ocasiones, incluso ha coincidido con otras manifestaciones políticas y artísticas que evidencian la impunidad frente a los feminicidios. Nos parece interesante aquí, ejemplificar con los hechos ocurridos en Argentina, el 03 de julio del 2015, cuando las mujeres ocuparon las calles con el lema del colectivo *#niunamenos*⁷ transformando el espacio urbano de la ciudad de Buenos Aires en un grito de reclamo y esperanza, pero sobre todo de lucha contra el patriarcado en el cual nacemos, crecemos y según “la suerte que nos depara” vivimos o nos asesinan (Fig. 6).



Fig. 6- Anita AD. (2015). Disponible en

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=User:AnitaAD&action=edit&redlink=1>

⁶ <https://politica.expansion.mx/mexico/2020/05/25/asesinatos-de-mujeres-en-mexico-registran-cifra-record-en-abril>, <https://www.infobae.com/america/mexico/2020/08/26/fueron-asesinadas-2240-mujeres-en-mexico-en-los-primeros-siete-meses-de-2020-de-acuerdo-con-cifras-oficiales/>

⁷ <http://niunamenos.org.ar/quienes-somos/carta-organica/>

Cabe añadir, que el nombre de este colectivo coincide con el título de una poesía de la escritora mexicana Susana Chávez⁸ inspirado en los asesinatos cometidos en la ciudad de Juárez. Ella misma fue asesinada en el año 2011 por ser mujer activista en contra de la violencia hacia las mujeres. Por ende, esto nos hace pensar que, desde las distintas expresiones artísticas como la poesía y la instalación, son herramientas sociales que permiten establecer una relación entre el arte, la política y la denuncia social. Las mujeres a través de las diferentes manifestaciones y acciones artísticas en el uso del espacio público luchan por visibilizar y denunciar estos graves hechos, sin embargo, acá nos resulta oportuno tomar los interrogantes que plantea Segato “¿Si nos dijeran que la única salida es un armisticio, sería yo, serían ustedes, capaces de aceptarlo? ¿Y seríamos capaces de no aceptarlo?” (2013:51).

CUERPO DE MUJER COMO TERRITORIO DE CONQUISTA

Nos parece oportuno, tomar alguna de las observaciones que plantea Segato (2013) en su trabajo y que no hemos mencionado aún. La autora describe al acto violento de asesinar como un acto enunciativo de poder y dominación. En primer lugar, describe que los asesinatos acontecidos en la ciudad de Juárez no fueron llevados a cabo por un solo individuo, sino que actúan en sociedad. En segundo lugar, los asesinos actúan sometiendo el cuerpo de la mujer al abuso y anulación total del control de la víctima quien queda “expropiada del control sobre su espacio-cuerpo” (2013:20). Por lo tanto, el agresor queda convertido en conquistador del cuerpo territorio de la mujer, de ese cuerpo-otro que ahora es de su posición y está bajo su dominio tanto física como moralmente. Asimismo, Segato señala que además el conquistador tiene el poder de decidir sobre la vida o la muerte de la mujer conquistada para que quede completo y determinada su total soberanía sobre el territorio. Es decir, que la muerte de la mujer resulta el éxito cúlmine de la acción de conquista sobre el otro. La violencia expresiva que enunciamos anteriormente es aquí ejecutada en todo su desarrollo. Pero todavía hay más. Este acto violento como discurso de poder debe tener una firma y es a su vez destinado a alguien. Por un lado, obviamente, su discurso está dirigido a la víctima que lo sufre, pero además está dirigido a sus pares, es decir a otros hombres agresores y asesinos como él. Esto conlleva a una puja de poder por el dominio del territorio-cuerpo

⁸ https://www.mujerpalabra.net/conoce_a/pages/susanachavez/index.htm

de la mujer, y para ellos resulta necesario mostrar quien es el soberano, quien tiene en sus manos el poder de muerte. (Fig.7)



Fig. 7- Campo Algodonero donde se encontraron los cuerpos de 8 mujeres. Las madres de las víctimas colocaron las cruces. Chauvet, Elina (2013). Disponible en <https://zapatosrojosartepublico.wordpress.com/2013/0/19/test-3/#jp-carousel-41>

