



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

Arqueología Sonora: Relación entre memoria,
sonido y silencio como potencia crítica a la
violencia de género desde mi práctica
artística

Tesis

Que para obtener el Título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta:

Elsa Itzel Archundia Esquivel

Director de Tesis:

Mtra. María del Carmen Rossette Ramírez

CDMX 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A la UNAM, por ser mi otro hogar
a lo largo de estos años y por
el criterio que formó en mí.

A la Mtra. Carmen Rossette por acompañarme en este
camino y ser una guía en mi crecimiento
académico y personal.

Por el apoyo, el conocimiento brindado, el estímulo y
la confianza, a mis sinodales: Dra. Adriana Raggi,
Mtra. Jarumi Dávila, Mtro. Carlos Romualdo
y Mtro. Brnjamín Martínez, ya que su
lectura y comentarios fueron clave
para esta investigación .

*Por su amor y apoyo incondicional a Kary, Yola, Andrea, Yael,
Armando, Luz, Jorge, Montse e Ian.*

*A aquellos que han llegado a mi vida y siempre tendrán un
espacio en mí: Nicté, Juan, Mona y Luis.*

*Con especial afecto, a Ale,
mi par en este camino.*

A todos, muchas gracias.

ARQUEOLOGÍA SONORA:

Relación entre **memoria, sonido** y **silencio**

como potencia crítica a la violencia de
género desde mi práctica artística

ÍNDICE

	Introducción	2
1	Esbozando la problemática del feminicidio en México	9
2	Sobre el sonido	20
	2.1 De la etimología a la praxis	20
	2.2 Obra <i>Testimonios visibles</i>	25
	2.3 Fenómenos sonoros y percepción auditiva	29
	2.3.1 Obra <i>Denuncias silenciadas</i>	31
	2.4 El sonido como plataforma en el arte	37
	2.5 Categorías de lo sonoro	38
3	Sobre el silencio	40
	3.1 El silencio como potencia de sonido	40
	3.1.1 Obra <i>Altavoz/Portavoz</i>	43
	3.2 Lenguajes silenciosos silenciados	47
	3.2.1 Obra <i>Tetlatlacolnextiliztli</i>	49
	3.2.2 Obra <i>Trans-denuncia</i>	55
4	Sobre la memoria (y el acto de recordar)	60
	4.1 Obra <i>Geología de una violencia</i>	65
	4.2 Obra <i>Translácteo</i>	67
	4.3 El testigo	74
	4.3.1 Obra <i>Autorretrato</i>	76
	Conclusiones	79
	Lista de imágenes	84
	Fuentes de consulta	87

INTRODUCCIÓN

Esta investigación reflexiona sobre las relaciones entre la memoria, el sonido y el silencio como potencia crítica a la violencia de género que azota al país, desde hace ya bastantes décadas y que, desde mi práctica artística, hago frente y asumo responsabilidad como persona, ciudadana mexicana; como esa otra persona, de mi reflejo en el otro-; mis reflexiones, me han llevado a encontrarme con la complejidad que implica trabajar con el otro, con la desaparecida, con la otra, con la asesinada. Me sumerjo en una heterogeneidad entre yo-viva; y ella-muerta; entre la sociedad hecha de multiplicidades, “y la poca o casi nula representación de otro tipo de cuerpo y géneros dentro de estos grupos, específicamente de los entendidos como “mujeres” (Campos Fonseca, 2016, p.142). Es justo ahora que muestro el “diálogo” entre el otro y yo a través del testigo. Un sujeto otro configurado a partir de la historia compartida por la discriminación y desfiguración (Bhabha, 2002, p.216).

Lo primero que me ocupa en esta serie de reflexiones es la huella, a manera de materia prima, para partir de una espectralidad del tiempo; es decir, mediante huellas tangibles como vestigios o despojos de la historia; lo que Didi-huberman llama *contra-ritmos*¹ para pensar la historia como historia de fantasmas y poner en tensión el microrelato² y el metarrelato; para abrir una grieta que grite lo decible dentro de lo no dicho; o quizá, lo que hace tanto ruido que preferimos no escucharlo -o peor aún, que se ha vuelto costumbre escucharlo-.

Es menester tener presente que la Historia ha sido escrita por los vencedores (Benjamin, 2008, p. 22) y se cuenta conforme les convenga. He aquí, el valor de la microhistoria, del ejercicio de ir a contrapelo, lo que aparece cuando Benjamin presenta su *historia a*

¹ Son los espacios de insurgencia, cuando aparece una manera de resistencia “pese a todo”, de acuerdo al filósofo francés Georges Didi-Huberman.

² Entiendo el microrrelato como aquel que se contrapone a la Historia Oficial (metarrelato).

contrapelo, ya que haciendo una crítica al historicismo como tal, es la manera en que podemos conocer las pequeñas narrativas y colocar el lado b de la historia, una historia que como lo menciona Didi-Huberman, es una historia de los vencidos, esos sobrevivientes de la opresión (Didi-Huberman, 2011).

Uno de los objetivos de esta investigación es derivar esta búsqueda, en piezas, a manera de *contra-ritmos*³ en el quehacer arqueológico histórico. Piezas que toman el arte sonoro, o más bien, lo sonoro como plataforma para establecer la crítica, para que "a través de sexualidades disidentes y músicas -o sonidos- que "distorsionan" la realidad "oficial" (Campos Fonseca, 2016, p. 158), buscar, por un lado, problematizar el contexto cultural a partir de fenómenos silenciados por el Estado y por otro lado, la cultura del miedo o del *Capitalismo Gore*⁴; de tal forma que el sonido queda vinculado, ya no al espacio; sino al lugar, al *locus*. Así como la reflexión que surge en el binomio sonido-silencio en tanto que acto -ya sea de hablar, de escribir, de callar, etc.-, depende del reconocimiento y del recuerdo de los asistentes -del testigo-, de tal suerte que, derivado de su repetición, surgen como ejercicios performáticos.

Derivado de esto, he dividido mi investigación en 4 capítulos y una conclusión.

En el primer capítulo realizo el esbozo de la problemática del femicidio a grandes rasgos. Una situación que se ha ido generalizando en todo el país. Tomo el femicidio como un epifenómeno de algo mucho más grande: la lucha de clases y la precariedad laboral, lo cual también involucra reflexiones sobre las teorías primermundistas tercermundistas y poscolonialistas; las cuales las realizo a partir de la lectura de la

³ Son los espacios de insurgencia, cuando aparece una manera de resistencia "pese a todo". Como el momento en que miembros del Sonderkommando de Auschwitz logran fotografiar, un tanto borroso, el proceso de exterminio de los Nazis.

⁴ Sayak Valencia describe al Capitalismo Gore como el sistema, llamado Estado-Gobierno, que obliga al "macho proveedor" a buscar otras fuentes de empleo, ya que las proporcionadas por el gobierno no son suficientes o si quiera humanas; de esta manera, se crea una economía localizada en la biopolítica y basada en la narcocultura.

artista y filósofa tijuaneña Sayak Valencia, principalmente. Mostrando la multiplicidad de feminismos y posicionamientos frente a una problemática. Así mismo, realizo la distinción entre feminicidio y femicidio, crucial para mi investigación, ya que involucra al Estado con una participación nula y misógina, tal y como lo mencionan Diana Rusell y Jill Radford. En este capítulo, de manera objetiva, pongo en manifiesto datos sobre el feminicidio, basados, específicamente, en artículos periodísticos, así como las alertas de género que se han visto obligados a solicitar gobernadores de algunos de los Estados de la República Mexicana.

En el desarrollo del segundo capítulo abro la discusión sobre la manera en que el sonido nos *afecta* en tanto experiencia, y por tanto, estética. En este sentido, me acerco a los filósofos franceses Jacques Rancière y Didi-Huberman en cuanto a la forma de mirar, de visibilidades, y la manera de posicionarnos ante algo. De aquí la relación con lo político dentro de lo estético y la resistencia como una manera de accionar la política. Ya entrando al campo de lo político, retomo definiciones de la filósofa francesa Chantal Mouffe en su libro *En torno a lo político* para comprender la distinción entre *la* política y *lo* político, y lo articulo, a través de *Los Aparatos ideológicos del Estado* de Althusser, con las reflexiones de Rancière con *El Desacuerdo* sobre este campo.

En este mismo capítulo, comienzo a involucrar el desarrollo de 2 piezas: la primera de ellas, **Testimonios Visibles** apunta a la necesidad de visibilidad del testimonio y cómo éste figura nuevos testigos. La pieza, en su carácter de potencia, detona la propuesta de la presentación de mi trabajo a manera de boceto; que cobra un carácter de potencia aristotélica, la cual requiere de la esfera pública, tal como lo reflexiona la filósofa judía alemana Hannah Arendt en *La condición humana*.

La segunda pieza, **Denuncias silenciadas**, retoma las especificaciones formales de lo sonoro y del panel acústico (como material), sonoro para enunciar la paradoja de querer levantar la voz y denunciar, en un sistema que elogia al silencio como mecanismo de seguridad y de opresión. Finalmente se indaga sobre la definición y categorización de algunos fenómenos sonoros

y del sonido, como plataforma en el arte; los cuales los relaciono con la estética, la cual la comprendo como un bagaje cultural histórico que deviene de los posicionamientos, privilegios, desigualdades, incluso la manera de transgredir los anteriores -bien podríamos enunciarlo como subjetividad-, y que, al momento de encontrarse con algo que irrumpa su cotidianidad, en este caso sería una obra de arte, es que genera experiencia, y por tanto, reconfigura esas subjetividades.

En el tercer capítulo, paso al silencio como potencia de sonido y relaciono mi propuesta con las pinturas de Yishai Jusidman dentro del marco de su exhibición: ***El Azul de Prusia*** en el MUAC en 2017.

Altavoz/Portavoz es la pieza por la cual germinó toda mi investigación; ya es una pieza que abarca la noción de visibilidad, de huella, ausencia/presencia, de alteridad y; por tanto, de la necesidad de hacer comunidad.

Posteriormente, encamino al silencio hacia nexos sobre la imposibilidad de representación; es decir, aquí hago un apartado de lenguajes silenciados en tanto que son minorías -o, más bien, poblaciones marginales- quienes practican estos lenguajes. En este apartado sostengo 2 piezas como referencia de esta imposibilidad: **Tetlatlacolnextilixtli** y **Trans-denuncia**.

Tetlatlacolnextilixtli es una propuesta de intervención de la ejecución de una consigna de denuncia a la violencia de género en Náhuatl con pintura blanca sobre muro blanco; haciendo la directa relación con ***Blanco sobre blanco*** de Málevich y con ***Alphabet*** de Jasper Johns. Evidentemente, también hago una observación a los modos de representatividad con los que se han manejado las comunidades indígenas, con especial atención a la comunidad chiapaneca y al EZLN, especialmente con la última muestra de inclusión a un campo de representatividad del cual habían decidido excluirse. Aquí me valgo, principalmente, de la tesis de la Dra. en Filosofía Helena Chávez Mac Gregor para re-pensar los modos de representación. En este sentido, me parece preciso hacer mención de ***Muro baleado*** de Teresa Margolles, como un vestigio de la historia; y, por tanto, de la huella de un micro-relato.

Trans-denuncia es una propuesta interdisciplinaria que se vale del diseño textil y la performance; interesándose por la necesidad de la deconstrucción del género, ya que ha sido un problema dentro del marco de lo legal para la denuncia de feminicidio hacia la comunidad trans -entiéndase transgénero, transexual o travesti-. Existe una doble negación de su persona bajo el marco de lo estipulado en la ley, en el artículo 21 de la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, el cual señala que la "violencia feminicida es la forma extrema de violencia de género contra las mujeres (CNDH, 2015); y que portanto, no cumplen con los parámetros para ser víctimas de feminicidio.

En el cuarto y último capítulo, me permito reflexionar sobre la memoria, acompañada de Chávez Mac Gregor y el filósofo francés Emmanuel Lévinas para replantear el sentido de alteridad dentro de la cultura mexicana. Aquí retomo las visibilidades: lo que tiene derecho de aparición y lo que no; la necesidad de tomar posición para, de esta manera, poner en tensión la Historia oficial con las pequeñas narrativas. Reflexiono también sobre la noción de alteridad para repensar la manera de relacionarnos y la manera en que aparecemos o hacemos aparecer. En este sentido propongo tres piezas: **Geología de una violencia**, **Trans-lácteo** y **Autorretrato**, las cuales hacen la relación entre espacio y tiempo como categorías desde las cuales se genera un locus, que abre la posibilidad de crítica a la representación/autorrepresentación; el yo y el ello; lo público y lo privado; lo positivo y negativo; la ausencia y la presencia y la aparición y la desaparición.

Emprender mis piezas artísticas como testimoniales y como catalizadores de figurar nuevos testigos, así como darle la importancia del testimonio en tanto micronarrativas creadoras de memoria; tiene como objetivo pensar las posibilidades del arte en tanto herramienta de denuncia y protesta, con la posibilidad de sublevar en tanto que revierten posiciones y definiciones; son bocetos. Esto con la intención de darle a éste una cualidad de potencia.

Hannah Arendt, en *La condición humana*, nos dice que el

pensamiento o la acción no sobrevivirá o no trascenderá al humano por sí mismo, sino que requiere a la esfera pública para perdurar, pero sobre todo, porque hubo testigos para narrar esas acciones. De ahí que las piezas que propongo en esta investigación, tienen carácter de potencia en tanto que están planteadas y narradas a ustedes como lectores y en un segundo nivel, como testigos de un pensamiento. De acuerdo a Rancière, se “requiere de espectadores que desempeñen el rol de intérpretes activos, que elaboren su propia traducción para apropiarse de la “historia” y hacer de ella su propia historia. Una comunidad emancipada es una comunidad de narradores y traductores” (Rancière, 2010, p.28). Así mismo, el hecho de que los bocetos y piezas que muestro a continuación tengan un carácter de potencia, me permite reflexionar también sobre la posibilidad de sublevar y de trascender en tanto que deseo. Deseo de enunciación y de protesta, deseo de sublevar.

Pero la potencia sobrevive al poder. Freud decía que el deseo es indestructible. Incluso los que saben que están condenados en los campos de concentración, en las prisiones buscan todos los medios para transmitir un testimonio, una llamada. Es lo que Joan Miró evocó en una serie de obras titulada *La esperanza del condenado a muerte*, homenaje al estudiante anarquista Salvador Puig Antich, ejecutado por el régimen franquista en 1974. Una sublevación puede terminar en las lágrimas de las madres sobre el cuerpo de sus hijos muertos. Pero esas lágrimas no son solo de abatimiento: pueden todavía darse como potencias de sublevación, como en esas “marchas de la resistencia” de las Madres y las Abuelas de Buenos Aires. Son nuestros propios hijos quienes se sublevan: ¡Cero en conducta! ¿Acaso Antígona no era casi una niña? Ya sea en la selva de Chiapas, en la frontera greco-macedonia, en alguna parte de China, en Egipto, en Gaza o en la jungla de las redes informáticas pensadas como una vox populi, habrá siempre niños rebeldes. (Didi-Huberman, 2018)

En este sentido, las propuestas que presento, nos colocan ante un tiempo y espacio determinados -un testigo de feminicidio en México- y nos obliga mirar más allá en el momento en que nos vuelve testigos. Nos

hace preguntarnos cómo nos afecta esa problemática y de qué forma.

Lo que produce esas pasiones, esas conmociones en la disposición de los cuerpos no es tal o cual obra de arte sino las formas de mirada que corresponden a las formas nuevas de exposición de las obras, a las formas de su existencia separada. Lo que forma un cuerpo obrero revolucionario no es la pintura revolucionaria, ya sea revolucionaria en el sentido del David, o en el de Delacroix. Es más bien la posibilidad de que estas obras sean vistas [...] (Rancière, 2010, p.64)

Con esto me permito reiterar que la labor del arte no es dar solución a problemáticas específicas; así como tampoco tiene la cualidad de generar nuevas subjetividades; sino que más bien, tiene la capacidad de reconfigurar las subjetividades y con ello, nuevas formas de visibilidades y de posiciones.

Esbozando la problemática del feminicidio

Habría que aclarar dos cuestiones: primero, que por género entiendo un mecanismo social que designa roles preestablecidos a los individuos dentro una sociedad, al mismo tiempo que la *heteronormaliza*. (Butler, 2007)

El género no es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza; el género también es el medio discursivo/cultural a través del cual la <<naturaleza sexuada>> o <<un sexo natural>> se forma y establece como <<prediscursivo>>, anterior a la cultura, una superficie políticamente neutral sobre la cual actúa la cultura. (Butler, 2007, p. 56)

Lo que me interesa del género y que iré desarrollando a lo largo de esta investigación, apunta a que el género puede ser subvertido. Así como las implicaciones, bajo el marco de lo legal, que tiene la noción de género en el México actual.

Segundo, que por violencia me refiero a la violencia sistémica ejercida por el Estado, como mecanismo para dirigir la defensa hacia el interior. La cual está ligada a la política en tanto agrede a individuos que transgreden dichos roles de género. La importancia de reflexionar sobre la violencia, específicamente la violencia de género, es hacerle frente a un problema ya enraizado en nuestra contemporaneidad, y que se ha ido desdoblado desde la frontera norte, del país; pasando por la Ciudad de México en una suerte de *fronterización*, provocando una herencia más profunda en ciertos lugares, tal es el caso del Estado de México, en donde la violencia es un acto arraigado en la cotidianidad, colocando, a este Estado en uno de los más peligrosos para vivir siendo mujer.

El epifenómeno que ocupa a esta investigación es el del feminicidio, el cual ha alcanzado niveles *inimaginables* en las últimas décadas en México y que alcanzó nuestra mirada y nuestra realidad desde 2012 -aunque hay registros oficiales de los feminicidios desde 1993⁵-, puntualizando al Estado de Chihuahua como un estado con altos índices de violencia, donde altos porcentajes de mujeres, desde los diez años, se emplean en maquilas y talleres, con ínfimos salarios, a lo largo de la frontera y con altos riesgos físicos, ya que recorren largas distancias despobladas, a altas horas de la noche. La sociedad está al tanto de la situación de peligro y lo denuncia; sin obtener respuesta del sistema gubernamental, local y federal.

Días antes del juicio, la letrada explicaba los motivos por los que habían decidido acusar al Estado mexicano por el asesinato de las ocho mujeres del Campo Algodonero. «Falta de prevención y de atención a lo que viene sucediendo desde hace demasiado tiempo». El tribunal les ha dado la razón.

⁵ GONZÁLEZ Rodríguez, Sergio (2005). Huesos en el desierto, (tercera edición), México: Editorial Anagrama por convenio con Colofón S.A. de C.V. p. 13 "Entre 1993 y 1995, los cadáveres de 30 mujeres víctimas de homicidios dolosos en Ciudad Juárez, Chihuahua, formaban parte de una trampa compleja de violencia sexual, cantinas, bares, bandas delincuenciales e inculpaciones mutuas entre diversos protagonistas de la vida cotidiana."

