

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



UNA MIRADA PLÁSTICA ANTE EL ABUSO SEXUAL INFANTIL

Tesis

Que para optar por el grado de
Maestra en Artes Visuales

PRESENTA

Patricia Meza Rodríguez

Director de Tesis

Lic. Víctor M. Monroy de la Rosa
ENAP

Sinodales

Mtro. Horacio Castrejón Galván
ENAP

Dra. Adriana Raggi Lucio
ENAP

Mtro. Luis Ernesto Serrano Figueroa
ENAP



México, D.F., mayo de 2013.



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.

Dedico esta tesis

a esa pequeña niña que no lograba entender lo que sucedía...

Agradezco a

Los grupos de 4 y 5 paso de Alcohólicos Anónimos "Hay una solución" y "Grupo progreso" sin los cuales este sueño jamás hubiera sido posible.

Álvaro Angoa por todo el tiempo filosofal, por permitirme aprender a tu lado y por acompañarme desde la primer letra de esta investigación.

Muy especialmente agradezco a cada una de las mujeres y varones que me compartieron sus experiencias de infancia, han sido de suma importancia para esta Tesis, pero sobre todo porque han logrado salir de su silencio.

Agradezco a

Víctor por mis primeros pasos.

Mí madre por seguir ahí.

Meza por nuevamente contar contigo.

Verónica Toscano por todo tu apoyo en momentos difíciles pero sobre todo por tu entusiasmo sin el cual tal vez no hubiera continuado.

Horacio Castrejón por el feliz encuentro en aulas y talleres.

Joél Villegas infinitamente gracias.

Ascensión Moreno por tu orientación y conocimientos.

Nieves Muriel amiga gracias por esas charlas tan intensas.

Griselida por las noches de café, por las charlas nocturnas, por tu solidaridad gracias.

Mashka por tu hospitalidad pero ante todo por tu amistad.

Arí por conocer juntas a Balthus y compartir este sueño.

Exa a pesar de nuestros desencuentros, gracias por seguir ahí y por todo tu apoyo, pero sobre todo por tu amistad.

Eideres gracias por apoyarme, escucharme, alentarme y por ese increíble viaje a Roma.

Marisol por compartir nuestro sueño...

Barcelona, el mar, nuestras caminatas, las clases, la reina y el tinto de verano.

Rocío porque a pesar de la distancia, se bien que en todo momento estas conmigo.

Hilda gracias por tu amistad.

Alejandra Valenzuela, muchas gracias por todas tus atenciones a lo largo de la maestría.

Salvador Martín infinitamente gracias por tu hospitalidad catalana.

Diana Roldos gracias por tu compañía en la biblío y todos tus comentarios.

Magally Peralta por todas tus palabras de aliento...

Sergio Gutiérrez, Brenda A. Jiménez, Arturo Sotomayor y Dra. Alfia.

A cada una de las personas que me apoyó en algún momento de mí proceso de estudios de maestría y que ahora se me escapa, gracias.

La UNAM por enseñarme a verla desde otra mirada.

La ENAP por enseñarme que a pesar de los obstáculos, si se tiene la enteresa se puede.

Al Programa de Becas para Estudios de Posgrado de la UNAM.

Al Programa de Movilidad Internacional de Estudiantes.

Universidad Autónoma de Yucatan.

Universidad de Barcelona.

ÍNDICE.

Prólogo	11
Introducción	17
Capítulo I. Las relaciones de poder y sometimiento en las representaciones sociales.	
1.1. Poder y sometimiento en las relaciones entre el hombre y la mujer	21
1.2. Abordamientos artísticos del abuso sexual infantil en el siglo XIX	25
1.3. Discursos visuales públicos en torno al abuso sexual infantil en los siglos XX-XXI	38
Capítulo II. El ser, la memoria y el silencio	
2.1. Intersticios de la memoria en el abuso sexual infantil	77
2.2. Las víctimas y su silencio	85
2.2.1. La construcción del silencio a partir del abuso sexual infantil	87
2.2.2. Silencio compartido entre víctima y victimario frente al abuso sexual infantil	89
2.2.3. El silencio social como gestador de la permisibilidad del abuso sexual infantil	93
2.3. El ser dentro del silencio	94
2.4. Hacia una estética del silencio.....	96

Capítulo III. El arte ante el abuso sexual infantil.	
El poder del arte ante el fenómeno	99
3.1. Instalación	101
3.2. Estructura conceptual	103
3.3. Espacios de realización	104
3.4. Discursos visuales ante el abuso sexual infantil	107
3.4.1. Propuestas de instalación	125
Conclusiones	131
Anexo	137
Bibliografía	151

El alambre y la memoria.
Papeles, palabras y consuelo para *Lo que tú sabes*.
(Acerca de la tesis *Una mirada plástica ante el abuso sexual infantil y*
la obra de Patricia Meza Rodríguez.)

Empezar siempre es difícil. Con ese expediente he salvado durante años la dificultad de empezar a escribir, una dificultad vivida y sentida muchas veces y sobre la que mucho se ha escrito en filosofía y poesía. Pero, ahora, al empezar a escribir, al ir en busca de dicha dificultad para encontrar el inicio, me viene sucediendo que no la encuentro, a la vez que las palabras vienen a buscarme, ahora más rápidas que la dificultad misma, cuando pienso en la obra y la Tesis de Patricia Meza Rodríguez.