Nos resulta interesante este análisis para ponerlo en discusión con los diferentes rasgos que históricamente han caracterizado a la construcción de género de la masculinidad y la femineidad. Donde desde épocas remotas el relato hegemónico occidental cuenta que el hombre domina a la mujer, que el hombre es superior a la mujer, y sobre todo que pareciera que subyace una lucha indefinida en demostrar quién es más macho que quien, sin importar los actos ni sus consecuencias. Porque, además, pareciera que, si no cumple con determinado status viril, el hombre correría riesgos de ser echado de su círculo masculino. Por lo tanto, Segato concluye que los asesinatos de Juárez se siguen cometiendo porque son acciones que responden a un mandato de género donde el dominio y muerte del cuerpo-territorio de la mujer garantiza ingresar/o permanecer dentro de esa masculina sociedad. El hombre construye su identidad a partir de considerar inferior a la mujer; así como el conquistador europeo lo hacía a partir del nativo. Claro está, que para que estos actos sean perpetuados desde 1993 a la actualidad, es evidente que el Estado garantiza que jamás habrá justicia, ni señalamiento ni culpabilidad de los asesinos de las mujeres de México actuando en total complicidad o peor aún, siendo parte de esta masculina sociedad.

Creemos que es pertinente poner en diálogo la obra de Segato recién señalada con otro enfoque que nos resulta interesante para analizar qué es lo propuesto por Diana Taylor

(2015) acerca de la performance, el archivo y el repertorio, para al mismo tiempo vincular ambas obras con la instalación de Chauvet.

Según sostiene Taylor, debemos considerar a la performance como “un sistema de aprendizaje, almacenamiento y transmisión de saber [...] nos permite ampliar aquello que entendemos por “conocimiento” (2015:51). En este sentido, argumenta que los sujetos transmiten conocimiento social, así como también memoria e identidad a través de la expresión de las corporalidades. Es decir, que por ejemplo al conocer la danza realizada por una comunidad nos permite también conocer sobre esa comunidad ya que por años se han transmitido de generación en generación movimientos y expresiones que manifiestan sus modos de conocer y percibir el mundo. Ya es sabido, sin embargo, que en la cultura occidental conquistadora ha prevalecido la historia de la escritura sobre la historia de los cuerpos. En este punto, es importante destacar, que la transmisión del relato escrito fue un hecho impuesto por los colonizadores y que estaba totalmente vinculado al privilegio, ya que unos pocos, inclusive en la Europa medieval, pertenecían a este pequeño círculo de letrados. Por lo tanto, la escritura permite distinguir el poder de unos sobre otros. Privilegiar el discurso escrito sobre el oral o corporal era otra forma de dominar y anular a las corporalidades conquistadas. Por consiguiente, de esta manera no solo legitimaban la forma occidental de conocimiento, sino que insistían en aniquilar la memoria y la identidad de los pueblos americanos. Por tal motivo, se prohibieron los rituales y las danzas caracterizándolas como idolátricas. Los conquistadores tenían entre otros objetivos el dominio/eliminación de las prácticas culturales de las poblaciones nativas. De esta manera, Taylor señala la diferencia entre “el archivo de materiales supuestamente duraderos (textos, documentos, edificios, huesos), y el repertorio más efímero de conocimiento/práctica corporalizada (lenguaje hablado, danza, deporte, ritual)” (2015:55). Antes de continuar, con el análisis de Taylor es necesario hacer la primera vinculación con la obra de Chauvet. Esto es, los zapatos exhibidos en el espacio público por la artista son un recurso simbólico para visualizar, hacer presente, la ausencia del cuerpo de la mujer asesinada. A su vez, el cuerpo de la mujer asesinada en la mayoría de los casos, particularmente en las ciudades de México no fueron encontrados, sin embargo, si lo pensamos fríamente por un segundo el cuerpo como conjunto de huesos, en palabras de Taylor sería un archivo. Es en este sentido que nos interesa rescatar la descripción del origen de la palabra que hace la autora, ya que define al archivo como lugar donde se guardan los registros, así como también otras

definiciones posibles son “el primer lugar, el gobierno” (2015:55). Es decir, que coincidimos con la autora que el archivo siempre estuvo ligado al poder. En el discurso de Taylor, como ejemplo de dominio de los conquistadores sobre las corporalidades de las poblaciones nativas americanas; en nuestro caso, como dominación sobre los cuerpos de las mujeres. Los cuerpos de las mujeres son escondidos o sepultados para no ser descubiertos, para que sean olvidados. Para que su ubicación también sea el poder del conocimiento de ellos sobre lxs otrxs. Es decir, el saber de ellos como hombres de poder sobre el desconocimiento de las familias de las víctimas (Fig.8).