En Ciudad Juárez, en cuyas maquilas trabajan cientos de mujeres llegadas de todo el país, la delincuencia campa a sus anchas. Amparados en el narcotráfico, los delincuentes abusan de todo aquello que les apetece. Como las mujeres, a las que secuestran, torturan y violan con total impunidad. (Taulés, 19 de Diciembre 2009).

Este caso fue un parteaguas en el "reconocimiento del feminicidio como término, ya que por primera vez aparecía en una decisión judicial. La utilización del concepto por cada una de las partes y en última instancia por la propia Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) nos da una idea de la relevancia de esta expresión. [...] Por su parte, el Estado mexicano adoptó una posición francamente ambigua durante el proceso:

El Estado utilizó el término feminicidio durante la audiencia pública para referirse al "fenómeno que prevalece en Ciudad Juárez" y lo definió en varios de sus informes oficiales presentados como prueba. A pesar de ello, en las observaciones a los peritajes presentados por las organizaciones representantes, objetó el hecho de que se pretendiera incluir el término feminicidio. El Estado alegó que dicho término se quería incluir como un tipo penal cuando no existía en la legislación nacional ni interamericana de derechos humanos. (Laporta, 13 de Abril 2012) El Estado vincula la existencia del feminicidio con su tipificación, pues si bien inicialmente reconoce la existencia del fenómeno luego rechaza la posibilidad de que sea tenido en cuenta en el proceso. (Laporta, 13 de Abril 2012).

Uno de los epifenómenos derivados del neoliberalismo y de la luchas de clases resulta ser el del feminicidio:

[...] hace más de dos décadas el fenómeno se disparó en la inminencia de la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio y en el escenario preciso de los explotadores fronterizos de la maquila, un entorno social caracterizado por la extrema indefensión de las mujeres: muchas de ellas, migrantes internas, madres solteras, trabajadoras sin sindicato. Fue la primera consecuencia del

proceso de devaluación de la población que implicaba la inserción neoliberal de México en la economía globalizada: había que abaratar a la gente porque era, junto con el petróleo y las drogas, la principal mercancía de exportación; había que ser competitivos en los mercados internacionales. Y en términos de salario, de derechos, de relevancia social, las mujeres eran el sector más barato de la población y uno de los más devaluados en razón de una cultura ancestralmente misógina. En realidad, los feminicidios de Ciudad Juárez prefiguraron y anunciaron lo que vendría después: la pérdida generalizada de valor de la vida humana. (Pedro, 26 de Noviembre 2013)

Hablar de feminicidio es muy distinto que hablar de femicidio, ya que Diana Russell redefine el término de Carol Orlock *femicide*, el asesinato de mujeres por hombres por el hecho de ser mujeres y sobre el mismo co-edita junto a Jill Radford una antología titulada *Femicide: The Politics of Woman Killing* en 1992 (Russell, sin fecha). Diferente de feminicidio, el cual abarca también la ineficacia de las autoridades para sancionar este homicidio:

...como efecto natural de la situación de vulnerabilidad y violencia en que se encuentran las mujeres y, muy especialmente, por la ineficacia del sistema de justicia para contener y reprimir la muerte de mujeres [,] el debate sobre el delito de feminicidio en la región ha girado entorno a las implicaciones de su tipificación para el sistema de justicia penal, en la importancia de visibilizar el asesinato de mujeres por razones de género y sobre todo, ha puesto énfasis en la revictimización de las mujeres dentro del sistema de justicia y en la responsabilidad del Estado por la impunidad y la repetición de los hechos criminales, convirtiéndose el asesinato de mujeres en un crimen de Estado. (Garita, sin fecha)

Un poco paradójico el hecho de que el Estado utilice el término "feminicidio", cuando este término, precisamente enuncia un Estado fallido. Y, que por Estado me apego a la definición encontrada en una de las páginas gubernamentales:

Estado

Describe a la máxima organización política que se presenta en Europa a partir del siglo XIII, la cual centraliza el ámbito de las relaciones políticas en un territorio, con un mando político dominado por una estructura burocrática que ostenta el monopolio legítimo de la coacción y coerción.

Estructura que da vida al conjunto de instituciones políticas modernas y de las que se desprenden el Sistema Político, Régimen, Gobierno y Administración Pública. Herman Heller lo define como la "estructura económica, jurídica y política de dominación, independiente en lo exterior e interior, con medios de poder propios, que organiza la cooperación social territorial con base en un orden legítimo". Para Max Weber, el Estado es una organización que cuenta con el monopolio de la violencia legítima. (Bobbio, 1989)

Probablemente la razón por la que es utilizado el término "feminicidio" por el Estado, sea porque está directamente ligado al concepto de Justicia, el cual nos remite inmediatamente al significante vacío del cual habla el filósofo argentino Ernesto Laclau, en donde "lo universal sólo puede emerger a partir de lo particular [y], la relación entre los dos depende del contexto del antagonismo" (Laclau, 1996, p. 33-34); es decir, de lo hegemónico, ya que "la totalidad es imposible y, al mismo tiempo, requerida por lo particular: en tal sentido está presente en lo particular como aquello que está ausente, como una falta constitutiva que fuerza constantemente a lo particular a ser más que él mismo, a asumir un papel universal que sólo puede ser precario y no suturado". (Laclau, 1996, p. 35)

De tal suerte que la Justicia, como significante vacío, no sólo se deriva de *Los Aparatos ideológicos del Estado* de los cuales nos habla Althusser; sino que, a su vez, las figuras de autoridad -específicamente los policías-, no están capacitados para la ejecución de sus labores:

[...] ni siquiera se habían seguido los métodos de rigor que implican el levantamiento de los cuerpos y el respeto a las evidencias. Y añadía: las fotografías testimoniales eran, casi siempre, inútiles o

inservibles por estar mal enfocadas y mal iluminadas -los detalles para un patólogo-criminalista resultan fundamentales-, cuando no carecían incluso de los números de averiguación previa. (González, 2005, p.61)

Siendo estas figuras de "autoridad", figuras que cumplen con órdenes dadas; perdiendo todo sentido de autonomía, tal y como lo plantea Hannah Arendt en *Eichmann in Jerusalem*. (Arendt, 1963)

Las obras dentro de esta investigación, son piezas que, en tanto evocadas a partir de lo sonoro, son "entendidas" en un contexto sociopolítico mexicano y en un momento, latinoamericano, no son digeribles en su totalidad por cualquier persona perteneciente a alguna comunidad diferente a la mexicana o a la latinoamericana. Hace falta cuestionarse hasta qué punto nos podemos colocar en "el pellejo del otro"⁶, ya sea en cuestiones de género, clase, o incluso cuestiones geopolíticas: un cuerpo de primer mundo colocándose en el pellejo de un cuerpo feminizado perteneciente a tercer mundo. ¿Hasta qué punto se reflexiona/comprende/justifica la problemática del feminicidio en latinoamérica? En una entrevista a Rancière por la revista *Fractal*, afirma: "Como probablemente sabes, soy francés (risas). En Francia no existe la política de identidad, no hay estudios poscoloniales. Esto significa que nunca he tenido que abordar esa clase de asuntos que son cruciales en otros países. Son ignorados sistemáticamente en Francia." (Rancière, 2008, p. 91-104)

Y, siguiendo esta línea, ¿cómo proponer soluciones o incluso realizar un buen planteamiento del feminicidio sin recurrir a una justificación patriarcal en donde se culpabiliza a la víctima de su propio asesinato,

⁶Haciendo referencia a la pieza del colectivo mexicano Teatro Ojo "En el pellejo del otro", presentada en Fribourg Centre, en el marco de Bollwerk International, y la cual consiste en vestir una segunda piel hecha de látex y tomando como molde ciudadanos de Friburgo. Así, mientras el público viste la piel, van escuchando el relato de las vidas de la persona que fue utilizada como molde para esa piel. El colectivo explica que esta pieza es un ejercicio que cuestiona la alteridad: ¿qué tan posible o imposible es colocarse en el pellejo del otro?. Publicado en julio 3 de 2012 por TheBelluard y recuperado en mayo 8 de 2018 en: <https://www.youtube.com/watch?v=yH29PBD7UHo>

cuando se tienen o se pretende tomar en cuenta métodos, teorías y ejemplos que vienen de primer mundo? ¿Cómo llevar a cabo métodos que funcionan en sociedades con geografías, economías y políticas muy distintas a las de México? Quizá es la misma razón por la cual el feminicidio y las prácticas artísticas “violentas” de artistas latinoamericanos o foráneos con temáticas latinoamericanas, no son bien recibidas o bien comprendidas por ciudadanos primermundistas. Y con ello no pretendo librar de violencia al Primer Mundo –el cual está lleno tonos de grises y de clases–, sino que la violencia accionada allá, es más escandalosa en cuanto a notas periodísticas, mientras que los crímenes en países tercermundistas son algo habitual y “normal”. Es por ello que me parece necesaria la comprensión y reflexión de la alteridad.

Aunado a esto, el Estado, entendido como entidad autónoma para regular las leyes de una sociedad, es fallido^{7,8} en cuanto no tiene la capacidad de reconocer un feminicidio debido al miedo a la desvirilización o a la deconstrucción del género. Y por desvirilización me refiero al cobijo de jueces hacia el feminicida; a la suavidad o ligereza con que algunos medios de comunicación tratan los feminicidios; a la culpabilización de la víctima del abuso o de su muerte, por su vestimenta o por la hora en que se encontraba en el lugar; o incluso, por no decir “no quiero ser violada”⁹.

⁷ ZAPATA Callejas, John Sebastián. (2014). La teoría del Estado Fallido: Entre aproximaciones y dicensos. *Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad*, 2014, 9 (Enero-Junio) “El Estado fallido es una idea contemporánea que da cuenta básicamente de las problemáticas, deficiencias e imposibilidad de ciertos Estados para responder a las diversas demandas que hacen sus ciudadanos”. p. 89 Recuperado el 27 de Mayo de 2018 en: <http://www.redalyc.org/pdf/927/92731211004.pdf>

⁸ CHOMSKI, Noam, (2007). Estados Fallidos de Noam Chomski. *Revista Proceso*. Publicado el 20 de Agosto de 2007. “Los Estados fallidos, escribe Chomsky, son aquellos que carecen de capacidad o voluntad para proteger a sus ciudadanos de la violencia y, quizás incluso la destrucción y se consideran más allá del alcance del derecho nacional o internacional. Padecen un grave déficit democrático que priva a sus instituciones de auténtica sustancia”. Recuperado el 27 de Mayo de 2018 en: <https://www.proceso.com.mx/210573/estados-fallidos-de-noam-chomsky>

⁹ El caso de cinco hombres que abusó sexualmente en grupo a una joven de 18 años de edad, “La manada” como se apodaban a ellos mismos, después de violar a la joven en las calles de Pamplona, España, bajo las celebraciones de San Fermín, en donde le robaron el celular, la grabaron y la dejaron en la calle. Los jueces dictaminaron que fue un caso de abuso, pero no de agresión sexual porque no hubo violencia o intimidación. Uno de los jueces defendió la absolución de los cinco acusados. ya que que no se percibe en la expresión de la víctima ni en

Ahora bien, "tanto a nivel doctrinal como institucional, en ocasiones se admite la sinonimia de los términos femicidio y feminicidio, en otras muchas se utilizan como vocablos diferentes, no antónimos pero sí distintos, aun cuando complementarios por basarse en una realidad común: la muerte violenta de una mujer por el simple hecho de ser mujer. [...]" (Peramato, 5 de Enero 2012). Marcela Lagarde definió el acto de asesinar a una mujer, sólo por el hecho de su pertenencia al sexo femenino, como "feminicidio", pero intentando dar a este concepto un significado político para denunciar la inactividad, con claro incumplimiento de las convenciones internacionales, de los Estados, en una lucha eficaz, contundente, sería e inflexible contra estos brutales crímenes y sus autores, y, así, eligió la voz feminicidio para denominar al conjunto de hechos que contienen los crímenes y las desapariciones de mujeres cuando concurra, el silencio, la omisión, la negligencia, la inactividad de las autoridades encargadas de prevenir y erradicar estos crímenes. Hay feminicidio cuando el Estado no da garantías a las mujeres y no crea condiciones de seguridad para sus vidas en la comunidad, en el hogar, ni en el lugar de trabajo, en la vía pública o en lugares de ocio. (Peramato, 5 de Enero 2012)

Aunado a esto, Rita Segato ha propuesto el término femigenocidio tras las cifras alarmantes de feminicidios a nivel mundial:

Debemos por lo tanto empeñarnos no sólo en inscribir el término "feminicidio" en el discurso potente de la ley y dotarlo así de eficacia simbólica y performativa, sino también en obtener

sus movimientos "atisbo alguno de oposición, rechazo, disgusto, asco, repugnancia, negativa, incomodidad, sufrimiento, dolor, miedo, descontento, desconcierto o cualquier otro sentimiento similar" "Tampoco aprecio en ella esa 'ausencia y embotamiento de sus facultades superiores' que se afirma por la mayoría de la Sala; por el contrario, lo que me sugieren sus gestos, expresiones y los sonidos que emite es excitación sexual", añade... La Fiscalía pedía 22 años y 10 meses de cárcel para cada uno, la denunciante, una pena de 24 años, y las acusaciones populares del Ayuntamiento de Pamplona y el gobierno regional, 25 años. Sin embargo, entre tanta polémica, los jueces dictaminaron tan sólo 9 años para cada uno de los violadores. Y aquí quisiera reiterar que esta situación dolorosa ha dado la vuelta al mundo con tanta eficacia y tanta velocidad por el simple hecho de ser un país de primer mundo.

Redacción BBC Mundo (2018, 28 de Abril). "La manada": 5 claves de la polémica en España por la sentencia por abusos sexuales a cinco jóvenes. BBC Mundo. Recuperado el 8 de Mayo de 2018 en: <http://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-43932079>

otras ventajas prácticas que resultan de esa eficacia. Pues leyes específicas obligarán a establecer protocolos detallados para laudos periciales policiales y médico-legales adecuados y eficientes para orientar la investigación de la diversidad de los crímenes contra las mujeres en todos los tipos de situaciones, aún en aquéllas que no sean entendidas, según la definición vigente de "guerra", como de tipo bélico o de conflicto interno. Como sabemos a partir de la experiencia de Ciudad Juárez, es indispensable que los formularios estén elaborados de manera adecuada para guiar la investigación policial y así disminuir la impunidad. *Crímenes diferentes necesitan de protocolos de investigación diferentes*. Solamente su separación clara en los protocolos de investigación policial puede garantizar la *diligencia debida*, exigida por los instrumentos de la justicia internacional de los Derechos Humanos. (Segato, 12 de Marzo 2012)

Entonces, un epifenómeno -entendido como un conflicto observable y que en este caso es el feminicidio-, es la expresión de un conflicto más profundo aunque no observable, de tal suerte que el fenómeno en cuestión es el de la lucha de clases. Y es que ya analizaba Sayak Valencia en *Capitalismo Gore* (Valencia, 2010), la fronterización que ha venido sacudiendo al país ya que el feminicidio y la violencia, antes característico de lugares fronterizos, han tomado acogida en estados cada vez más cercanos a la Capital del país -creo yo, parte del centralismo del país-. El 28 de Julio de 2015 se declaró 'alerta de género' para 11 municipios del Estado de México, entre ellos Ecatepec de Morelos (Redacción Animal Político, 29 de Julio 2015). Sin embargo, la violencia de género no ha cesado, sino todo lo contrario: ha incrementado, obligando a otros 9 estados de la República a iniciar la petición por alerta de género' (L. Montalvo, 18 de Abril 2016). La cantidad de feminicidios en México se debe, por una parte, a que "independientemente de la motivación inmediata del verdugo -macho celoso, criminal en busca de entretenimiento perverso, explotador sexual-, es posible cometerlos con 97 por ciento de probabilidades de impunidad. Si dejas de pagarle 100 pesos a un banco seguramente acabarás embargado o en la cárcel. Pero si matas a una mujer lo más

Al transitar “de un opuesto al otro –o dentro del otro–”, se esboza lo universal en lo particular, tanto el locus del fenómeno como en la posición que tomamos frente a este. Es por ello que mediante mi práctica artística, me permito reflexionar sobre el arte sonoro y el feminicidio. El feminicidio como ese suceso que lamentablemente se conoce en todo el país y aquel que nos caracteriza, un suceso que narramos día a día y que nos narra. Pero también aquel que evidencia la demanda a gritos, el miedo en susurros y el silencio de otros; poniendo en crisis la Historia oficial del Gobierno mexicano una y otra vez, y por ende al Estado al utilizarla como aparato ideológico. Citando a Sayak Valencia en la entrevista realizada por Jorge Díaz para “El Desconcierto”:

La masculinidad en México se construye desde el estado-nación, entonces, esa masculinidad que está creada como una máquina de guerra y de frustración, tiene unos valores aspiracionales que lo emparentan con el hombre que se hace a sí mismo, con el macho proveedor, con una serie de despliegues de la masculinidad que se verifican con otros hombres. El problema es que ya no hay condiciones materiales favorables para poder cumplir con estas demandas de proveeduría, por ejemplo. Y ahí aparece el narcotráfico, como una empresa transnacional, que desde “el lado b” de la economía, o desde el doble distópico de la violencia, les da espacio de enriquecimiento, porque los emplea, les da trabajo. Pero este es un trabajo que consiste en matar. Es como una economía de muerte. Entonces hablamos de sujetos precarios que esta cultura criminaliza y victimiza al mismo tiempo. A pesar de estar construida a partir de sujetos precarios, pobres y desempleados, esta narcocultura masculinizada produce feminicidios en muchas poblaciones, transfeminicidios, homicidios a poblaciones feminizadas en general. (Díaz, 18 de Marzo 2018)

Un discurso que problematiza la cultura mexicana en tanto dialectiza la relación individuo/entorno; de tal forma que nos posiciona frente a una realidad

inimaginable y a la cual debemos hacer frente. Una realidad que nos ha alcanzado... que nos mira.

[...]Ella coloca su mano sobre mi hombro, mientras me mira a los ojos y me dice: <<Era el torso de un hombre descuartizado, Sayak. Esto es Tijuana.>> En sus ojos no hay asombro, en su voz no puedo identificar ni un atisbo de miedo, no hay nada de eso, sólo los ojos fijos y la voz diciéndome palabras que quisiera que no confirmaran lo que acabo de ver. Yo quiero recomponerme pero no puedo. Entonces, el shock y la cata-tonia, las ganas de , seguidas de la afasia y la impotencia. Llegamos a casa y yo no puedo deshacerme de ese estremecimiento que para todo ser humano debería provocar el cadáver del otro. Ese muerto me saca de mi espectralizada y cómoda visión de la muerte, me arranca de las lógicas mediáticas que nos muestran lo malo que les pasa a los Otros. Me hace caer en la cuenta de que yo soy los Otros, sin ningún tipo de atisbo humanista, buenrollismo o de diletantismo solidario. Es decir, ese muerto me reafirma de que estoy atravesada de forma irrevocable por el género, la raza, la clase y la distribución geopolítica de la vulnerabilidad. Ese muerto me dice que yo también soy responsable de su desmembramiento, que mi pasividad como ciudadana cristaliza en esa impunidad. Ese muerto y la mirada sin miedo de mi hermana me dicen que debo hacer algo con ELLO, porque si no ESO, hará algo conmigo. (Valencia, 2010, p. 202-203)

Las propuestas artísticas que desarrollo a lo largo de estas líneas son articulaciones interdisciplinarias características del arte contemporáneo y que se identifican a través del sonido. Son obras que obligan a posicionar al cuerpo como protagonista, un cuerpo como receptor de sonido y por tanto, de memoria e historia, los cuales serán visibilizados y puestos en práctica a través de los afectos. Los elementos formales derivados de lo sonoro me permiten articular la memoria, el testigo y la huella para problematizar la violencia, en particular la derivada de cuestiones de género.

CAPÍTULO 2

Sobre
el
sonido

2.1 De la etimología a la praxis

“Pero, para saberlo, para sentirlo, hay que atreverse, hay que acercar el rostro a la ceniza. Y soplar suavemente para que la brasa, debajo, vuelva a emitir su calor, su resplendor, su peligro. Como si de la imagen gris se elevara una voz: <<¿No ves que ardo?>>”

Georges Didi-Huberman, Cuando las imágenes tocan lo real

La palabra "sonido" viene del latín *sonitus* y significa "sensación de escuchar" (Etimología de la palabra "sonido", sin fecha). Es decir, que la palabra sonido no designa al ruido como tal, sino a la vibración y al efecto que éste produce en nosotros. El sonido es la "vibración que puede ser percibida por el órgano del oído." (Gómez, 1998, p. 649). Sus componentes léxicos son *sonare* (producir un ruido), más el sufijo -ido (cualidad perceptible por los sentidos). Nos encontramos entonces frente a una categoría que no signa o significa una acción propia del objeto, sino a su efecto o *huella* que algo causa en nosotros, es decir, la manera de intuirnos en un tiempo y espacio determinados. Es ese momento sensible en que nuestra memoria se fusiona con el nuevo fenómeno para crear un nuevo acontecimiento, una nueva experiencia, una nueva imagen.

En la teoría de Kant existen sólo dos troncos del conocimiento, la sensibilidad y el entendimiento, éste último es mediante el cual pensamos y la sensibilidad es la capacidad que permite recibir representaciones, es decir, de ser afectados por los objetos. La sensibilidad no pertenece a lo empírico sino que está determinado a partir de intuiciones puras que se encuentran a *priori* en el sujeto [...] Estos sentidos (tiempo y espacio), no nos dicen nada de lo que el objeto sea en sí mismo, sino que habla del modo de intuirnos a nosotros mismos, nuestras capacidades y existencia; y desde ahí relacionarnos con el objeto, en tanto que afectados por él [...] (Chávez, 2010, p. 63-64)

Ahora bien, muchas situaciones pueden causar ruido, diferente del sonido, ya que, de acuerdo a *El arte de los ruidos. Manifiesto futurista, 1913*, "En el siglo diecinueve, con la invención de las máquinas, nació el Ruido. Hoy, el Ruido triunfa y domina soberano sobre la sensibilidad de los hombres [...] nuestro oído se complace con ellos (la intensidad inarmónica de ciertos acordes), pues ya está educado por la vida moderna, tan pródiga en ruidos dispares (El Arte de los Ruidos. Manifiesto futurista, 1913). Haciendo referencia también, al reciente incremento de artículos periodísticos en medios de comunicación, especialmente en redes sociales,

pero que no tienen el impacto necesario para causar debate gracias al efecto de Internet, en donde todo debe seguir la velocidad de la luz y desapareciendo en cuestión de días; sin embargo es lo no dicho en lo decible lo que nos incita a expresarlo, tratar de alcanzar el sonido dentro del ruido. Mirar un contra-motivo, es, en este sentido, una manera de mirar aquello que no estamos dispuestos a ver. Mirar con los ojos cerrados es tocar con el cuerpo (Didi-Huberman, 2004). No estar dispuestos a ver y por ende clausurar el sentido de la vista mediante un larguísimo parpadeo pero a pesar de ello, nuestra realidad es tan fuerte, tan cercana que inevitablemente nos alcanza y hasta nos empuja... nos obliga a tocarla con el cuerpo.

Al hablar del acto de mirar es inevitable cuestionarse sobre las visibilidades y lo visible. El ver ya no como una capacidad física, sino como una condición derivada de la teoría del reparto de lo sensible que propone el filósofo Jacques Rancière, en el cual la crítica aborda sobre todo los modos en que miramos y los sujetos aprobados para ver y/o ser vistos -y podríamos agregar los modos de ser escuchados y los sujetos capaces de escuchar y/o ser escuchados-. Es aquí que articulo el sonido como una posibilidad de crítica a estos fenómenos, puntualizando en lo estético dentro de lo político, es decir, "lo estético como condición de posibilidad que es y hace política" (Chávez, 2010, p.70) en donde a partir de los fenómenos que suscitan de este, devienen en la memoria y el relato: el eco, la reverberación, la anécdota, el testimonio. Quizá es posible pensar al sonido como *material sensible*¹⁰, ya que no es determinado por el ruido de algo sino del *a priori* histórico de cada sujeto y por tanto, de la experiencia. Entonces, si es en sí un *a priori* histórico, esto nos permite articularlo directamente con lo político debido a la distribución de lo sensible que a

¹⁰ Sobre el material sensible, Helena Chávez Mac Gregor (2010) en su tesis Entre territorios, estética y política: subjetivación, subjetividad y experiencia revolucionaria, nos dice que "es la posibilidad para la propia construcción del saber y, como señala Rancière, éstos están constituidos a partir de lo visible e invisible, de la palabra y del ruido [...]", p. 83.

su vez establece las visibilidades y enunciaciones: "La lectura de Foucault nos permite entender que si la estética se relaciona con lo político es porque en la distribución de lo sensible se establecen las visibilidades y enunciaciones que definirán nuestra posición en el común." (Chávez, 2010, p.91)

Pero, ¿a qué llamamos *lo político*? Según Chantal Mouffe en *En torno a lo político*, existen dos momentos: la política y lo político: "[...] concibo "lo político como la dimensión de antagonismo que considero constitutiva de las sociedades humanas, mientras que entiendo a "la política" como el conjunto de prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un determinado orden, organizando la coexistencia humana en el contexto de la conflictividad derivada de lo político." (Mouffe, 2011, p.15-16)

Entonces, la importancia de lo político como este momento fundacional del *ethos* de una sociedad, radica en que, según Rancière, "la política es la actividad que reconfigura los marcos sensibles [...] Ella rompe la evidencia sensible del orden "natural" que destina a los individuos y los grupos al comando o la obediencia, a la vida pública o a la vida privada, asignándolos desde el principio a tal o cual tipo de espacio o de tiempo, a tal manera de ser, de ver, de decir [...] La política es la práctica que rompe ese orden de la policía que anticipa las relaciones de poder" (Rancière, 2010, p.62), "es la oposición misma entre la policía, como poder instituido y lo político como lugar de resistencia, de oposición, de producción de otro tipo de relaciones de fuerza. La configuración de lo sensible y la propuesta de político de Rancière está marcada por la necesidad de resistir al poder y construir un lugar de disenso [...]" (Chávez, 2010, p. 91)

Y es que es precisamente dentro de lo político lo que permite la sublevación (Didi-Huberman, 2018):

Ocurre que las sublevaciones solo producen la imagen de imágenes rotas: vandalismos, ese tipo de fiestas en negativo. Pero sobre estas ruinas se construirá la arquitectura provisoria de las sublevaciones: cosas paradójicas, movedizas, hechas de cascotes y

cachivaches, que son las barricadas. Luego, las fuerzas del orden reprimen la manifestación, cuando los que se sublevan sólo tenían la potencia de su deseo, la potencia, pero no el poder, por eso, hay tanta gente en la historia, que murió por haberse sublevado.” (Didi-Huberman, 2018) “Pero la potencia sobrevive al poder. Freud decía del deseo que es indestructible. Incluso los que saben que están condenados -en los campos de concentración, en las prisiones- buscan todos los medios para transmitir un testimonio, un llamado. (Didi-Huberman, 2018)

La diferencia entre Rancière y Mouffe radica en su concepción de lo político en diferentes espacios. Es decir, que para el primero, la resistencia tiene que ver con las visibilidades dentro del espacio público y la resistencia a partir de la provocación de la mirada; mientras para Mouffe, el antagonismo tiene que ver con la visibilidad ante la institución.

Admito en este punto de mi reflexión y de mi investigación, que el motor de ésta es el deseo por la equidad y el respeto de todos los cuerpos. Así como la importancia del reconocimiento de esos otros cuerpos.

Es por ello que decidí articular el sonido como elemento sensible capaz de posibilitar el momento estético para generar una crítica a la violencia de género.

2.2 TESTIMONIOS VISIBLES

Es una obra que encierra la pregunta enigmática por la cualidad del testigo: ¿me está contando algo? ¿cómo me lo está contando? ¿lo está gritando? ¿está murmurando? ¿está desolado? Pero también apunta al posicionamiento del arte como herramienta de crítica y de protesta, ya que es desde la trinchera del arte que es posible tanto visibilizar, como figurar, nuevos testigos y plantear nuevas interrogantes.

La política del arte no está orientada a la constitución de sujetos políticos. Está mucho más orientada a la reformulación del campo de subjetividad como un campo impersonal. En cierta manera, la interpretación política de lo extraordinario en términos de los efectos siempre es una negociación. El arte va a otra parte y la política tiene que alcanzarlo. El problema no es qué deben hacer los artistas para volverse políticos. La cuestión debe ser revertida: ¿qué deben hacer los sujetos políticos con el arte? (Rancière, 2008, p. 91-104)

Testimonios Visibles consiste en el bordado de ondas sonoras con cabello en un aro para bordar. Dichas ondas sonoras representan la amplitud del feminicidio como resultado de la *fronterización*.

[...] el país había vivido una serie de sucesos violentos que lo trastornaron, como el levantamiento armado proindigenista de 1994 en los Altos de Chiapas, en la rezagada frontera sur. Y el asesinato de Luis Donaldo Colosio, candidato del Partido Revolucionario Institucional (PRI)

a la presidencia en aquel mismo año, en la bicultural ciudad de Tijuana, puerta californiana a los Estados Unidos. O la guerra entre los Cártels de la droga desde mediados de la década de los noventa. El Cártel del Golfo, el de Tijuana, el de Juárez. Una suerte de desgarramiento fronterizo, terreno o marítimo, que se extendería al núcleo del país. (González, 2005, p. 68)

Es decir, que si el feminicidio comenzó como una problemática geográfica y fronteriza, se ha ido propagando por los demás Estados a manera de eco. La pieza consiste en recuperar grabaciones de testimonios sobre feminicidios ocurridos en México, las cuales toman forma de *waveform* a través de un software de audio. Posteriormente, realizo el bordado con cabello de víctimas de feminicidio en un aro para bordar. Admito en este punto de mi reflexión y de mi investigación, que el motor de ésta es el deseo por la equidad y el respeto de todxs los cuerpos. Así como la importancia del reconocimiento de esos otros cuerpos.

El sonido es un patrón complejo de variaciones rápidas en la presión del aire, viajando de una fuente de sonido hasta llegar al oído, lo cual causa una serie de señales neuronales que son recibidas en el cerebro [...] Las ondas de sonido (waveforms) son una forma concreta de representar visualmente un sonido [...] Esto quiere decir que uno puede revisar visualmente la representación física del patrón de las variaciones en la presión del aire.¹¹

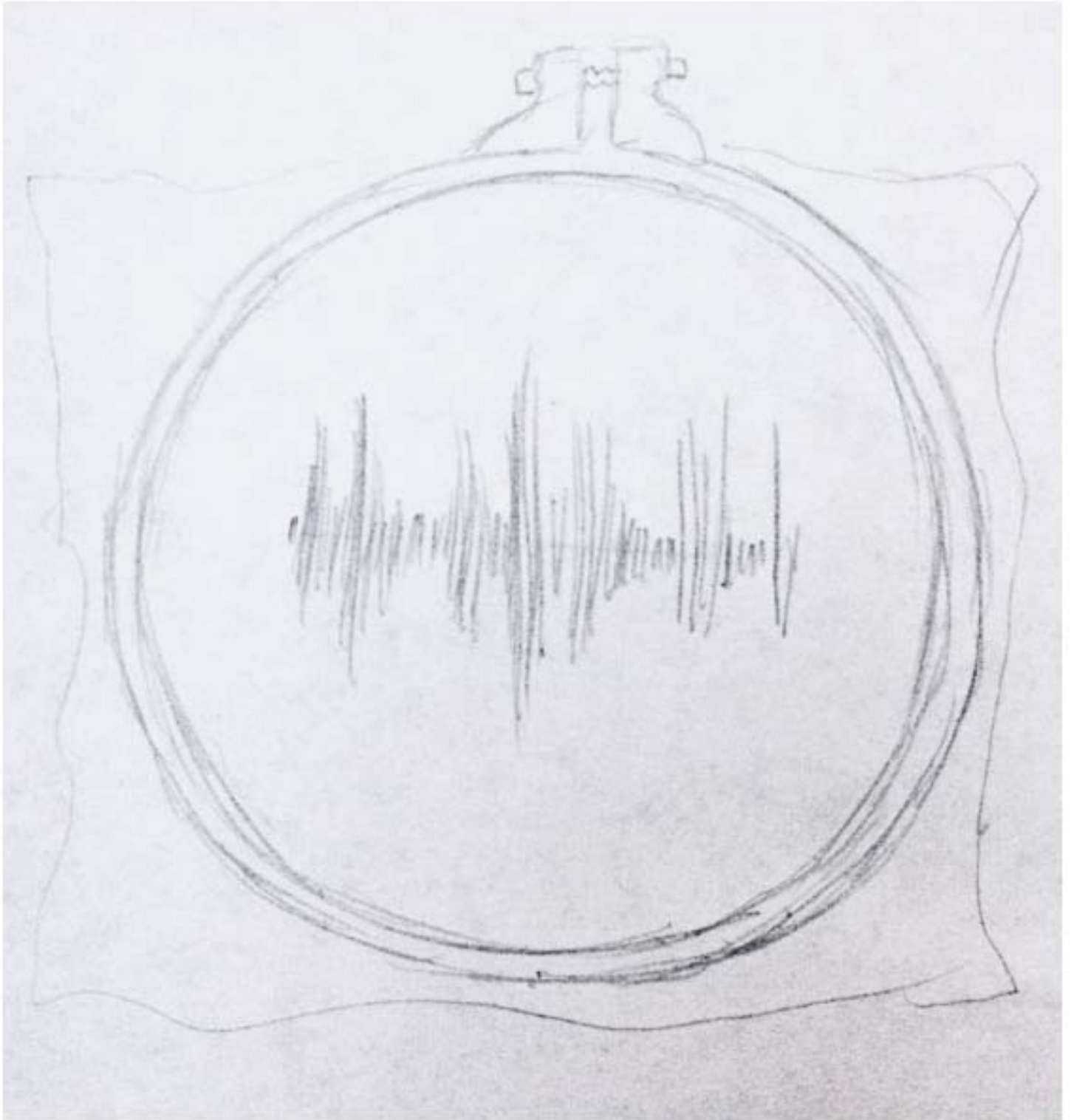


¹¹ ODDEN, David. (2006). *Introducing Phonology*, Cambridge University, Reino Unido. p.4-5. Traducción propia al español: "A "sound" is a complex pattern of rapid variations in air pressure, traveling from a sound source and striking the ear, which causes a series of neural signals to be received in the brain [...] Waveforms. A concrete way to visually represent a sound is with an acoustic waveform. [...] This means one can visually inspect a representation of the physical pattern of the variation in air pressure."

Aunado a esto, los bordados son montados en círculos circunscritos uno dentro del otro para reafirmar el fenómeno de fronterización o de eco. Si bien la pieza comienza con grabaciones de testimonios, al finalizar ya no se muestran estas grabaciones; ésto con la finalidad de empoderar la figura del vestigio a través de la mirada del testigo y también para figurar nuevos testigos.

Aquel que testimonia a través de un relato lo que ha visto en un campo de la muerte hace acto de representación, al igual que aquel que ha elegido registrar una huella visible de aquello. Su palabra tampoco dice el acontecimiento en su unicidad, no es su horror manifestado de manera directa. Se dirá que ése es su mérito: no decirlo todo, mostrar que todo no puede ser dicho. (Rancière, 2010, p.91)

Nuevos testigos que ahora tienen la responsabilidad de la decisión: decidir actuar frente a lo que acaban de testimoniar, lo cual los ha afectado y ha hecho un entrecruce de historias, entre la historia del espectador y la historia de la pieza; así mismo, tienen la opción de decidir quedar pasivos y ser cómplices del sistema.



2.1 Fenómenos Sonoros

R E V E R B E R A C I Ó N

Entendamos por reverberación a la trayectoria sonora generada desde su origen hasta llegar al receptor. Sin embargo esta trayectoria llegará al receptor una vez que haya “rebotado” o haya sido “reflejada” en cada uno de los elementos que se encuentre. (Sin autor, sin año)

Lo que interesa a esta búsqueda sobre este fenómeno es el carácter de la reflexión entre los elementos, es decir, analizar el proceso de “rebote” como una suerte de juego de posiciones, en donde lo que está en juego son las visibilidades: ¿quién habla? ¿a quién le habla? ¿desde dónde habla? ¿quién le escucha? ¿quién denuncia? ¿quiénes le pueden escuchar?... En este sentido, puedo ligar la visibilidad -o invisibilidad- de las víctimas de feminicidio -no dejemos de pensar que son cuerpos femeninos o feminizados-, ante un sistema judicial patriarcal. En este punto me interesa apuntar lo que entiendo por cuerpos feminizados: son aquellxs cuerpos a los que se les atribuyen “características” del sujeto “mujer”, como el maquillaje, el tono de voz, o incluso el *cantinfleo* al caminar; lo cual nos remite inmediatamente a identidades transexuadas, transgénero ú homosexuales. Sin embargo, también me refiero al poder que un cuerpo llega a ejercer sobre otro, y con esto quiero llegar a identidades que consideran al sujeto “mujer” como inferior, pudiendo ser cualquier cuerpo: desde el sujeto “hombre” o inclusive un sujeto “mujer” que avala ciertas prácticas normativas y violentas para empoderar la figura del macho, como las madres dando enseñanzas misóginas; hasta el sujeto “lesbiana” que ejerce poder sobre un cuerpo menos “masculinizado” y más “feminizado”.