Fig.8- Colectivo de mujeres matagalpa. (2019, 14 de noviembre). *Lo que pasa en Nicaragua cuando se protesta contra los femicidios*. [video]. Disponible en

https://youtu.be/mGWPa_wp4DI

Por su parte, el repertorio como performance podemos interpretarla como el movimiento, los gestos y las expresiones de la gente que participa en la instalación. Cada instalación, requiere de cuerpos que se mueven entre los zapatos y acompañan la marcha de los cuerpos ausentes. En cada fecha, y en cada ciudad que la obra se realiza, hay un grupo de personas que se sienten identificadas con el reclamo de justicia que Chauvet hace a partir de su obra. Se identifican en el dolor, en el recuerdo, en esa voz que temen olvidar, en ese archivo fotográfico que no dejarán de hacer visible en cada panfleto para pedir que el Estado se haga cargo y aplique acciones contra los asesinos. El repertorio, o performance, o instalación es la manera que tenemos de seguir transmitiendo con nuestras corporalidades el conocimiento sobre los hechos, es decir las fechas y nombres de cada mujer desaparecida, haciéndolo visible en cada lugar. Asimismo, es triste pensar, que la instalación como repertorio arrastre la tradición de muerte y desaparición. Sin embargo, es necesario que las corporalidades vivas a través

de las instalaciones o performances continúen estando activas y marchando por aquellas que ya no lo harán. Por tal motivo, como señalamos anteriormente, para la artista es tan importante el momento previo a la instalación, el momento de recepción de las donaciones, así como en el momento de teñido de los zapatos para que paralelamente se inicie la puesta en diálogo de los asesinatos. Para que aquello que es callado, aunque acontece a diario, se enuncie en voz alta que la performance manifiesta la expresión de las corporalidades que reclaman justicia. Asimismo, los feminicidios son parte de “la imposición colonial de género” (Lugones, 2011:106) que atraviesan cuestiones culturales, económicas y políticas, que nos ubican de un lado u otro de la vida, esto es cuidar o destruir.

El arte participativo, público y político de Chauvet nos propone, entonces, un movimiento circular entre archivo y repertorio siguiendo los conceptos de Taylor. Un ida y vuelta entre la ausencia y la presencia de los cuerpos. La instalación es también una acción política, es una decisión que toma la artista para enfrentar el dolor, propio y ajeno, que es solo uno y así gritarlo en cada ciudad en la que se instala. Se manifiesta una acción de la que solo quedará el registro fotográfico. La presencia de los zapatos es la ausencia de los cuerpos. El carácter efímero de la instalación es como el silencio de la voz que fue callada, pero queda, sin embargo, no solo en las fotos de ellas, sino también en la memoria de los cuerpos de las mujeres que seguimos luchando. (Fig. 9)



Fig. 9- 11 de enero de 2020, Zapatos rojos inundan el Zócalo de la Ciudad de México. Disponible en

<https://www.facebook.com/Desinformemonos/photos/pcb.3444470708927930/344470488927952/>

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ACTIVISTAS Y ESPACIO PÚBLICO

Nos gustaría, por último, enfocar nuestro trabajo, en relación con el concepto de *artivismo* entendiendo por este a la práctica artística cuya función está totalmente ligada

a la problemática social de carácter político. Generalmente, la práctica artística activista está llevada a cabo por un colectivo de arte, o por un solo artista, tal como es en el caso que estudiamos. La idea de la obra corresponde a una artista particular, E. Chauvet, pero en su desarrollo el público pasa a ser parte constitutiva de la obra. Por lo tanto, es una acción de carácter público y participativo. Siguiendo a V. Ortega, podemos señalar como primera característica que este tipo de prácticas son capaces de alterar el ritmo cotidiano de la sociedad en busca de nuevas estrategias políticas. El autor sostiene que podemos encontrar el origen de estas acciones en

los primeros movimientos feministas que tuvieron lugar en los años sesenta y en las primeras apariciones del video, junto con el surgimiento del conceptualismo” (2015:103). En estas manifestaciones, el soporte de la obra es el cuerpo, el cual muestra y transforma el mensaje en cada performance de los años ‘70 y en la posteridad. De esta manera, el cuerpo es considerado como un “territorio de negociaciones y confrontaciones que servirá de base especulativa para proyectar un nuevo posicionamiento ideológico frente a las realidades del entorno. (Ortega, 2015: 103).