También me interesan los elementos formales que el acto de reverberar contiene: [...] Se consideran materiales altamente reflejantes el concreto, mosaico, ladrillos o ventanas ya que son muy rígidos. Por otro lado, las alfombras, cortinas e incluso la gente que se encuentre en la habitación son materiales de mayor absorción, por lo que disminuyen el tiempo de

reverberación. [...] La reverberación brinda información acerca de la naturaleza y textura de los materiales, el tamaño y forma de la habitación, así como los objetos que puedan encontrarse en su interior.” (Sin autor, sin año)

Entonces, si la reverberación brinda información acerca de la naturaleza de los materiales, ¿qué es lo que nos dice que el grito -desaparecido, borrado, eliminado- de una víctima de feminicidio no sea causa de alarma ante otras personas? ¿qué nos dice que sus gritos nos llegan a diario a modo de noticias, lo nuevo, cuando justamente no se trata de algo “nuevo” sino todo lo contrario, de “algo” demasiado repetitivo? “La percepción modifica los órganos sensoriales y hace que éstos actúen. Cuando percibo, no percibo para contemplar, sino que percibo para actuar. La percepción es acción y es gracias a la percepción que puedo adaptarme al mundo y responder con mis actos a un mundo que constantemente actúa sobre mí” (Bergson, 2006, p. 299). La reverberación es, en este sentido, una suerte de posicionamientos. Una función a partir de la dialéctica entre tiempo y espacio, ¿Cómo percibo esa reverberación? ¿Cómo me modifica? ¿Cómo reverbera un cuerpo? ¿Desde qué posición se escucha la reverberación? ¿Quiénes son capaces de percibir esta reverberación?

2.3.1 DENUNCIAS SILENCIADAS

Denuncias Silenciadas enuncia la paradoja de querer levantar la voz en un sistema que obliga a mantener el silencio, siendo una manera de evidenciar al carácter negligente del Estado al procurar y apadrinar los feminicidios, ya que el Estado siempre cobijará y minimizará o incluso anulará las noticias sobre feminicidio para desarticular las evidencias de un crimen por violencia de género y culpar a la víctima de su propio crimen.

Un ejemplo de este protocolo fue el caso “Lesvi”, en donde la víctima, una mujer de 22 años de edad que fue hallada muerta dentro de Ciudad Universitaria en mayo de 2017. “En su cuenta de Twitter, la procuraduría capitalina informó que la joven, de 22 años, no estudiaba, debía materias, bebía alcohol, consumía drogas y vivía en concubinato” (Romero, 7 de Mayo 2017)

Un caso que llegó a los medios, no sólo se culpó a la víctima de su homicidio; sino que enalteció las cualidades de su homicida: “Matemático acusado de matar y descuartizar a una menor en la CDMX es sentenciado a 50 años de prisión” (Redacción Sin Embargo, 29 de Mayo 2017)

Sin embargo, no son sólo los medios de comunicación los encargados de redirigir la culpa; también la sociedad civil ha dado muestras de desaprebo como las siguientes:

Captura de pantalla del tweet de Mara:



Captura de pantalla de algunas respuestas después de su feminicidio por parte de algunos usuarios de Twitter, realizadas a manera de capturas de cámara en la cuenta de Twitter de la víctima:



Estos son ejemplificaciones de la culpabilización a la víctima de su propia muerte, así como de reafirmar los estereotipos o roles de género y, derivado de esto, la normalización de la violencia –como la división rosa en el sistema de transporte Metro–, y la complicidad resultado de la espectacularización de la violencia: “el simple hecho de mirar las imágenes que denuncian la realidad de un sistema parece ya como una complicidad dentro de ese sistema.” (Rancière, 2010, p. 87). De ahí que la pieza consista en la impresión de un relato (Sin Autor, 24 de Enero 2018) de feminicidio en paneles acústicos, los cuales son utilizados para amortiguar el sonido, y que aluden a la manera en que el sistema judicial y la sociedad inscrita y arraigada en el patriarcado y el machismo, silencian al sistema para continuar con la cultura del macho proveedor y la mujer como objeto sexuado. Quizá sea esta una de las más alertantes consecuencias de la peligrosa pasividad del espectador; y que tiene un carácter de potencia ante la dialéctica actividad/pasividad. Siguiendo esta línea, reafirmo la necesidad de evidenciar la violencia de género, desde mi práctica artística. La paradoja que sale a relucir con esta pieza es la razón y la noción de justicia que el Estado enuncia: ¿A quiénes inculpan de un delito? ¿otra vez a la clase baja? ¿por qué lo hacen? ¿para callar las críticas nacionales o las internacionales? ¿para hacer justicia? ¿o justicia para quién? ¿cómo la hacen? y, lo más importante –o más escurridizo–, ¿en nombre de quién?

El día sábado 13 de enero del año en curso, la víctima a las 8:30 horas, salió del domicilio privada de la Pascua número 03, barrio de los Jales, de Taxco.

Dirigiéndose a dar una consulta particular al centro de salud; y a las 17:30 horas la mamá María “N”, se comunicó con la víctima, la que informó que pasaría a recoger a sus hijos menores de edad con su ex pareja Cesar “N”, y que se verían más tarde en la iglesia, en la misa del cabo de año de su abuela, y como a las 19:00 horas la mamá de la víctima trató de hablar con ella sin contestar la llamada mandando siempre su teléfono a buzón.

Al día siguiente 14 de enero empezaron a buscar a la víctima entrevistándose con la madre de su expareja Silvia "N", quien le dijo que Magdalena "N" el día anterior se fue de su casa como a las diez de la noche sin llevarse a sus hijos, también encontraron a su expareja Cesar "N", quien a pregunta de ella le dijo que efectivamente su hija había estado con él en su casa y que se había retirado como a las 18:00 horas, percatándose que César "N" tenía unos rasguños en la cara. En relación a ello se dio intervención a la Policía Ministerial y a servicios periciales para la investigación de los hechos y llevar a cabo las inspecciones correspondientes e incluso se entró al domicilio de la señora Silvia "N", ubicado en

callejón del Platero número 8 del barrio de Guadalupe en Taxco, donde también vivía la expareja de la víctima sin encontrar a ésta última, porque se presumía la tenían ahí privada de su libertad.

Con fecha 22 de enero a las 11:15 horas, en calle tercera de Guadalupe número 05, barrio de Adobes de Taxco, en un local de 3 metros de ancho, cubierta su entrada con un portón sin razón social, que funcionaba como centro botanero propiedad de César "N", expareja de la víctima; en ese local de 5 metros de largo, por 3 de ancho, donde se encontraron unas sillas y mesas de plástico blancas, sobre una parrilla de tres quemadores se encontró una olla de peltre

color azul, conteniendo las extremidades superiores e inferiores cocidas, en el piso se encontró una bolsa de plástico color negro conteniendo carne cocida y en el interior de un refrigerador se encontró el tronco del cuerpo y cráneo semicongelado. Ese cuerpo desmembrado fue identificado por María "N", como los de quien en vida llevó el nombre de Magdalena "N". color azul,

Necropsia. Revela que la víctima falleció por asfixia por ahorcamiento. Y después el cuerpo fue desmembrado.

Química forense aplicación de luminol en el domicilio de callejón Platero número 8, barrio Guadalupe de Taxco, domicilio de la expareja de la víctima, con resultados positivos. Estableciendo que este fue el lugar de los hechos.

Informe de la Policía ministerial.

El día de hoy a las 16:00 horas se llevó a cabo la audiencia privada de petición, en contra de César "N" y Silvia "N" por la probabilidad de haber participado en la comisión del delito de Femicidio en agravio de Magdalena "N". En virtud de que se tienen datos de prueba suficientes, pertinentes e idóneos que justifican su intervención en ese delito.

A las 18:30 de la tarde un juez de control obsequio primeramente, la orden de aprehensión en contra de ambos sujetos y a las 19:05 de la tarde se ejecuto la orden de aprehensión en contra de la señora Silvia "N",

**en relación a
César "N"
se sigue
investigando
su paradero.**

R E S O N A N C I A

La resonancia es un fenómeno que se produce cuando un cuerpo capaz de vibrar es sometido a la acción de una fuerza periódica, cuyo periodo de vibración coincide con el periodo de vibración característico de dicho cuerpo. En estas circunstancias el cuerpo vibra, aumentando de forma progresiva la amplitud del movimiento tras cada una de las actuaciones sucesivas de la fuerza. (Quintanilla, 25 de Marzo 2010)

Para entender el fenómeno de la resonancia existe un ejemplo muy sencillo. Supóngase que se tiene un tubo con agua y muy cerca de él (sin entrar en contacto) tenemos un diapasón, si golpeamos el diapasón con un metal, mientras echan agua en el tubo, cuando el agua alcance determinada altura el sonido será más fuerte; esto se debe a que la columna de agua contenida en el tubo se pone a vibrar con la misma frecuencia que la que tiene el diapasón, lo que evidencia por qué las frecuencias se refuerzan y en consecuencia aumenta la intensidad del sonido. (Wikipedia. Enciclopedia libre, 2010)

¿Cómo resuenan los cuerpos? Pero no cómo suenan a manera de analogía o metáfora, sino más bien como alegoría; es decir, un general representado en lo particular. Significar a partir de lo particular. Del fragmento y de la ruina. ¿Qué implica hacer sonar la ruina? ¿Se puede hacer sonar el pasado a partir del contacto con la vibración del presente?

“En una palabra, [el espectador] debe sentirse ya culpable de mirar la imagen que debe provocar el sentimiento de su culpabilidad.” (Rancière, 2010, p. 87) He aquí algo clave dentro de mis piezas: la importancia de reflexionar sobre el testigo está relacionada con la responsabilización de accionar el testimonio a manera de micropolítica.

2.4 El sonido como plataforma en el arte

Como ya he mencionado con anterioridad, más allá de hacer arte sonoro, lo correcto sería decir que retomo lo sonoro como plataforma para mi práctica artística, ya que parte de la explicación del arte contemporáneo se ha vuelto compleja gracias a la necesidad de categorizar toda nueva manifestación artística. "El sonido independiente de su referente semántico original dio lugar a una serie de reflexiones en las áreas de la filosofía y la estética, así como una amplia experimentación en los ámbitos de la literatura, la música, las artes performáticas y las visuales." (Sánchez, 2017, p. 55)

Me parece que la interdisciplina, en particular el sonido dentro de las artes, es el resultado de una preocupación por explorar los límites del arte para desafiarlos, entrecruzarlos y re-plantearlos.

Hablar de arte sonoro mexicano no es sencillo debido a la ambigüedad de este término que intenta denotar un campo interdisciplinario con fronteras vagas. Sin embargo, sí podemos aceptar la premisa de que experimentar con el sonido e interactuar con otras maneras de hacer arte es arte sonoro, entonces podemos encontrar varias formas de realizar y construir en este "campo" relativamente nuevo en nuestro país. Estas distintas formas de trabajar con el elemento sónico se traducen en escultura e instalación sonora, obras intermedia, performance, radio arte, poesía sonora, música experimental, paisaje sonoro, etc. [...] Ya que el arte sonoro no es precisamente un nuevo lenguaje sino tan sólo una serie de manifestaciones a las que no sabemos cómo catalogar. [...] (Rocha, sin año)

Es difícil decir cómo se inserta lo sonoro en el quehacer artístico, ya que no se necesita del ruido para hacer estallar el grito, el murmullo..., sino el afecto, es decir, el sonido.

2.5 Categorías de lo sonoro

El sonido según el cineasta Robert Bresson, tiene ciertas cualidades, de las cuales encuentro con especial interés las siguientes:

Intensidad - Que permite medir la distancia. Sabemos, por ejemplo, qué tan lejos/cerca cayó un trueno dependiendo de la intensidad de su sonido. Igualmente, el ser humano produce en el habla similares modulaciones de la intensidad con su voz, para subrayar el contenido de lo que está expresando. En este caso se trata de una actividad <<inconsciente>> ligada a las emociones que se sienten al hablar.

Tonalidad - Que imprime emotividad a la palabra. Cada lenguaje tiene su musicalidad propia. Otro fenómeno asociado a la tonalidad se observa en la dificultad que tiene el oído humano para escuchar sonidos simultáneos, que se producen en la misma tonalidad.

Timbre - Depende de las características de las fuentes [...] Es decir que cada fuente, al sonar, dará lugar a un sonido característico que la identifica, como si se tratara de un sello de presentación.

Ritmo - Habla de tiempo: lento/rápido. Hay una empatía con ritmos internos del ser humano con los ritmos externos.

He aquí, en las cualidades intrínsecas al sonido, una serie de categorías, posiciones, desplazamientos, entre otras; las cuales nos permiten un acercamiento a las categorías del acontecimiento como tal y con éste, al afecto. Derivando en una experiencia que critica la violencia de género y específicamente al feminicidio como epifenómeno, a través de la dialéctica entre el sonido y el silencio.

No obstante, nos encontramos con otra categoría con la que lidiar: el ruido, el cual es la interferencia que afecta a un proceso de comunicación. (Diccionario de la Real Academia Española en línea)

Aunado a estas categorías, tenemos que “La estética [...] es la forma del *a priori* histórico que determina lo que ha de ser la experiencia, lo que ha de ser visible e invisible, lo que puede ser dicho y escuchado, lo que es ruido y la palabra: es una repartición del tiempo y del espacio como configuración y condición de posibilidad de la episteme.”(Chávez, 2010, p. 60-70). Tengo especial interés en los contra-ritmos, ya que “tomando las cosas a contrapelo es que llegamos a revelar la piel subyacente, la carne oculta de las cosas [...] para analizar su complejidad de ritmos y contra-ritmos, de latencias y de crisis, de supervivencias y de síntomas [...] Tomar la historia “a contrapelo” es ante todo invertir el punto de vista [...] Es necesario entender *de qué manera el pasado llega al historiador*, y cómo llega a encontrarlo en su presente, en lo sucesivo entendido como presente *reminiscente*”. (Didi-Huberman, 2011, p. 137, 145, 152, 153) De tal suerte que la experiencia generada a partir de la relación con la imagen -entendida como suceso y no como algo meramente visual- y el testigo-espectador, reconfigura la subjetividad.

Sobre el silencio

3.1 El silencio como potencia de sonido

Entiendo el silencio no como la ausencia de sonido sino como la potencia de sonido, ya que existen diferentes métodos para “hacer sonar o vibrar” un objeto; porque recordemos que el sonido es el efecto o la sensación de escuchar.

Hay colores cuyas implicaciones de orden histórico rebasan toda posible simbología, o la variable percepción de su energía óptica y potencial formal. El azul de Prusia [...] Más allá de la identidad de su nombre, es un color que atraviesa la historia de Alemania. El ferrocianuro fue el colorante escogido para los uniformes militares prusianos de los siglos XVIII y XIX: fue entre otras cosas la divisa del uniforme de los soldados que enfrentaron a los ejércitos napoleónicos. De modo aún más siniestro, el azul de Prusia ha quedado ligado al exterminio de los judíos en Europa. El pesticida que los Nazis emplearon en las cámaras

de gas en campos de concentración y exterminio, el Zyklon B, o ácido cianhídrico o prúsico, es un compuesto cercano químicamente al azul de Prusia. Uno de los principales debates acerca de la dimensión del genocidio ha girado en torno a la evidencia de residuos de azules en algunas instalaciones de campos de exterminio. En casos como los campos de Majdanek y Stutthof, Polonia, las manchas de azul Prusia en las paredes de las cámaras de gas son por demás palpables hasta nuestros días. [...] A pesar de que estas huellas no comprueban por sí mismas el genocidio –pues tan solo son indicios circunstanciales del uso del pesticida, ya sea como desinfectante o como medio de ejecución (J.Green, 2017) – es indudable que el color azul de Prusia despliega, a efecto de su insólito legado, un potente significado testimonial que entreteje violencia estatal, desarrollo tecnológico, y producción estética. (Barrios, Judisman, Roy, Weinstein, 2016)



Yishai Jusidman,
Majdanek, 2011,
Acrílico sobre tabla
Imagen recuperada de:

<http://muac.unam.mx/expo-detalle-118-yishai-jusidman.-azul-de-prusia>

Esta pintura, y en general la serie de pinturas de Jusidman son de gran importancia a mi investigación, ya que es una obra que alude a la estética de lo higiénico; en donde pareciera que se ha querido borrar todo rastro de este elemento químico. Una limpieza fallida, a mi parecer; pero que dentro de este estatus fallido nos demuestra que la huella quedará siempre como testigo; incluso, diría que reverbera.

Aunado a esto, una característica de esta serie de Jusidman, es el hecho de no contar con cuerpos humanos en las pinturas. Sin embargo, son pinturas que se escuchan... realmente puedo escuchar los gritos de aquellos que sufrieron los horrores de estas cámaras de gas de la Alemania Nazi.



Yishai Jusidman,
Auschwitz, 2011,
Acrílico sobre tabla
Imagen recuperada de:

<http://muac.unam.mx/expo-detalle-118-yishai-jusidman.-azul-de-prusia>

3.1.1 ALTAVOZ / PORTAVOZ

Altavoz/Portavoz surge a partir de la necesidad de explicarme la violencia, tortura, violación y desaparición de los cuerpos por parte de los feminicidas. De la incapacidad de reconocer al otro y de re-conocerse en el otro. ¿Por qué los sujetos accionantes de feminicidio e insertos en la cultura mexicana machista, no son capaces de reconocernos como cuerpos -ya no femeninos o feminizados, sino como cuerpos, como seres humanos-, o de re-conocerse en nosotrxs otros? "Ahora que la mujer trabaja y no necesita protección masculina, se ha convertido en la antítesis de aquella fantasía." (González, 2005, p. 35). Quizá la respuesta pronta a esta pregunta es el miedo a la desvirilización, es decir, a la pérdida de sus privilegios como macho protector y proveedor; sin olvidarnos de los privilegios capitalistas en donde las oportunidades y tareas entre hombres y mujeres son las mismas; sin embargo, los sueldos de los hombres son superiores al de las mujeres; o quizá, es una cuestión de negación a través de la posesión de un cuerpo en tanto objeto.

La posesión es el modo en que un ente, sin dejar de existir, resulta parcialmente negado. No se trata sólo del hecho de que el ente sea instrumento o útil consumible, es decir, medio, ya que también es fin; se trata de que es alimento y, en el goce, se ofrece, se da, es mío. La visión, sin duda, calcula mi poder sobre el objeto, pero ella es ya goce [...] No puedo negarle parcialmente, mediante la violencia, captándolo a partir del ser en general y poseyéndolo. El otro es el único ente cuya negación sólo puede anunciarse como total: el asesinato. El otro es el único ente a quien puedo querer matar. (Lévinas, 2001, p. 21)

La diferencia de género es lo reiterativo dentro del feminicidio. La necesidad de reiterar la supremacía masculina sobre la femenina. La necesidad de colocar un género a un ser humano y de hacerlo por binomios. La necesidad de subjetivizar y de cosificar la existencia, en tanto que el ser deja de serlo y por tanto, deja de establecer conexiones con otro ser.