Por lo tanto, estas prácticas se acercan al espectador que ha cruzado la línea que divide el espacio inmaculado de la obra del espacio de la contemplación del individuo. Arte y vida se fusionan para poner al cuerpo como soporte de reclamo y resistencia frente a las problemáticas sociales que les acechan.

Por consiguiente, las obras salen del museo para instalarse en el espacio urbano, público. De esta manera, todos pueden ver arte y participar de él. Asimismo, el espacio público es entendido como un espacio que se constituye a partir de las prácticas sociales. Tal como sostiene Elke Linders, el espacio público no es algo dado, preestablecido, sino que se actualiza con cada acción del pueblo. Así como ya no se establece una división entre obra y espectador tampoco existe una separación entre artista y público, tal como el espacio, la obra se construye entre ambas partes. La obra construye identidad.

Podemos citar por caso, entonces la instalación *Zapatos rojos* como una práctica activista que se inscribe en una historia local pero que se expande a un activismo mundial (Fig. 10).



Fig. 10- Zapatos Rojos en África, por primera vez un país africano tendrá una réplica este 25 de noviembre. Disponible en

[https://www.facebook.com/elina.chauvet.1/posts/10158221176503736_cft_\[0\]=AZXbHaqcxndb55JHkpolMZilqWYzKm8C4cjxycRzdKxxzR58jAVgrAMUWP0XSzLg1hIXRaA920cu2wCTbgxGyEbSob9hyR0fzqvRDwftp0CaaFGu56DgNPtCYo1IC3kbsNs&_tn_=%2CO%2CP-R](https://www.facebook.com/elina.chauvet.1/posts/10158221176503736_cft_[0]=AZXbHaqcxndb55JHkpolMZilqWYzKm8C4cjxycRzdKxxzR58jAVgrAMUWP0XSzLg1hIXRaA920cu2wCTbgxGyEbSob9hyR0fzqvRDwftp0CaaFGu56DgNPtCYo1IC3kbsNs&_tn_=%2CO%2CP-R)

Linders propone que “la confluencia de estas dos prácticas –el arte participativo y público– puede ser entendido como la construcción de un contra-público para la participación política alternativa” (2016: 2). Es decir, que la acción artística llevada a cabo tanto por el público como por la artista, en un espacio público conforman un contrapúblico. El prefijo *contra*, no lo define como oposición sino como alternativa.

Consideramos que la instalación de Chauvet, sin importar la ciudad donde se realiza, conforma un contrapúblico. Es un arte de acción política donde la gente participa activamente. Entre todxs abren la posibilidad cada vez, de una nueva pero reiterada visibilización de los feminicidios que se cometen en todas partes del mundo. La artista ofrece una participación política alternativa, el espacio público se construye a partir de esta práctica. El zapato, en cada instalación, como “objeto cotidiano se transformaba en soporte de un mensaje colectivo de protesta y liberador. Lo doméstico giraba hacia lo político” (Giunta, 2018:164). En esta cita, se describe la obra de otra artista feminista mexicana como es Mónica Mayer. Hace referencia al uso de una soga de colgar la ropa donde se cuelgan mensajes que han escritos lxs diferentes espectadorxs. Creemos, que nos permite, en nuestro caso, hacer referencia al zapato como objeto de uso cotidiano, el cual es colocado en cada instalación para simbolizar aquellos pasos que las mujeres que los usarían ya no pueden hacerlo porque las mataron y necesitan de las que estamos vivas para seguir caminando. A través de los zapatos, la artista busca dejar un

testimonio compartido que evidencie que los asesinatos son cometidos a diario a nivel global como también a nivel mundial, es el pedido de justicia.