Así mismo, esta obra, clave en mi investigación y quehacer artístico, trae a cuenta la necesidad de evidenciar la violencia de género que tan poco -o equívoca-, estipulada, ante la ley, está. Una evidenciación desde la trinchera de lo político del arte: "La política comienza cuando hay ruptura en la distribución de los espacios y de las competencias -e incompetencias-. Comienza cuando eres destinado a habitar en el espacio invisible del trabajo, que no deja tiempo de hacer otra cosa, se toman el tiempo que no tienen para declararse copartícipes de un mundo común, para hacer ver en él lo que no se veía, u oír como palabra que discute acerca de lo común aquello que sólo era oído como ruido de los cuerpos." (Rancière, 2010, p. 62)

La pieza es un proyecto de colaboración social que apela a los afectos colectivos e individuales. La escultura consta de huesos ensamblados a manera de altavoz.

Los huesos representan el último vestigio de un cuerpo, que después de ser violado sexualmente, torturado y mutilado, "los narcotraficantes emplean un método que elimina los cuerpos de sus víctimas. Le llaman <<lechada>>: una mezcla de cal y sustancias químicas que arrojan sobre los cadáveres en las fosas para desintegrar los tejidos orgánicos. Que no quede huella..." (González, 2005, p. 169). Esto último ha sido un giro tremendo en cuanto al destino del cuerpo femenino o feminizado:

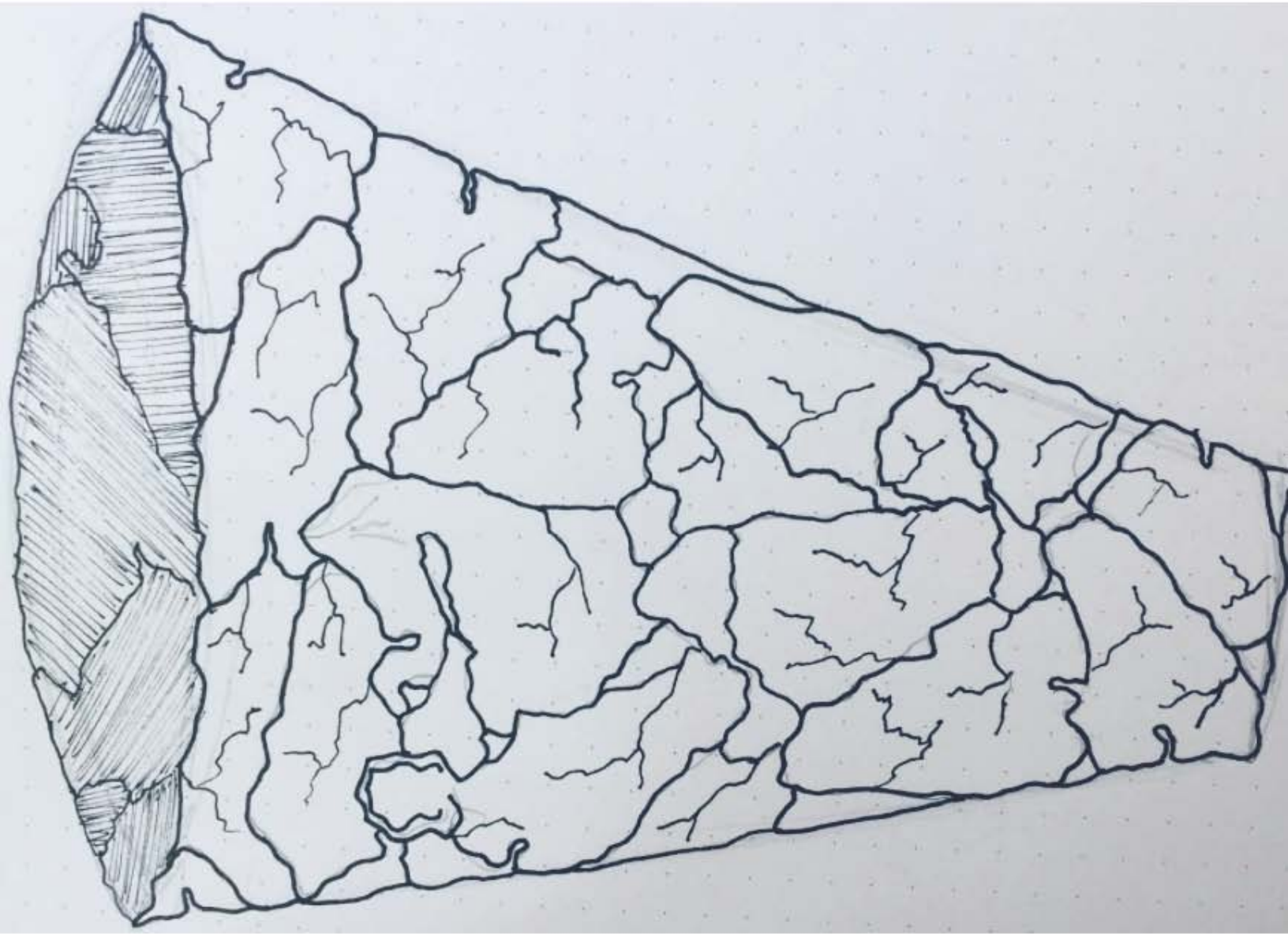
Desde las guerras tribales hasta las guerras convencionales que ocurrieron en la historia de la humanidad hasta la primera mitad del siglo XX, el cuerpo de las mujeres, qua territorio, acompañó el destino de las conquistas y anexiones de las comarcas enemigas, inseminadas por la violación de los ejércitos de ocupación. Hoy, ese destino ha cambiado

por razones que tenemos pendiente examinar: su destrucción con exceso de crueldad, su expoliación hasta el último vestigio de vida, su tortura hasta la muerte. Es una novedad a la cual el eminente discurso jurídico tendrá que adaptarse; deberá acatar su contundencia y otorgarles estatus de existencia a sus víctimas, reales y potenciales. (Segato, 12 de Marzo 2012)

Esta pieza nos habla del elemento último del cuerpo feminizado que ha resistido a la desaparición total del cuerpo físico y que en cambio nos presenta una latencia dialéctica entre el sonido y el silencio. Una desaparición cobijada por las ineficaces prácticas de las autoridades:

La fiscalía sólo habrá de responder por los homicidios acontecidos desde 1998 en adelante. El pasado es cosa muerta: una suma de expedientes incompletos o destruidos. La fiscal ya había asegurado que, al final de la anterior gubernatura en Chihuahua, las evidencias y las ropas de las víctimas fueron incineradas en la Academia Estatal de Policía. A sus ojos, se trataba pues de un asunto concluso. (González, 2005, p.229)

Aunado a esto, la pieza continuará su camino a partir de la fotografía de familiares (madres e hijos en su mayoría), cargando el portavoz hecho de huesos en señal de protesta, dolor y esperanza ante este tipo de problemáticas; logrando la ejecución del ejercer comunidad, al mismo tiempo que se catapulta un arte activo sobre un arte que requiere de un espectador pasivo.



3.2 Lenguajes silenciados

¿Qué es un lenguaje?

La lengua, como señala el lingüista Ferdinand de Saussure, “[es el] sistema complicado de asociaciones entre las ideas y los sonidos o gestos (para incluir el lenguaje de señas) que cada sociedad humana posee sin excepción. Esta lengua sea escrita o no, tiene forzosamente un sistema gramatical propio. La gramática de una lengua de Papuasía Nueva Guinea cuyos hablantes son todos analfabetos, no tiene menos estructura, complejidad y creatividad que la gramática del castellano o del inglés.” (Slideshare, sin fecha)

Según Alberto Espejo, en *Lenguaje, pensamiento y realidad*, “un lenguaje, ya sea cotidiano o literario, se convierte en señal, operación y concepto, porque puede organizarse de acuerdo con un conjunto de reglas que cada comunidad prevé para el uso de su lenguaje. Y este requisito de organización no sólo es válido para el lenguaje articulado, sino una condición necesaria para cualquier tipo de lenguaje o código.” (Espejo, 1990, p. 29) Sentado esto, apunto a los lenguajes silenciosos no porque estos sean incapaces de producir ruido, sino porque de acuerdo a su posicionamiento, son silenciados por otros elementos, como lo son el gobierno o el estado y las subjetividades que de ello se derive, pudiendo caer en la xenofobia, racismo y discriminación. Es decir, que son -paradójicamente-, lenguajes silenciados en cuanto son minorías o poblaciones marginalizadas quienes hablan estos lenguajes, llámense dialectos o lenguaje de señas. De aquí la importancia de tomar posición al utilizar al arte como herramienta de visibilización.

¿Qué es una lengua (coloquialmente conocida como dialecto)?

Habría que señalar que una lengua es una variante de otra lengua mutuamente entendida [...] Se conoce como "dialecto" al sistema lingüístico que deriva de otro pero que no exhibe una diferenciación suficiente respecto a otros de origen común. [...] Por lo general se tienen en cuenta tres criterios para considerar si dos sistemas son dialectos o lenguas independientes: los dialectos deben ser mutuamente inteligibles sin aprendizaje previo, deben formar parte de un territorio políticamente unificado y deben poseer un sistema de escritura común. (Slideshare, sin fecha)

3.2.1 TETLATLACOLNEXTILIZTLI-DENUNCIA

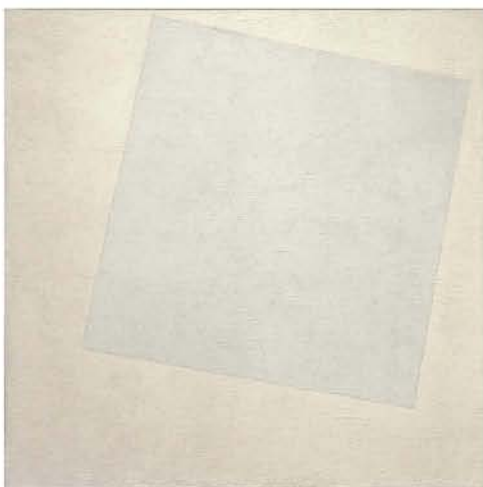
Tetlatlacolnextiliztli es la acción de revelar, de descubrir una falta, es la acusación o denuncia (Simeón, 2006, p. 528). Esta pieza dialoga con la pieza "*Denuncias silenciadas*", la cual visibiliza el silencio por parte del Estado para con las víctimas de violencia de género; y esta última, "*Tetlatlacolnextiliztli*", además es silenciada por la exclusión de la comunidad indígena dentro de nuestra sociedad y de nuestra configuración y organización. Anunciando de esta manera la paradoja entre la inclusión y la exclusión. "Si el oprimido se define por su diferencia con el opresor, tal diferencia es un componente esencial de la identidad del oprimido. Pero en tal caso, este último no puede afirmar su identidad sin afirmar también la del opresor" (Laclau, 1996, p. 58). Tener presente que es justamente de la diferencia la que produce la diversidad, pero que éstas, a su vez, pueden ser articuladas entre sí; de tal suerte que se pueda lograr una descentralización del sujeto en tanto sujeto heteronormado.

Para obtener una lectura completa de esta obra, es necesario reconocer la gama de grises dentro de los feminismos, porque así como no se puede hablar solamente de feminismos conservadores y liberales, tampoco se puede hablar de un primer mundo en contraposición a un tercer mundo; aquí habrá que puntualizar la gama dentro de comunidades indígenas y ex-céntricas.

Esta pieza consiste en la intervención en muro blanco con la escritura de una consigna de protesta a la violencia de género en comunidades excluidas en México por el hecho de ser indígenas. Esta

consigna será escrita en lengua Náhuatl, dialogando con dos pinturas: la primera, Blanco sobre blanco, realizada por Kazimir Malevich en 1918, año en que finalizaría la primera guerra mundial tras la firma del acuerdo de paz entre la Rusia revolucionaria y las Potencias Centrales después de la Revolución de Octubre, en marzo de 1918, colocando connotaciones no sólo formales sino sociopolíticas a esta pintura (The Museum of Modern Art, MoMA). Esta obra, perteneciente al suprematismo, corriente que se basa en "la supremacía de la sensibilidad pura en las artes figurativas, es la abstracción llevada al límite posible, es el último eslabón de la síntesis de la forma y el color iniciada con el cubismo.

Se presenta como el nacimiento de una nueva pintura en la que el arte ya no depende de la representación de los objetos de la naturaleza, sino que 'era un fin en sí', puro, que no tenía contenido alguno, siendo sólo forma o color. [...] La propuesta formal del Suprematismo se basa en dos elementos básicos: la forma definida en planos geométricos y el color. Donde no existe un punto de fuga o una perspectiva, pues ésta se ubica en el infinito." (Ayala, 17 de Abril 2013)



Kazimir Malevich,
White on white, 1918,
Óleo sobre tabla
79 x 79 cm.

Imagen recuperada de:

<https://culturacolectiva.com/arte/kazimir-malevich-blanco-sobre-blanco/>

Si bien el suprematismo intentaba alejarse de la figuración, para apelar a una sensibilidad pura, *Tetlatlacolnextiliztli*, a pesar de contener palabras (figuraciones), no son palabras que podamos reconocer y entender con facilidad -por cuestiones culturales, políticas, etc.-, por tanto, es una instalación pictórica que apela a la sensibilidad en cuanto que se traduce a un "lenguaje" que sí podemos entender a través de la intensidad de la pincelada con que se realiza cada letra.

La dimensión transnacional de la transformación cultural (migración, diáspora, desplazamiento, reubicación), convierte el proceso de la traducción cultural en una forma compleja de significación. El discurso natural(izado) unificante de "nación", "pueblos" o tradición "folk" auténtica, esos mitos enclavados de la particularidad cultural, no pueden ser referenciados fácilmente. (Bhabha, 2002, p. 213)

Una intensidad reconocida en carteles de denuncia, de lucha y de exigencia a la visibilidad.

Así como también nos muestra la gama (diversidad) dentro de un mismo concepto, en este caso es el color blanco; lo que hace que formalmente funcione Blanco sobre Blanco, al igual que la propuesta que presento.



Imagen: La Red 21, Los 43 desaparecidos de Ayotzinapa fueron incinerados, afirma funcionario mexicano, <http://www.la21.com.uy/mundo/1343405-43-desaparecidos-ayotzinapa-iguala-guerrero-normalistas-quemados-basurero>

La segunda pintura con la que dialoga esta intervención pictórica, es *Alphabet*, de Jasper Johns, en donde la importancia radica en la reflexión sobre la interacción entre letras individuales para crear un lenguaje o un significado (Sin autor, Página Jasper Johns). Y que en realidad, las letras y los números son "cosas que la mente ya conoce" (The MET Museum, sin fecha); es decir, que no son pinturas de letras y números, sino letras y números pintados.



Jasper Johns,
Alphabet, 1959,
Papel en soporte rígido
Imagen recuperada de:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/342067>

Pero, ¿cuál puede ser la relación entre esas letras que vemos en la intervención? ¿es acaso esto una relación que no podemos entender porque no conocemos esa lengua? ¿qué nos hace no conocer esa lengua? El Náhuatl, como muchas lenguas otras en Mesoamérica, no se enseña en

la Educación Básica o Media Superior -¿y qué esperar de un sistema que ya ni siquiera enseña la Historia de nuestro país?-. Esta pieza apunta a dos preguntas primordialmente: que el hecho de no comprender lo escrito, en mi posición como mexicana, es en primera instancia, porque el sistema en el que me encuentro me dice que los indígenas son esos otros a los que no me debo parecer -salvo en fiestas patrias, por supuesto-. La otra cuestión, va sobre el entendimiento en la manera en que se realiza la pintura, ya que quizá es más probable entender que lo que está escrito sea una denuncia por los brochazos característicos de carteles en manifestaciones en México. Y es que no podemos pasar por alto el hecho de que en México, tenemos manifestaciones al menos una vez al mes y que día a día nos vemos más inmersos en la comunicación y organización para diversos tipos de manifestación, enunciación y denuncia de parte de un pueblo oprimido.

No es gratuito que las comunidades indígenas, así como sus lenguas sean excluidas del sector social, especialmente porque esa exclusión permite otra exclusión: la del campo de lo político, Recordemos a la comunidad chiapaneca, en particular el caso del EZLN, quienes se desligaban del momento político en México; porque de participar, justamente, perderían ese carácter revolucionario, ya que "habla de lo

injusto y pone, tras la manifestación de la imposible paradoja de pertenecer a aquello de lo que se está excluido[...]" (Chávez, 2010, p. 7)

Sin embargo, los tiempos cambian y el EZLN lanzó a una de sus integrantes como precandidata a la presidencia de México en 2018: Marichuy. Lo impresionante aquí fue ver a una sociedad que realmente quería darle la oportunidad a alguien como ella, alguien que sabría las virtudes y carencias fuera del centralismo en México. Evidentemente el gobierno mexicano no podía permitirse dar una esperanza al pueblo mexicano, por lo que impidió a toda costa el reconocimiento de su candidatura. Lo rescatable aquí, es el momento en que un grupo que se autodenominaba excluido, se autoincluye en un sistema de legalización.

Como lo menciona Maquiavelo en *El Príncipe* (Maquiavelo, 1513), lo que hace poderoso a un discurso es la esperanza que éste despierta en el pueblo. Es la esperanza lo que subleva a la sociedad. El meollo estaría en el tipo de esperanza o a quién va dirigida esa esperanza. Quizá lo más conveniente sería articular los antagonismos para ir en contra del bloque dominante (Laclau, sin fecha): "Si optamos por (el populismo) (como una forma de constituir la propia unidad del grupo), debemos también aceptar sus implicaciones: "el pueblo" no constituye una expresión ideológica, sino una relación real entre agentes sociales". (Laclau, sin fecha, p.97)

El silencio como evocación de testigo

Ya decía Bataille hablando del silencio, que “el rechazo a comunicar es un medio de comunicar más hostil [y por tanto] más potente.” (Didi-Huberman, 2012) Y es que, nuevamente vuelvo al hecho de las visibilidades, porque testigos hay muchos, no obstante, siempre faltan pruebas o testimonios para concluir de manera justa; inclusive, para continuar con un litigio sobre un caso de feminicidio. Pienso en otro tipo de testigos o de vestigios, pienso en las huellas de violencia que quedan registradas en cuerpos, fachadas, naturaleza, árboles, como la pieza de la artista sinaloense Teresa Margolles con su pieza Muro baleado, la cual se trata de una pieza que la artista produjo rescatando una pared real, que separaba el jardín de una casa con el exterior. Éste fue marcado por el impacto de una lluvia de balas perdidas en la Ciudad de Culiacán, Sinaloa. (Labor, sin año)



Teresa Margolles,
Muro baleado, 2009,
130 piezas de block con intervenciones de bala
213 x 396 x 10 cm.

Imagen recuperada de:

museotamayo.org

3.2.2 TRANS-DENUNCIA

Las personas TRANS, aquellas que transgreden los límites de las subjetividades normalizadas, como los cuerpos transgénero, transexuales, y travestis, también son víctimas de feminicidio, sin embargo no se les puede incluir en esta categoría por cuestiones legales, "los gays pueden recibir un trato discriminatorio en el ámbito laboral [y legal], porque su "apariencia" no coincide con las normas de género aceptadas. Y es posible que acosa sexualmente a los gays no obedezca al propósito de consolidar la jerarquía de género, sino de promover la normatividad del género" (Butler, 2007, p. 15); es decir, como sus nombres y sexo pertenecen al género masculino dentro de los límites legales, tales como actas de nacimiento, identificaciones oficiales o certificados, entonces no se pueden tipificar como feminicidios. "A menudo ni siquiera la prensa presenta el caso de un modo que genere conciencia entre la sociedad y ayude a atacar este problema de discriminación, odio y violencia. Tenemos entonces una doble negación, en principio, la negación del Estado sobre la violencia de género, que deriva en una impunidad al feminicida. Por otra parte, tenemos la negación de la existencia como persona, como ciudadano, de una persona trans; encontrándonos con la inexistencia del significante (el nombre de la persona), y la no-relación de su nombre con su significado (las características de la persona). "De este modo, ejerce con respecto a él una cierta violencia y una cierta negación. Una negación parcial, que es violencia. Y esa parcialidad

reside en el hecho de que el ente, sin desaparecer, se encuentra en mi poder. Esa negación parcial que es la violencia niega la independencia del ente: es mío. La posesión es el modo en que un ente, sin dejar de existir, resulta parcialmente negado.” (Lévinas, 2001, p. 21)

La cultura Chicana, mexicana, y otras culturas indígenas no toleran la desviación. La desviación es todo lo que sea condenado por la comunidad. La mayor parte de las sociedades intenta liberarse de sus desviados [...] Los homosexuales, los *queers* son el espejo que refleja el miedo de la tribu heterosexual: ser distinto, ser otro y, por tanto, ser menos, por lo tanto, ser sub-humano, in-humano, no-humano. (Anzaldúa, sin fecha)

Asociado a estos feminicidios no reconocidos ante la ley; y que, como Benjamin lo enunciaba en su crítica de la violencia: “Si la justicia es el criterio de los fines, la legalidad es el criterio de los medios” (Benjamin, sin fecha, p. 3), los diarios amarillistas no hablan de un ser humano que ha perdido la vida de forma trágica. Le niegan la identidad de género con la que esa persona decidió relacionarse con el mundo al referirse al asesinato de “un hombre vestido de mujer”, de una manera que contribuye a reafirmar los prejuicios que llevaron a su propia muerte.” (Gómez, 21 de Octubre 2016). Y, también, ayudan a continuar con la heteronormalización de la sociedad. “Ser/estar *queer* en América Latina sugiere entonces una suerte de des-identidad, un devenir-inesistente, siempre- transgresor, siempre-auto-emancipador.” (Arboleda, 2010)

Es por ello que esta pieza la coloco dentro de la subserie lenguajes silenciosos, por pertenecer a una minoría -o, más bien, poblaciones marginales- “Los paradigmas dominantes, conceptos predefinidos que existen como algo incuestionable que no se puede desafiar, llegan a nosotros por medio de la cultura” (Anzaldúa, sin año, p. 57) y por ser silenciada por el Estado en dos momentos.

Sin embargo, también planteo otra parte u otra lectura de esta pieza, relacionada a “el lenguaje de los derechos y obligaciones, tan central al mito moderno de un pueblo [...]” (Bhabha, 2002, p.215),

dentro del cual, se corre el riesgo de caer ante la anulación misma del discurso disidente de lo queer en tanto que ex-céntricos. "Si la cultura como epistemología se concentra en la función y la intención, entonces la cultura como enunciación se concentra en la significación y la institucionalización." (Bhabha, 2002, p. 218)

La pieza es realizada en conjunto: Itzel Esquivel + Proyecto 21¹⁴, colectivo con el que he colaborado con anterioridad.

Proyecto 21 es un concepto, el cual involucra diferentes disciplinas artísticas como performance, diseño textil, fotografía, teatro, música, danza, teatro, entre otras. Tiene como objetivo crear espacios de reflexión y de conciencia crítica sobre diversas situaciones sociales, y que tienen qué ver con la injusticia, desproporción, sobreexplotación de recursos naturales y humanos, violencia social y sistémica. Al utilizar el cuerpo como herramienta política, su propuesta se dirige hacia la deconstrucción del género como construcción social de dominio de nuestros cuerpos y nuestras identidades. De tal suerte que, al momento de travestirse en diferentes espacios (públicos o privados), lo que se pretende es la provocación del espectador, así como el estímulo y la sensibilidad ante la diversidad de identidades y de géneros.

El Ayuntamiento

BENITO JUAREZ

¹⁴PROYECTO 21 es un concepto desarrollado a partir del 21 de marzo del 2005, idea original del actor, director y artista visual José Alberto Patiño. [...] A través de diferentes formatos de operación, Proyecto 21 explora los alcances estéticos, artísticos y sociales de la interdisciplina artística, procurando que cada propuesta este enriquecida por diferentes áreas y subgéneros del arte, y en relación constante con la capacitación, la práctica, y el intercambio profesional de sus integrantes y colaboradores. <https://www.facebook.com/Proyecto21mx/>



"El inicio..." / Dirección: Cintia Reyes / Modelo: N-emma Queen /
 MakeUp Artist: Viktor Gutierrez Malvaez / Vestuario: José Alberto
 Patiño Basurto by Vania Sisai RodSan / Fotografía: Luis Mendoza

La pieza consistirá en tres fases, comenzando con la realización de un vestido hecho de páginas de periódicos y revistas que contengan información sobre transfeminicidios y violencia a esta comunidad. Es de gran importancia mencionar que este acto rescata de las cenizas al archivo, lo reactiva y lo empodera.

Una vez realizado el vestido, se llevará a cabo un performance en donde un hombre travesti, que en este caso será el fundador de Proyecto 21, José Alberto, vestirá dicha prenda y caminará a manera de protesta frente a edificios de Instituciones Judiciales en la Ciudad de México. Si bien, la performance puede ser "simple" a primera vista, la intención de esta pieza es lograr el re-conocimiento tanto de la comunidad, como la auto-presentación como ser, como cuerpo existente.

La política de la performatividad, introducida por Butler, afirma que la identidad como algo inestable necesita de una

la naturalización en el contexto de un cuerpo, "la repetición paródica del género" como estrategia de la acción subversiva en su caricatura (exceso) de la norma. Con ello, aquellas prácticas consideradas hasta entonces como "copias" de un género "real", cuyo ejemplo por excelencia pasará a ser el travestismo, cobran una visibilidad importante en el campo de los discursos y la política. Así, a fuerza de desestructurar el sujeto mujer o las identidades fijas, el feminismo logra un nuevo sujeto. Sin embargo, la significación, la obligatoriedad y la repetición de los actos performativos parecen producir que el género se adapte, se vuelva dúctil siendo capaz de incorporar nuevas corporizaciones y prácticas, al tiempo que las reasigna prescriptivamente dentro de un binarismo establecido: las y los trans no logran romper las concepciones originales de femineidad y masculinidad y de cualquier modo, se estaría cumpliendo el mandato de las reglas del género. (Mogrovejo, 29 de Diciembre 2008)

Al finalizar la performance, se abrirá al público un camerino con diferentes vestimentas realizadas con el mismo principio de la fashion-trash para que el espectador se haga partícipe, portando la vestimenta. Lo performático entra cuando se pueden llevar las prendas a sus hogares.

Esta pieza enuncia una paradoja: "Las nociones jurídicas de poder parecen regular la esfera política únicamente en términos negativos, es decir, mediante la limitación, la prohibición, la reglamentación, el control y hasta la <<protección>> de las personas vinculadas a esa estructura política a través de la operación contingente y retractable de la elección." (Butler, 2007, p. 47). Por una parte, la necesidad de que un cuerpo trans sea visto bajo los estatutos de lo legal como sujeto mujer, parece menester para tener la posibilidad de justicia frente a un feminicidio, en vez de un homicidio. Sin embargo, si se reconociera bajo términos de lo legal como mujer, sólo se estaría empoderando la normatividad del género, la cual heteronormatiza la sociedad. (Butler, 2007)

CAPÍTULO 4

Sobre
la
memoria
(y el
acto de
recordar)

“No hay imagen sin imaginación, ni forma sin formación, no hay Bild sin Bildung. No ha de extrañarnos que los grandes pensadores de la forma y la imagen - desde los antiguos pintores chinos hasta Paul Klee o Hans Bellmer - nos hablen de ello como de procesos y no como estasis, como actos y no como cosas.”

Georges Didi-Huberman, *Falena*

La memoria es la disputa política de lo que se puede recordar y lo que se puede olvidar, he aquí la importancia de las micro narrativas, las cuales suelen discernir de la "Historia Oficial."

Si bien, la genealogía de la violencia permite recuperar una memoria del horror, lo que oculta en la repetición es la diferencia y lo que se nos escapa es la configuración actual de la política. [...] la pregunta por la posibilidad de la aparición se vuelve central pues quizás ahí resida alguna posibilidad de hacer política. [...] La estética no sólo trabaja con el arte sino que, más allá de objetos y experiencias, define las condiciones de posibilidad de lo sensible y la sensibilidad. En este sentido, la estética es la pregunta por lo que aparece, por cómo aparece lo que se aparece. Si bien es claro que la estética es un categoría muy cargada, es posible trazar una genealogía que nos permita establecer una crítica a las condiciones de aparición. (Chávez, sin fecha)

La pregunta obvia apunta entonces, hacia aquello que puede aparecer y lo que no tiene ese derecho de aparición; hacia una posibilidad de articulación entre tantas memorias destruidas o normalizadas. Un ejercicio de la mirada que antepone la posición que toma ese cuerpo dispuesto a mirar. Asumir una posición frente a la imagen o frente al hecho es lo que afectará el panorama. "La historia ha sido una de las preguntas constantes en mi producción artística y no fue sino hasta el proceso de preparación de esta exposición que acabé de entender que no puede haber historia sin cuerpo, sin cuerpos. Qué son los sucesos que atraviesan profundamente los cuerpos los que realmente escriben las historias." (GASTV, 2017)

Propongo, en efecto, expandir los límites de la "Historia Oficial" para dar cabida a los micro relatos. "La memoria está, ciertamente, en los vestigios que actualiza la excavación arqueológica; pero ella está también en la sustancia misma del suelo, en los sedimentos revueltos por el rodillo del excavador; en fin, está en el presente mismo de la arqueología, en su mirada, en sus gestos metódicos o de tanteo, en su capacidad para leer el pasado del objeto en el

suelo actual.” (Didi-Huberman, 2011, p. 163). Esto último me permite reconocer mi método para visibilizar a partir de lo negativo, de lo desaparecido. El método mismo enuncia mi realidad y mi presente. “La imitación, en efecto, no representa más que lo que ve, mientras que la imaginación será capaz de representar incluso lo que no ha visto: se lo *figurará*, y precisamente bajo la forma de una imagen, de una aparición.” (Didi-Huberman, 2015)

El ver ya no como una capacidad física, sino como una condición derivada de la teoría del *reparto de lo sensible*, que propone el filósofo Jacques Rancière, en el cual: la crítica aborda sobre todo los modos en que miramos y los sujetos aprobados para ver y/o ser vistos. Como señala Helena Chávez Mac Gregor, “desafiando la distribución de lo ya dado o lo real”, y cita a Rancière:

El arte no pone en escena lo político alcanzando lo real. Pone en escena lo político inventando ficciones que desafían la distribución existente de lo real y de lo ficcional. Hacer ficciones no significa contar relatos. Significa deshacer y rearticular las conexiones entre signos e imágenes, imágenes y tiempos, o signos y espacios que enmarcan el sentido existente de la realidad. La ficción inventa nuevas trayectorias entre lo que puede ser visto, lo que puede ser dicho, y lo que puede hacerse. Hace borrosa la distribución de lugares y competencias, lo cual también significa que borra los bordes que definen su propia actividad: arte puesto en escena significa desplazar los bordes del arte, así como la puesta en escena de la política significa desplazar los bordes de lo que es reconocido como la esfera de la política. (Rancière, p.12 2010, citado por Chávez)

[...] si la biopolítica se entiende como el arte de gestionar el vivir de las poblaciones, las exigencias capitalistas han hecho que el vivir y todos sus procesos asociados se conviertan en mercancías, lo cual se puede parangonar con lo que entendemos como necropoder, puesto que éste representa la gestión del último y más radical de los procesos del vivir: la muerte (Valencia, 2010, p. 142-143). Parece que únicamente *aparecemos*

cuando nos desaparecen. Es decir, que nuestra visibilidad existe en el momento en que nuestra ausencia cobra un carácter universal. Es el particular que se vuelve universal, y, por lo tanto, pasa a representar a la minoría que toma protagonismo cuando uno de sus integrantes es desaparecido. "Es algo que está muerto y no está muerto" (Didi-Huberman, 2015, p.24)

4.1 GEOLOGÍA DE UNA VIOLENCIA

Retomando al locus como “un modo de pensar y situar la posibilidad de cuestionar el espacio vivido en cuyo seno un sujeto hace su habitar” (Chávez, 2010, p. 18), surge *Geología de una violencia*, la cual critica inmanente a las producciones de saber, y “basado fundamentalmente en una negación del rostro, este retrato colectivo no revela una identidad en específico, esto es, ese <<yo>> que reclama la mimesis propia del género [...] así, más que una representación, se trata en todo caso de una presentificación del exterminio, pues lo simbólico entra aquí en una negociación tensa con lo real.” (Ruíz, Abril-Octubre 2016, p. 29). Esta pieza desafía los límites entre el relato y el anti-relato, entre el yo y el ello, entre lo positivo y lo negativo, entre la ausencia y la presencia, entre la aparición y la desaparición.

Aunado a esto, la pieza, hecha con barro negro de Oaxaca, pretende enunciar -y denunciar- el hecho de que gran porcentaje de las víctimas provienen de clase media y baja, lo cual hace imposible de iniciar una demanda por parte de sus familiares con recursos propios, siguiendo la lógica de la *pigmentocracia* (Ruíz, Abril-Octubre 2016, p.34), la cual “traslada [...] la ansiedad genealógica de filiación y confesión articulada en la pureza de la sangre a las tonalidades de la epidermis”. (Beltrán, sin fecha, p. 294) El negro del barro denota el negro en el color de la piel y la condición de posibilidad de la justicia dependiendo de la clase social. Me es preciso mencionar que

México es clasista, y esto lo liga directamente con el color de la piel. Así mismo, en México sólo se ha detenido a un feminicida, y esto porque incluso hablando de cualquier delito, se resuelve uno de cien; entonces vemos que también la justicia se vende y se otorga a quien puede pagarlo, a quien es visible ante la "sociedad". Tenemos entonces una memoria ligada a un locus.

Las imágenes nos remiten inmediatamente a las fosas clandestinas en México¹⁵, aludiendo a lo fantasmagórico.



¹⁵ Después de la desaparición de los 43 normalistas de la Escuela Normal Rural Isidro Burgos, y tras la negativa de las autoridades para comenzar la búsqueda de sus cuerpos, la comunidad se organizó en brigadas para realizar una búsqueda. La sorpresa con la que se encontraron fue el hecho que nada más moviendo tantito la tierra, salían cuerpos y cuerpos de miles de desaparecidos. En Animal Político <https://www.animalpolitico.com/2015/11/hallan-fosas-clandestinas-en-carrizalillo-guerrero/>

4.2 TRANS-LÁCTEO

Esta serie consiste en la acción de derramar gotas de leche, la cantidad de gotas coincide con el número de feminicidios ocurridos en México en diferentes años (El Excelsior, sin fecha). La cantidad de gotas derramadas otorga el título de cada pieza. Retomo a la leche como elemento relativo a la mujer en periodo de lactancia, haciendo referencia a la posición de la mujer en la sociedad que el patriarcado se ha encargado de atribuir a la mujer: la maternidad o la labor doméstica.

Los hombres hacen las normas y las leyes; las mujeres las transmiten. ¿Cuántas veces he oído a madres y suegras decirles a sus hijos que golpeen a su esposa por no obedecerlos, por ser holiconas, por ser callejeras [...], por esperar que sus maridos ayuden con las tareas de la casa y con la crianza de los niños, por querer ser algo más que amas de casa? (Anzaldúa, sin fecha, p. 57)

Entonces revierto esta posición para que a partir de este mismo elemento, romper con los estereotipos o con el arraigo y hacer de la leche una herramienta de denuncia y de visibilidad, tanto para las miles de mujeres asesinadas por hombres por el simple hecho de ser mujeres, como de personas transgénero que de acuerdo a la ley, sus asesinatos no son considerados como feminicidios. Muertes a una comunidad feminizada. Estas pinturas, realizadas a partir de un líquido que normalmente no es utilizado como pintura, cumplen la función de vestigios. Mirar un contra-motivo, es, en este sentido, una manera de mirar aquello que no estamos dispuestos a ver.

El prefijo trans hace referencia a algo que atraviesa lo que nombra, lo re-vertebra y lo transmuta. Aplicado a los feminismos crea un tránsito, una trashumancia entre las ideas, una transformación que lleva a la creación de anudaciones epistemológicas que tiene implicaciones a nivel micropolítico, entendiéndolo como una *micropolítica procesual* de agenciamientos mediante la cual el tejido social actuará y se aproximará a la realidad; creando una contra-ofensiva a las «fuerzas sociales que hoy administran el capitalismo [que] han entendido que la producción de subjetividad tal vez sea más importante que cualquier otro tipo de producción, más esencial que el petróleo y que las energías.» (Valencia, 2010, p. 14)

De ahí que dos de las piezas que propongo en esta investigación: Testimonios Visibles y Trans-lácteo, llevan en sus procesos, oficios encasillados al género femenino (bordar y planchar), sin embargo, se apropian de esto y lo subvierto como herramienta de denuncia.