Por último, nos interesa pensar la instalación Zapatos rojos (2009) como huella de una materialidad efímera en cuanto soporte, pero no en cuanto lucha, que enfrenta día a día unos cuerpos con otros cuerpos que desafían la posibilidad de morir o de seguir viva. Siguiendo a Bidaseca, es posible pensar en cada mujer asesinada que es recordada por la artista con sus instalaciones como “huellas de lo efímero [que] escribieron las marcas de lo que permanecerá en cada instante que la[s] nombremos.” (2018: 8). Como señala Lobeto, haciendo referencia a la estética negra que bien podríamos hacer un paralelismo con la estética feminista, las obras como las de Chauvet adquieren la “potencia de denuncia y reivindicación, ya que visibilizan la resistencia y la lucha, tanto en el campo artístico como en el escenario político” (2020:107).



Fig.11 - Zócalo capitalino, México. Severiano M. L. (2019). Disponible en <https://www.jornada.com.mx/2020/01/12/cultura/a04n1cul>

Para terminar, podemos reflexionar una vez más que la identidad masculina tradicional hegemónica como superior se construye a partir de la construcción de la mujer como inferior y objeto de dominación a costa de un Estado que lo legitima y lo naturaliza a partir de no tomar medidas reales para frenar los asesinatos. Al pensar particularmente en México, solamente se encarga de divulgar escasas campañas donde se promueve que las mujeres mexicanas no circulen por determinados lugares y así *devolverla, circunscribirlas* al ámbito doméstico nuevamente, cuando lo que se debería hacer es tomar medidas contra los asesinos para que estos crímenes no sucedan más. Como sostiene Lugones:

Las comunidades más bien que los individuos hacen posible el hacer; una hacer con otro/otra, no en aislamiento individual. El paso de boca en boca, de mano a mano de prácticas, valores creencias, ontologías, espacio-tiempos y cosmologías, todos vividos, la constituyen a una. La producción de lo cotidiano dentro del cual una existe produce el sí-misma de una a medida que suministra vestido, alimentos, economías y ecologías, gestos, ritmos, hábitats y sentidos de espacio y tiempo particulares, significativos. Pero es importante que estos modos no son simplemente diferentes, sino que incluyen la afirmación de la vida por encima de la ganancia, el comunismo por encima del individualismo, el “estar” por encima de la empresa, seres en relación en vez de divisiones dicotómicas una y otra vez en fragmentos organizados jerárquica y violentamente. Estos modos de ser, de valorar y de creer han persistido en la respuesta de resistencia a la colegialidad (2011:116).

De esta manera, para concluir es necesario pensar que por el momento frente a la no acción del Estado se debe continuar:

“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” (Ballester, 2014:114).

CONCLUSIONES

A través de la instalación *Zapatos Rojos*, el espacio público -siguiendo las palabras de Ortega-, se convierte en la plataforma donde la práctica artística-política transforma la vida cotidiana de la comunidad visibilizando lo que el Estado trata de invisibilizar. Artista y público, se unen como activistas para ampliar y manifestar un espacio de debate político alternativo, donde todas las voces sean escuchadas. Son acciones alternativas de poder que usan al arte como herramienta de protesta y transformación social. Impulsan nuevas lecturas de hacer en el mundo. Tratan de revertir que se apliquen las mismas acciones sobre el cuerpo de la mujer que utilizaron los

conquistadores sobre los pueblos nativos, y/o los Estados sobre los explotados. Las instalaciones-performance son actos de los cuerpos que están aconteciendo en cada fecha, en cada lugar. Son cuerpos que expresan su discurso no desde la palabra escrita, sino desde el ritmo de sus pasos, inclusive aquellos que están detenidos por la ausencia. Es una manera más de deconstruir el conocimiento signado por el poder hegemónico de los medios que callan las voces de los cuerpos asesinados; es el movimiento de los cuerpos que aún caminan los que manifiestan el conocimiento para aquellxs que quieran interpretarlo y no ocultarlo. Es otra manera de construir identidad y memoria.

En palabras de Elina Chauvet “Zapatos Rojos es un encuentro del arte y la memoria colectiva” que “rompe barreras culturales y geográficas insertándose de una manera natural y comprensible entre la sociedad que la acoge” (2013:111).

BIBLIOGRAFÍA

Ballester B., I. (2014). *En las fronteras del cuerpo: seducción, creatividad y dominio*. En *Dossiers Feministes*, N.18, Art. 8. Repositori Universitat Jaume I.