2, 418 gotas (2010), 2017
De la serie Arqueología Sonora,
2017-presente
Mixta
Leche quemada sobre manta cruda
117 x 186 cm.
Pieza única



Detalle



2,764 gotas (2012), 2017 / De la serie Arqueología Sonora, 2017-presente
Mixta / Leche quemada sobre manta cruda / 220 x 186 cm. / Pieza única



2, 418 gotas (2010), 2017 / De la serie Arqueología Sonora, 2017-presente
Mixta / Leche quemada sobre manta cruda / 117 x 186 cm. / Pieza única



2,647 gotas (2013), 2017 / De la serie Arqueología Sonora, 2017-presente
Mixta / Leche quemada sobre manta cruda / 220 x 186 cm. / Pieza única



Rostro, 2017 / De la serie Arqueología Sonora, 2017-presente
Mixta / Leche quemada sobre manta cruda / 40 x 50 cm. / Pieza única

[...] ante una imagen, tenemos humildemente que reconocer lo siguiente: que probablemente ella nos sobrevivirá, que ante ella somos el elemento frágil, el elemento de paso, y que ante nosotros ella es el elemento del futuro, el elemento de la duración. La imagen a menudo tiene más de memoria y más de porvenir que el ser que la mira. (Didi-Huberman, 2011, p.32)

4.3 El testigo

[...] El archivo suele ser gris, no sólo por el tiempo que pasa, sino también por las cenizas de todo aquello que lo rodeaba y que ha ardido. Es al descubrir la memoria del fuego en cada hoja que no ha ardido cuando tenemos la experiencia [...] de una barbarie documentada en cada documento de la cultura.

Georges Didi-Huberman, Cuando las imágenes tocan lo real

Al igual que el sonido, el testigo tiene una condicionante: la de ser escuchado. Ya lo decía el Dr. Enrique Díaz en las *Jornadas: Memoria, Historia y Afecto* llevadas a cabo en el Museo Memoria y Tolerancia en 2017, que el relato del testigo deja de ser sólo de él y se convierte en algo de todos. Necesario.

“El testigo como tercero, como *testis*, es aquel que vió, presenció o escuchó en algún momento algo. Puede declarar bajo palabra, desde esta aparente neutralidad, con cierta distancia sobre el hecho ocurrido sobre lo que pasó. De ahí su valor en tanto ser neutral como alguien imparcial.” (Díaz, Noviembre 2016). El que muere, muerto permanecerá. Sin embargo, es el vivo, el testigo, el que estará obligado a sobrevivir. Es el sobreviviente.

¿Cómo reverbera un cuerpo? ¿Cómo percibo esa reverberación? ¿Cómo me modifica? ¿Desde qué posición se escucha la reverberación? ¿Y cómo recuerdan nuestros cuerpos? Y, siguiendo esta línea, ¿Cómo paso del testigo al testimonio? ¿por qué hay testimonio?, o mejor dicho, ¿cómo utilizar los testimonios intestimoniabiles? Como los recientes eventos de tres estudiantes desaparecidos: secuestrados, violentados y asesinados para finalmente disolver sus restos últimos en ácido (Redacción Sin Embargo, 1ero de Mayo 2018); en donde no hay testimonios de testigos sino de los verdugos. Y a su vez, ¿cómo confiar en el testimonio de los verdugos si no concuerdan los hechos?

Quiero recordar aquí la desaparición y muerte de 43 estudiantes de la Normal de Ayotzinapa, a la cual se le dio “carpetazo” con la “verdad histórica” escenificada por el entonces Procurador General de la República: Murillo Karam, quien reiteró que los alumnos fueron confundidos, y una vez asesinados, fueron incinerados, y sus restos fueron arrojados al Río San Juan (Castillo, 28 de Enero 2015). Sin embargo, las especificaciones sobre los puntos de confrontación, “testimonios” e incineración –por mencionar algunas–, son erradas, según especialistas forenses, nacionales e internacionales. Este caso llevó a la reflexión y evidenciación por parte del colectivo artístico Forensic Architecture, con la exhibición titulada Hacia una estética investigativa en las salas del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC). (Forensic Architecture, 2017)

Y hago mención de desapariciones forzadas y asesinatos y presos políticos de estudiantes porque es menester recordar que en México no se condena el feminicidio. Es más probable que se penalice con cárcel a una madre que robó productos de la canasta básica por no tener dinero para comprarlos y así poder alimentar a su familia, que a un feminicida.

4.3.1 AUTORRETRATO

Esta obra surge a partir de la premisa sobre la existencia de una persona en dos momentos: como significante (imagen acústica, es decir, su nombre) y como significado (características); siendo estas últimas la condición de posibilidad de visibilidad y memoria dentro de la sociedad. Es evidente que la figura del testigo cobra cada vez más importancia en el quehacer de mi investigación. Pero se trata de un testigo que *enuncia* y *denuncia*, es decir, un testigo que da testimonio y por tanto, vuelve colectivo algo que era privado *a priori*.

Hoy la paradoja estaría en enunciar "Todos somos los ejecutados" evidenciando las aporías de una lógica del poder que se formula desde la identificación de víctimas-victimarios. Si la lógica de la represión estatal se fundamenta en la identificación del muerto con el enemigo, con el "otro", con el no-mexicano, la única manera de reventar y desquiciar esa lógica es demostrando que nosotros también somos los ejecutados, que la identificación muerto=narcotraficante es la producción de una soberanía que no se puede hacer cargo del vacío real que existe en el país. La paradoja, para que exista una irrupción política, nunca debe ser cómoda, es más bien un desquiciamiento peligroso, que pone en riesgo las lógicas y reparticiones existentes. (Chávez, 2010, p. 194)

Este video consiste en un autorretrato creado a partir de la descripción de mi persona con adjetivos calificativos, los cuales comienzan proviniendo por parte de familiares, amigos, y conocidos;

adjetivos calificativos provenientes de reporteros, fotógrafos o presentadores de noticias al hablar de feminicidios. Una obra que habla de nuestra identidad a partir de la relación con el otro, de mí desde el posicionamiento del otro, de mi reflejo en el otro. "La muerte de otro hombre me acusa y me cuestiona como si yo, merced a mi eventual indiferencia, me convirtiese en cómplice de esa muerte invisible para el otro que está expuesto a ella; y como si, incluso antes de ser invocado en cuanto tal, tuviese que responder de esa muerte de otro, como si estuviese obligado a no dejar al otro en su soledad mortal." (Lévinas, 2001, p. 175) Mucho de lo que me planteo al realizar esta pieza, tiene que ver con los cuestionamientos sobre el otro que se hace Lévinas:

Por qué la visión del rostro no es ya visión, sino audición y palabra? ¿Cómo puede describirse el encuentro con el rostro - es decir, la conciencia moral- como condición de la conciencia en sentido estricto y del desvelamiento? [...] ¿Cuáles son las condiciones de la aparición del rostro [...]? [...]¿En qué medida, en fin, la relación con otro o la colectividad es nuestra relación -irreductible a la comprensión- con lo infinito? (Lévinas, 2001, p. 22-23)

Me parece que el individualismo en el que nos encontramos sumergidos es en parte por la velocidad del cambio tecnológico, en donde si bien es cierto que las redes sociales nos permiten estar informados al momento y nos permiten llevar a cabo una mayor coordinación en cuanto a eventos de denuncia y manifestación, también es muy cierto que hay públicos a los que las redes simplemente los hace seres aún más individualizados sin la capacidad de mirar al prójimo cara a cara.

Esta relación del individuo con la totalidad en la que consiste el pensamiento, en la que el yo toma en cuenta aquello que no es él y, sin embargo, no se disuelve en ello, supone que la totalidad se manifiesta no ya como un ambiente que de algún modo envuelve la epidermis del ser vivo como elemento en el que se sumerge, sino como un rostro en el cual el ser está *encarado* al yo. (Lévinas, 2001, p. 30-31)

Es el hacer comunidad lo que me incita a la realización de esta pieza. De saber que no sólo yo marco mi camino, sino que mi camino se ve afectado o condicionado a partir del choque con el camino de otros. "La herida ayuda a entender que hay otros afuera de quienes depende mi vida, gente que no conozco y que tal vez nunca conozca. Esta dependencia fundamental de un otro anónimo no es una condición de la que puedo deshacerme cuando quiero. Ninguna medida de seguridad va a impedir esta dependencia; ni hay acto de soberanía que, por más violento que sea, pueda liberar al mundo de este hecho." (Butler, 2006, p.14)

CONCLUSIONES

Una de las reflexiones más duras con la que me he encontrado, es reconocer que el feminicidio, al cual tachaba de inhumano, es todo lo contrario: un acto completamente racional y, por tanto, un acto humano. Con esto me refiero a que el hombre -como accionante (Cabanellas, 2006) de feminicidios-, ataca a esos otros cuerpos con los que es incapaz de reconocerse, por temor a perder el estatus mayor en comparación con cualquier miembro de familia, pierde el papel de "macho proveedor" y por tanto, de líder. Entonces, al percatarse de que la mujer puede realizar este mismo papel, se percata también de que el sujeto mujer es un ser capaz, por lo que se ve en la obligación de re-establecer el orden "natural" que él aprendió y le aprehendió a sus antepasados. Ya sin considerar las precariedades laborales que el neoliberalismo ha traído consigo.

Esto parece ser un acto de con-vencimiento, en donde no sólo el sujeto hombre está implicado en este mecanismo, sino que otros sujetos, como lo he mencionado anteriormente, también lo alimentan. Entendamos a este mecanismo como parte de heteronormalizar a la sociedad, en el cual no sólo el sujeto hombre es el responsable de este acto atroz; sino que son toda una serie de subjetividades las encargadas de empoderar una sociedad heteronormalizada.

A su vez, he comprendido que la violencia en tanto sistémica, no sólo corresponde a la hecha de manera heterosexuada, es decir, de un hombre a un cuerpo femenino o feminizado; sino que, así como reconozco la multiplicidad de las subjetividades de las víctimas; también me parece menester reconocer la multiplicidad de subjetividades del victimario, pudiendo ser cuerpos masculinos no relacionados con el sexo. Y quizá de aquí derive la importancia que tiene hoy en día el ejercicio del transfeminismo, el cual, de acuerdo a la filósofa mexicana Sayak Valencia:

El transfeminismo sería como la continuidad de las luchas. Un movimiento social y político, que también tiene una veta epistemológica, en la cual se encuentran metodologías para

crear alianzas y convergencias que no desestimen la sexualidad como una cuestión importante; ni al cuerpo. Tiene qué ver con una repolitización de los feminismos de la disidencia sexual. Muchas de las feministas que nos interesaba articular un discurso crítico desde lo queer, pensábamos que era una idea mejor pensar desde el transfeminismo, para que la nomenclatura del feminismo no se perdiera y habláramos del tránsito también, no solamente como entes transnacionales o sujetos nómades, sino también como un prefijo, que hablaba de un desplazamiento que se estaba revisando así mismo en todo momento, y que articulaba una intersección. Intersecciones subjetivantes y desubjetivantes: migración, diversidad funcional, estatus migratorio, etnia, raza, diferencia sexual, diferentes cuestiones. Pero sobre todo, que no tenía como sujeto único el cuerpo de las mujeres, entendido como biológicamente determinado. Algo que sí me parece súper importante del transfeminismo, es que tiene qué ver con justamente con no sostener las lógicas neoliberales en las que nos encontramos; sino como una contraofensiva cuya imaginación política defiende otras formas de representación; otras formas de sexualidad. Y que además, retoma, justamente, el campo de, bueno, una parte del feminismo de la representación pospornográfica o de la representación porpornográfica para articular disensos visuales a través del cuerpo. Y, un cuerpo que no es para consumo masculino, ni para consumo heterosexual; sino un cuerpo que hace un trabajo de ruptura y de segregación de la representación, que pone al cuerpo en el espacio de la pregunta todo el rato. (Valencia, 2017)

La posibilidad de aparición de cuerpos, y que quede claro que ya me refiero a cuerpos no normalizados, se puede impulsar desde diferentes trincheras: "Si el género mismo se naturaliza mediante las formas gramaticales, como sostiene Monique Wittig, entonces la alteración del género en el nivel epistémico más fundamental estará dirigida, en parte, por la negación de la gramática en la que se produce el género" (Butler, 2007, p. 23).

Entonces, siguiendo esta línea, los *asesinadx*s

y *desaparecidxs* en México, especialmente aquellxs víctimas del femicidio, es la estructura principal de mi investigación, y cómo es que el momento de desaparición -paradójicamente-, coloca al particular en un universal capaz de representar a una minoría o a un marginal. La particularidad con la que me muevo a través de estas líneas es la posición, ya que el sonido es una percepción, alude inmediatamente a los sentidos y con ello a la experiencia, de tal suerte que rescato la necesidad de reflexionarnos a nosotros mismos frente a un todo para obligarnos a tomar posición. Me parece que el acto de alzar la voz para tomar posición es un acto de amor profundo al otro y lleno de micropolítica. Si bien he comprobado junto a intelectuales y periodistas, la ineficacia del Estado para dar resolución *justa* a los feminicidios en México; también he comprobado la necesidad de la denuncia desde el campo artístico.

Derivado a esta investigación, caigo en la cuenta de que la violencia de género no se limita a aquella realizada hacia la mujer -que, de nueva cuenta, heteronormaliza a la sociedad-, como lo enuncia la ONU:

Con la publicación de este documento, el Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES), la Entidad de las Naciones Unidas para la Igualdad de Género y el Empoderamiento de las Mujeres, ONU Mujeres, y el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) suman esfuerzos para generar herramientas útiles para el diseño de políticas públicas y para profundizar en el conocimiento sobre el vínculo entre la violencia contra las mujeres y las niñas y la pérdida en desarrollo humano atribuible a la violación de la autonomía personal generada por dicha violencia. (PNUD México/INMUJERES/ONU MUJERES, 2016)

De aquí la importancia y la urgencia de hacer presente esas ausencias que están marcando nuestro tiempo. También me percató que el otro es de alguna manera una definición por distinciones, por diferencias, y que de primer momento soy otro al no pertenecer al mismo espacio geográfico, o al pertenecer a un género asignado por la sociedad, soy otro al salirme de esquemas sistémicos para reconocerme y autoreconocerme en el otro.

Evidentemente las problemáticas “mayores” a nivel mundial derivan de este desconocimiento por el otro, como lo hace el racismo o el nacionalismo -aquí valdría recalcar la importancia de lo micro, como las micro-narrativas y la micro-política-.

Algunos de los autores que consulté, también escriben desde la minoría, o desde la marginalidad, en su carácter de mexicanos, o sea, tercermundistas, fronterizos, mujeres; y que me ayudan a comprender que la labor dentro del campo artístico y filosófico de dialogar con el otro, devienen de la geolocalización, y por tanto, de las experiencias otras, y enuncian la gama de grises frente a cualquier binomio, desde el blanco-negro, hasta primer mundo-tercer mundo.

Así como me ayudaron a comprender que no hay un feminismo, sino feminismoS; también me ayudaron a entender que el papel del arte no es la resolución de los conflictos, sino la mera enunciación y visibilización para una posible sublevación es importante, ya que mediante mi práctica artística, basada en la búsqueda del archivo, me permito ir entramando micronarrativas que pongan en tensión a la “Historia oficial” para encontrar esa otra historia contada por los no-vencedores.

Me es necesario hacer la nota de que no estoy siendo reduccionista al decir que el entorno modifica al individuo en tanto que el individuo modifica a su entorno. Y menos aún quiero llegar al punto de la unidad, de lo universal o la totalidad, sino muy por el contrario, poner de hecho que existen las particularidades y tan existen, que es menester reconocerlas y auto-re-conocernos en ellas, en esas particularidades otras. Y al hablar de inclusión, también enuncio la paradoja: ¿inclusión a qué? ¿por qué? De tal suerte que se abre la discusión acerca de lo ex-céntrico y la institucionalización, así como el carácter dependiente de uno por el otro. “Lo enunciativo es un proceso más dialógico, que intenta rastrear desplazamientos y realineamientos que son los efectos de antagonismos y articulaciones culturales, subvirtiendo la razón del momento hegemónico y reubicando sitios alternativos híbridos de la negociación cultural.” (Bhabha, 2002, p. 218)

Derivado de esto, me parece pertinente la utilización del término *gendercide* como el asesinato de cuerpos no-normativos, así se puede abarcar el *feminicidio*, *transfeminicidio*, *androcidio*, *feticidio*¹⁷, *infanticidio*¹⁸, entre otras que continúan mutando.

Una última reflexión pero no por ello menor, va sobre los mecanismos de poder y sobre la manera en que enuncio y visibilizo ciertos comportamientos o ciertas comunidades desde mi práctica artística. Sin embargo, como enuncia la artista Ladyzunga en su performance *¿Cuánto cuesta ser?* (Ladyzunga, 2012), lo más pertinente quizá sea ser, y dejar ser; y, en este sentido, reconocer que “performances, acciones, obras o como quiera llamárseles son las que cambian el mundo así sea para la misma persona que la realiza, algo tan íntimo que luego pasa a ser global y cada que se muestra un documento con el nombre ABCDEFG HIJKLMN apellidos OPQRST UVWXYZ para quien tiene este acercamiento inmediatamente cambia su dinámica y quizás concepciones, deconstruye y construye...” (CCBORDER, 2017)

Entonces, más que una manera de ejercer la visibilidad, lo realmente político es hacer sensible la multiplicidad a partir de la provocación y sensibilidad de mi propia identidad para con el otro.

¹⁷ Invisible Girl Project. Feticide. En India, aunque ilegalmente, se realiza el aborto de fetos con sexo femenino “In India, sex-selective abortion (feticide or foeticide) is illegal. Indian laws are in place to save lives of unborn girls who are being discriminated against, just because they are girls. But because the laws are not enforced as they should be, it is estimated that 700,000 girls are aborted every year. On average, one girl is aborted in India, every minute, just because she is a girl.” Recuperado el 27 de Mayo de 2018 en: <http://invisiblegirlproject.org/the-issue/>

¹⁸ Invisible Girl Project. Feticide. La mujer es “invitada” a “producir” hijos de sexo masculino, pero cuando esto no ocurre, miembros de la familia pueden asesinar a la hija. Recuperado el 27 de Mayo de 2018 en: <http://invisiblegirlproject.org/the-issue/>

LISTA DE IMÁGENES

Esquivel I. Waveform de testimonio (2018). Captura de pantalla. p.

Esquivel I. Boceto de la obra Testimonios Visibles (2018). Boceto. p.

Esquivel I Captura de pantalla de la cuenta en Twitter de la usuaria Mara Miranda (2017). Captura de pantalla. p.

Esquivel I Captura de pantalla de la cuenta en Twitter de la usuaria Mara Miranda (2017). Captura de pantalla. p.

Esquivel I Captura de pantalla de la cuenta en Twitter de la usuaria Mara Miranda (2017). Captura de pantalla. p.

Esquivel I. Boceto de la obra Denuncias Silenciadas (2018). Boceto. p.

Esquivel I. Boceto de la obra Denuncias Silenciadas (2018). Boceto. p.

Esquivel I. Boceto de la obra Denuncias Silenciadas (2018). Boceto. p.

Esquivel I. Boceto de la obra Denuncias Silenciadas (2018). Boceto. p.

Esquivel I. Boceto de la obra Denuncias Silenciadas (2018). Boceto. p.

Esquivel I. Boceto de la obra Denuncias Silenciadas (2018). Boceto. p.

Esquivel I. Boceto de la obra Denuncias Silenciadas (2018). Boceto. p.