Bidaseca, Karina (2018). *Después del último cielo. Mendieta/Neshat/Minh-Ha: estéticas feministas descoloniales desde el sur global*. En

<http://reseaudecolonial.org/2018/10/15/despues-del-ultimo-cielo-mendieta-neshat-minh-ha-esteticas-feministas-descoloniales-desde-el-sur-global/>

Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

Hall, Stuart. (2010). Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Envió. Ed. Bogotá. (Cap. 1. “El surgimiento de los estudios culturales y la crisis de las humanidades” cap.11 “¿Qué es lo “negro” en la cultura popular negra?” y cap. 17. “La cuestión de la identidad cultural”)

Linders, E. (2016). Contra-públicos: arte participativo como manifestación de un espacio público. N° 12. En *Revista Lindes*. Noviembre.

Lobeto, C. (2020). “Corporalidades, archivos y memorias en estéticas negras del Brasil”. En *Maccioni, L. y S. Mercadal, Subjetivaciones y resistencias desde la cultura: articulaciones entre política, arte y comunicación en experiencias contemporáneas*. Universidad Nacional de Córdoba y Universidad Nacional de Villa María, Córdoba

Lugones, M. (2011). Hacia un feminismo descolonial. En *La manzana de la discordia* Vol. 6, No. 2. Cali. En

https://manzanadiscordia.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/%20articulo%20/view%20/1504

Mignolo, W. y P. Gómez. (2012). Estéticas y opción decolonial. Bogotá. Universidad Distrital de Caldas.

Mínguez García, H., & Zamarripa Nungaray, J. (2020). El arte juarense frente a las desapariciones forzadas. *Arte E Investigación*, (17). En <https://doi.org/10.24215/24691488e045>

Ortega C., V. (2015). El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*. Bogotá, Volumen 10, Número 15. En: <https://www.redalyc.org/pdf/2790/279038948008.pdf>

Poniatowska, E. (2004). *Esa larga cicatriz*. Chicana/Latina studies. Fall.

Restrepo, E. y Rojas, A. (comps.). (2010). Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos. Universidad del Cauca. Popayán. Introducción (Caps. 3,4 y 6)

Segato, Laura Rita (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Taylor, D. (2015), “El archivo y el repertorio e historizando la performance”. En *El archivo y el repertorio: la memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Taylor, D. (2015). El archivo y el repertorio e historizando la performance. En *El archivo y el repertorio: la memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Williams, Raymond. (1980). *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península. (Prólogo y caps. “Del reflejo a la mediación”, “La hegemonía”, “Tradiciones, instituciones y formaciones”, “Dominante, residual y emergente”, “Estructuras del sentir”)

Zabaleta M., Rocío. (2009). Apuntes sobre semiología urbana y conformación de identidades en el espacio cochabambino. *Punto Cero*, v.14 n.18. En http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762009000100009&lng=iso&tlng=es

SITIOS VISITADOS

Chauvet, E. (2013) *Zapatos rojos, arte público*.

<https://zapatosrojosartepublico.wordpress.com/>

Cuerpo de mujer, peligro de muerte. (2020).

<https://www.facebook.com/cuerpodemujerteatro/about>

Expansión política (2020, 25 de mayo). *Los asesinatos de mujeres en México registran cifras récord en abril*. Expansión política.

<https://politica.expansion.mx/mexico/2020/05/25/asesinatos-de-mujeres-en-mexico-registran-cifra-record-en-abril>

Hernández Pino, B. (2010, 19 de septiembre). “Solo por eso, porque éramos mujeres”.

Anred. <https://www.anred.org/2020/09/19/solo-por-eso-porque-eramos-mujeres/>

Infobae (2020, 26 de agosto). *Fueron asesinadas 2,240 mujeres en México en los primeros siete meses de 2020, de acuerdo con cifras oficiales*. Infobae

<https://www.infobae.com/america/mexico/2020/08/26/fueron-asesinadas-2240-mujeres-en-mexico-en-los-primeros-siete-meses-de-2020-de-acuerdo-con-cifras-oficiales/>

Mujerpalabra. https://www.mujerpalabra.net/conoce_a/pages/susanachavez/index.htm

Niunamenos (2017, 03 de junio) *Carta orgánica*.

<http://niunamenos.org.ar/quienes-somos/carta-organica/>