Jusidman, Y. Majdanek (2011). Imagen de pintura. Recuperada de: <http://muac.unam.mx/expo-detalle-118-yishai-jusidman.-azul-de-prusia> p.

Jusidman, Y. Auschwitz (2011). Imagen de pintura. Recuperada de: <http://muac.unam.mx/expo-detalle-118-yishai-jusidman.-azul-de-prusia> p.

Esquivel I. Boceto de la obra Altavoz/Portavoz (2018). Boceto. p.

Malevich, K. White on White (1918). Imagen de pintura. Recuperado de Cultura Colectiva: <https://culturacolectiva.com/arte/kazimir-malevich-blanco-sobre-blanco/> p.

Sin Autor. (2017). Los 43 desaparecidos de Ayotzinapa fueron incinerados, afirma funcionario mexicano. Fotografía de manifestación. Recuperada de La Red 21: <http://www.lr21.com.uy/mundo/1343405-43-desaparecidos-ayotzinapa-iguales-guerrero-normalistas-quemados-basurero> p.

Johns, J. (1959). Alphabet. Imagen de pintura. Recuperada de The Met Museum: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/342067> p.

Margolles, T. (2009). Muro baleado. Imagen de Instalación. Recuperado de: <http://www.labor.org.mx/artistas/teresa-margolles/> p.

Mendoza, L. (sin especificar). El inicio... Fotografía de registro. Recuperada de: <https://www.facebook.com/Proyecto21mx/photos/fpp.55527751494/10150399479276495/?type=3&theater> p.

Sin Autor (sin especificar). Fotografía de registro. Recuperada de: <https://www.facebook.com/Proyecto21mx/photos/fpp.55527751494/10150399479276495/?type=3&theater> p.

Esquivel I. Boceto de la obra Geología de una violencia (2018). Boceto. p.

Esquivel I. Boceto de la obra Geología de una violencia (2018). Boceto. p.

Esquivel I. Boceto de la obra Geología de una violencia (2018). Boceto. p.

Esquivel I. Boceto de la obra Geología de una violencia (2018). Boceto. p.

Esquivel I. 2, 418 gotas (2010). (2017). Imagen de pintura. p.

Esquivel I. Detalle de pintura. (2017). Imagen de pintura. p.

Esquivel I. 2,764 gotas (2012). (2017). Imagen de pintura. p.

Esquivel I. 2,693 gotas (2011). (2017). Imagen de pintura. p.

Esquivel I. 2,647 gotas (2013). (2017). Imagen de pintura. p.

Esquivel I. Rostro. (2017). Imagen de pintura. p.

FUENTES DE CONSULTA

ANZALDÚA, Gloria (no especificado). Borderlans. La frontera, (primera edición). España: Capitán Swing Libros, S.L. Traducción Carmen Valle.

ARBOLEDA Ríos, Paola. (2010). ¿Ser o estar "queer" en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas. Departamento de Español y Portugués. Universidad de la Florida, Estados Unidos. http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ma_del_carmen_rossette/wp-content/uploads/2014/03/Estar-cuir-en-latinoamerica.pdf

ARENDR, Hannah. (2009). La condición humana. 1ª ed. 5ª reimp. Buenos Aires: Paidós.

ARENDR, Hannah. (1963). Eichmann in Jerusalem. Nueva York: The Viking Press https://platypus1917.org/wp-content/uploads/2014/01/arendt_eichmanninjerusalem.pdf

AYALA, Gerardo. (2013, 17 de Abril). Kazimir Malévich: Blanco sobre blanco. Cultura Colectiva. <https://culturacolactiva.com/arte/kazimir-malevich-blanco-sobre-blanco/>

BHABHA, Homi K. (2002). El lugar de la cultura. (edición en castellano). Buenos Aires: Manantial

BARRIOS, José Luis. JUDISMAN, Yishai. ROY, Virginia. WEINSTEIN, Andrew. (2016). Yishai Judisman, Azul de Prusia. MUAC-UNAM, RM. México. <http://muac.unam.mx/expo-detalle-118-yishai-jusidman.-azul-de-prusia>

BELTRÁN, Carlos. (sin fecha). Sangre y temperamento. Pureza y mestizajes en las sociedades de castas americanas. Instituto de Investigaciones Filosóficas: UNAM, p. 294.

BENJAMIN, Walter (2008). Tesis sobre la historia y otros fragmentos. Edición y Traducción de Bolívar Echeverría.

BENJAMIN, Walter. (no especificado). Para una crítica a la violencia. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, edición electrónica de: www.philosophia.cl

BERGSON, Henri.(2006) Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu. 1ª ed. Buenos Aires: Cactus.

Biblioteca Feminista <http://bibliotecafeminista.com/borderlands-la-frontera-la-nueva-mestiza/>

BOBBIO, Norberto. (1989). Estado, Gobierno y Sociedad. <http://sil.gobernacion.gob.mx/Glosario/definicionpop.php?ID=96>

BONO, Ferran. (2005, 27 de Septiembre). La muerte de Walter Benjamin, El País. https://elpais.com/diario/2005/09/27/cvalenciana/1127848708_850215.html

BUTLER, Judith (2007). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. (Edición). España: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

BUTLER, Judith. (2006). Vida precaria. El poder del duelo y la violencia, traducción de Fermín Rodríguez, (primera edición), Buenos Aires. https://issuu.com/luizguilhermefonseca/docs/judith_butler_-_vida_precaria._el_p/39

CCBORDER, (2017). Identificación y desidentificación - Ladyzunga. Publicado el 7 de marzo de 2017 en: <http://www.border.com.mx/identificacion-y-desidentificacion-lady-zunga-genero-critico-ccborder-jueves-23-de-marzo-20-horas/>

Comisión Nacional de los Derechos Humanos. Cuarta Visitaduría General. Programa de asuntos de la Mujer y de Igualdad entre Mujeres

y Hombres. http://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/programas/mujer/6_MonitoreoLegislacion/6.0/19_DelitoFeminicidio_2015dic.pdf

CABANELLAS De Torres, Guillermo (2006). Diccionario Jurídico Elemental. (edición 2006) Argentina: Editorial Heliasta.

CABRALES Quintana, Amado, (sin fecha) La Cartografía del recuerdo. <http://www.talentsguadalajara.com/02/index.php/talent-press-2014/item/29-la-cartografia-del-recuerdo>

CAMPOS Fonseca, Susan. (2016). Ciberfeminismo y estudios sonoros. Interdisciplina Vol. 4 No. 8, Centro de Investigaciones interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CEIICH), UNAM. <http://revistas.unam.mx/index.php/inter/article/view/54973/48822>

CASTILLO García, Gustavo. (2015, 28 de Enero). Guerreros Unidos asesinó a los 43 normalistas: Murillo, La Jornada, p.2. <http://www.jornada.unam.mx/2015/01/28/politica/002n1pol>

CHÁVEZMACGREGOR, Helena. (2010). Entre territorios, estética y política: subjetivación, subjetividad y experiencia revolucionaria. Tesis para optar por el título de Doctora en Filosofía. Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filosóficas. Universidad Nacional Autónoma de México.

CHÁVEZ Mac Gregor, Helena. (sin fecha). <http://www.re-visiones.net/spip.php%3Farticle136.html>

CHOMSKI, Noam, (2007). Estados Fallidos de Noam Chomski. Revista Proceso. Publicado el 20 de Agosto de 2007. <https://www.proceso.com.mx/210573/estados-fallidos-de-noam-chomsky>

DÍAZ ÁLVAREZ, Enrique. (2016, Noviembre). El testigo y la (e) vocación de la memoria. Dentro de las Jornadas: Memoria, Historia y Afecto, llevadas a cabo en el Museo Universitario Arte Contemporáneo y Museo Memoria y Tolerancia.

DÍAZ, Jorge. (2018, 18 de Marzo). Filósofa Feminista Sayak Valencia y las trans-fronteras como políticas de la desobediencia. El Desconcierto. <http://www.eldesconcierto.cl/2018/03/18/filosofa-feminista-sayak-valencia-y-las-trans-fronteras-como-politicas-de-la-desobediencia/>

DIDI-HUBERMAN, Georges. (2011). Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. (2ª ed.) Buenos Aires. Adriana Hidalgo editora.

DIDI-HUBERMAN, Georges. (2004). Lo que vemos, lo que nos mira. Buenos Aires: Manantial

DIDI-HUBERMAN, Georges. (2018). Sublevaciones. Textos en muro. Exposición realizada en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC). México.

DIDI-HUBERMAN, Georges. (2012). Supervivencia de las Luciérnagas. Madrid: Abada editores.

DIDI-HUBERMAN, Georges. (2015). Falenas. Ensayos sobre la aparición. Santander: Shangrila.

El Arte de los Ruidos. Manifiesto Futurista, 1913. <https://previa.uclm.es/artesonoro/elarteruido.html>

"El Excelsior" en Noviembre 4 de 2017: <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2017/03/08/1150790>

ESPEJO, Alberto. (1990). Lenguaje, pensamiento y realidad. 3ª ed., México: Editorial Trillas.

Forensic Architecture. (2017). Hacia una estética investigativa, Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC). <http://muac.unam.mx/expo-detalle-131-forensic-architecture>

GARITA VILCHEZ, Ana Isabel. (sin fecha). La regulación del delito de Femicidio/Feminicidio en América Latina y el Caribe.

http://www.un.org/es/women/endviolence/pdf/reg_del_femicidio.pdf

GASTV. Entrevista con Erick Meyenberg. (2017, Enero). <http://gastv.mx/entrevista-erick-meyenberg/>

GÓMEZ Bruera, Hernán. (2016, 21 de Octubre). Los transfeminicidios. El Universal. <http://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/articulo/hernan-gomez/nacion/2016/10/21/los-transfeminicidios>

GÓMEZ DE SILVA, Guido. (1998). Breve diccionario etimológico de la lengua española: 10,000 artículos, 1,300 familias de palabras, 2ª ed. Fondo de Cultura Económica. México: Colmex.

GONZÁLEZ Rodríguez, Sergio (2005). Huesos en el desierto, (3ª edición), México: Editorial Anagrama por convenio con Colofón S.A. de C.V.

GUATTARI, Félix, ROLNIK Sueyly. (2006). Micropolítica. Cartografías del deseo. Madrid: Traficantes de sueños.

HERMANN, Heller. (1983). Teoría del Estado. <http://sil.gobernacion.gob.mx/Glosario/definicionpop.php?ID=96>

Informe Leuchter. (1988). Solar. Chile. <http://documentos.morula.com.mx/wp-content/uploads/2014/08/El-Informe-LEUCHTER.pdf>

Invisible Girl Project. (sin fecha). Feticide. <http://invisiblegirlproject.org/the-issue/>

Jasper Johns. Página TheMetMuseum. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/342067>

J. GREEN, Richard. (2017). The Chemistry of Auschwitz. Holocaust-history.com. <http://www.holocaust-history.org/auschwitz/chemistry/>

L. MONTALVO, Tania. (2016, 18 de Abril). Alerta de género, una herramienta ineficaz para detener los asesinatos de mujeres, Animal Político.com. <http://www.animalpolitico.com/2016/04/la-alerta-de-genero-una-herramienta-ineficaz-para-detener-los-asesinatos-de-mujeres/>

LABOR. (sin año). Teresa Margolles. <http://www.labor.org.mx/artistas/teresa-margolles/>

LACLAU, Ernesto. (1996). Emancipación y diferencia, (primera edición), Argentina: Compañía Editora Espasa Calpe.

LADYZUNGA, (2012). ¿Cuánto cuesta ser?. Fundación Waja, canal de YouTube. Publicado el 23 de junio de 2012 en: <https://www.youtube.com/watch?v=6xo5lzBiu8o>

LAPORTA, Elena. (2012, 13 de Abril). La tipificación del feminicidio en México. Feminicidio.net. <http://feminicidio.net/articulo/la-tipificación-del-feminicidio-en-méxico>

LÉVINAS, Emmanuel. (2001). Entre Nosotros. Ensayos para pensar en otro. 1ª reimp. España: Pre-Textos. <https://mega.nz/#F!1Adgybaa!huJ1HkWLuEXbuPtSmT53jA!1J0WEAIL>

LOWENGARD, Sara. (sin año). The Creation of Color in Eighteenth-Century Europe: Prussian Blue. Gutenberg-e.org. http://www.gutenberg-e.org/lowengard/C_Chap32.html.

MAQUIAVELO, Nicolás. (1513) El príncipe. <https://www.cjpb.org.uy/wp-content/uploads/repositorio/serviciosAIAfiliado/librosDigitales/Maquiavelo-Principe.pdf>

MOGROVEJO, Norma. (2008, 29 de Diciembre). El sujeto lesbiana en el pensamiento feminista latinoamericano. Blog de a investigadora Mogrovejo. <http://norma-mogrovejo.blogspot.mx/2008/12/el-sujeto-lesbiana.html>

MOUFFE, Chantal. (2011). En torno a lo político. 2ª reimpresión. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Soledad Laclau.

ODDEN, David. (2006). Introducing Phonology. Reino Unido: Cambridge University.

PEDRO, Miguel. (2013, 26 de Noviembre). Femicidios. La Jornada. <http://www.jornada.unam.mx/2013/11/26/opinion/024a1mun>

PERAMATO, Martín Teresa. (2012, 5 de Enero). El femicidio y el feminicidio. ELDerecho.com. http://www.elderecho.com/tribuna/penal/femicidio-feminicidio_11_360055003.html

PNUD México / INMUJERES / ONU MUJERES (2016). Desarrollo humano y violencia contra las mujeres en México. Publicado el 24 de noviembre de 2016 en: <http://www.mx.undp.org/content/mexico/es/home/library/poverty/desarrollo-humano-y-violencia-contra-las-mujeres-en-mexico/>

PROYECTO 21 desarrollado por el artista José Alberto Patiño: <https://www.facebook.com/Proyecto21mx/>

RANCIÈRE, Jacques. (2008). No existe lo híbrido, sólo la ambivalencia, Fractal nº 48, año XII, volumen XIII, pp. 91-104, entrevista con Sadeep Dasgupta, traducción del inglés: Carlos Miranda. <http://www.mxfractal.org/RevistaFractal48Jacques%20Ranciere.html>

RANCIÈRE, Jacques. (2010) El espectador emancipado. 1ª ed. Buenos Aires: Editorial Manantial. Traducción Ariel Dillon.

Redacción Animal Político. (2018, 1ero de Mayo). Detenidos revelan cómo operaron la desaparición y asesinato de los estudiantes de cine de Jalisco. Animalpolítico.com <https://www.animalpolitico.com/2018/05/detenidos-revelan-como-operaron-asesinato-estudiantes-cine-jalisco/>

Redacción Sin Embargo. (2017, 29 de Mayo). Matemático acusado de matar y descuartizar a una menor en la CdMx es sentenciado a 50 años de prisión.

Sin Embargo.com. <http://www.sinembargo.mx/29-05-2017/3228015>

ROCHA ITURBIDE, Manuel. (sin año). Nuevo Arte Sonoro Mexicano. Página Oficial del artista Manuel Rocha Iturbide. <http://www.artesonoro.net/artesonoroglobal/NuevoArteSonoroMexico.html?.pdf>

ROMERO, Gabriela, QUINTERO, Josefina. (2017, 7 de Mayo). Mancera: reprochable, la información de la procuraduría sobre el caso de Lesvy Berlín. La Jornada en línea. <http://www.jornada.unam.mx/2017/05/07/politica/006n1pol>

RUÍZ, Iván. (Abril-Octubre 2016). El diablo en el cuerpo: transfiguraciones contra-expresivas entorno a los feminicidios en Ciudad Juárez. El ornitorrinco tachado número 3. p.29. <https://issuu.com/defartes/docs/ortachado>

RUSSELL, Diana. (sin fecha) Diana Russell, autora del término. Feminicidio.net. <http://www.feminicidio.net/documento/diana-russell-autora-del-t%C3%A9rmino>

SÁNCHEZ, Luz María. (2017). "Reverberaciones. Arte y sonido en las colecciones del MUAC. Una imagen no para los ojos hecha con palabras no para las orejas". México: Universidad Nacional Autónoma de México. Museo Universitario Arte Contemporáneo.

SEGATO, Rita Laura. (2012, 12 de Marzo). Femigenocidio y feminicidio: una propuesta de tipificación. Herramienta de debate y crítica marxista. <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-49/femigenocidio-y-feminicidio-una-propuesta-de-tipificacion>

SIMEÓN, Rémi. (2006), Diccionario de la lengua NÁHUATL o mexicana. 18ª ed. en español. México: Siglo XXI editores s.a. de c.v.

Sin Autor. (sin año). Capítulo 1: Sonido y Reverberación. http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lep/teyssier_r_la/capitulo1.pdf

Sin Autor. (2018, 24 de Enero). Comunicado de prensa de la Fiscalía General del Estado de Guerrero. <http://fiscalia-guerrero.gob.mx/2018/01/24/comunicado-de-prensa-217/>

Sin Autor. Página del artista Jasper Johns. <http://www.jasper-johns.org/gray-numbers.jsp>

TAULÉS, Silvia. (2009, 19 de Diciembre). El Gobierno mexicano, condenado por 'feminicidio' en Ciudad Juárez, EL MUNDO.es. <http://www.elmundo.es/america/2009/11/19/mexico/1258636389.html>

Comisión Nacional de los Derechos Humanos. Cuarta Visitaduría General. Programa de asuntos de la Mujer y de Igualdad entre Mujeres y Hombres. http://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/programas/mujer/6_MonitoreoLegislacion/6.0/19_DelitoFeminicidio_2015dic.pdf

Etimología de la palabra "sonido". Etimologías.dechile.net. <http://etimologias.dechile.net/?sonido>

QUINTANILLA, María. (2010, 25 de Marzo). Acústica musical: Resonancia. <http://cpms-acusticamusical.blogspot.no/2010/03/resonancia.html>

Redacción Animal Político, (2015, 29 de Julio). Por 1a vez, Segob declara alerta de género: lo hace para 11 municipios del Edo-mex, Animalpolítico.com. <http://www.animalpolitico.com/2015/07/declaran-alerta-de-genero-en-11-municipios-del-estado-de-mexico/>

http://caterina.udlap.mx/udla/tales/documentos/lep/teyssier_r_la/capitulo1.pdf

VALENCIA Triana, Sayak. (2017). Sayak Valencia || ¿Qué es transfeminismo?. Signa_Lab ITESO (canal de YouTube). Publicado el 2 de agosto de 2017 en: https://www.youtube.com/watch?v=PUhJ6X_VnWw

VALENCIA Triana, Sayak. (2010). Capitalismo Gore. España: Melusina.

Wikipedia. Enciclopedia libre. (2010). <https://es.wikipedia.org/wiki/Sonido#Resonancia>

ZAPATA Callejas, John Sebastián. (2014, Enero-Junio). La teoría del Estado Fallido: Entre aproximaciones y dicensos. Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad, p.9 <http://www.redalyc.org/pdf/927/92731211004.pdf>