De mi encuentro con esta mujer y artista mexicana, recojo únicamente algo que interesa, aquí y ahora, porque me sirve para empezar a hablar de su trabajo: Corría la primavera del 2012 en Barcelona, España. Una tarde, hablando de algunas cuestiones que hoy encuentro desarrolladas en esta tesis que tienes entre las manos, querida, querido lector, tomé conciencia de una reacción mía, personal e inmediata (producto de un rechazo cada vez menos inconsciente) a relacionarme con lo negativo.

Ha escrito la filósofa Luisa Muraro que “cuando lo negativo no es rechazado ni se deja solo”¹ se abre una posibilidad. Posibilidad, ¿de qué? Me pregunto. Posibilidad de relación, de trabajo, respondo, para el pensamiento y la vida.²

1 Muraro, Luisa, *Introducción en Diótima, La mágica fuerza de lo negativo* (2005), trad. de Gemma del Olmo, horas y horas, Madrid, 2009, pp.7-17.

2 Pensar en esta posibilidad y en el trabajo de lo negativo es algo que esta filósofa viene haciendo junto con otras en una de las propuestas de pensamiento más importantes del siglo XXI. Sobre la comunidad filosófica Diótima véase: Diótima, *Traer al mundo el mundo. Objeto y objetividad a la luz del pensamiento de la diferencia sexual* (1990), trad. de María-Milagros Rivera Garretas, Barcelona, Icaria, 1996.

El trabajo artístico y teórico producido por Meza para esta investigación abre y pone en juego, justamente, eso: la posibilidad de relación con lo negativo porque, aquí, lo negativo es nombrado y mostrado, acompañado, sostenido con paciencia, incluso, en un intento de remediar y sanar aquello que fue roto. Hay en su trabajo, gracias al deseo de relación con lo negativo, otra posibilidad de la posibilidad primera: Limpiar y cuidar la herida latente de quienes han sufrido experiencias traumáticas relacionadas con la violencia y el abuso sexual. Una herida, que pide ser escuchada, para salir, para ser sanada en el cuerpo y en la memoria.

Pero relacionarse con lo negativo no es fácil. Vuelvo a mi dificultad inicial para hablar del tema con Meza la tarde que nos conocimos. Mi resistencia a escuchar las cifras, las experiencias de algunas y algunos, las experiencias diferentes entre hombres y mujeres que han sufrido o bien ejercido el abuso. Había pues un temor en mí ante su trabajo, un miedo a quedar contaminada por la pesadumbre de lo real, de una realidad que acontece en este mundo desquebrajado en el que, a veces, es más cómodo no pensar en lo que dentro de éste no funciona, es decir, no pensar lo negativo.

Hay en el trabajo de Meza, como suele suceder en el trabajo de muchas mujeres artistas, un ir y venir que disloca las dicotomías establecidas (sujeto/objeto; privado/público; dentro/fuera) para volver a unirlo todo, tal y como era en un principio antes de determinado orden simbólico.

Ese orden simbólico, relativo a un orden social determinado, que no es otro que el orden patriarcal, es garante de la violencia de este mundo, y en su trabajo Meza lo revisa y describe trazando una primera cartografía general que nos muestra rutas y mapas posibles acerca de las relaciones de poder, de las relaciones entre los sexos, del abuso, la violencia, la pedofilia y la expropiación de lo femenino por parte del patriarcado.

Esa violencia, que garantiza desde hace milenios el buen funcionamiento de nuestras sociedades, tiene su culmen extremo y terrible en la violación de la obra materna que son las criaturas. Porque la obra de civilización femenina y la potencia de la misma son algo que el patriarcado usurpa y no reconoce, pero que sobre todo envidia.

Cabe señalar que, en la actualidad, atentar contra las criaturas, incluso contra las mujeres, es algo que a muchas mujeres y también a algunos hombres, cada vez más, ya no les cabe en la cabeza. Hecho que recoge, a mi modo de ver, algunas consecuencias del triunfo de

la revolución femenina del siglo XX y el declive y el final³ del patriarcado. Un final que, ciertamente, pese a su fin en las cabezas y mentalidades de muchas y muchos, todavía, nos muestra sus síntomas en una sociedad de la carencia, que enfermando, cumple su más triste diagnóstico: La violencia y la violación de la infancia que es la obra de civilización de las mujeres.

En un mundo que niega lo materno, en el que, como señala Meza, "falta la competencia de los entes sociales y políticos para solucionar el problema del abuso sexual infantil", las leyes no bastan y los derechos, en la mayoría de los casos, no cubren nuestros deseos ni protegen la libertad. El abuso a la infancia nos deja expuestos ante algo terrible, ante cierta banalidad del mal inquietante y señalada por la filósofa Hannah Arendt.

Dentro del discurso teórico y artístico de Meza, quien lea encontrará distintos planos entre los que destaco: Su genealogía de la pedofilia en el arte, que a modo de historia cultural viene a ilustrar en el plano artístico lo que la antropología, la historiografía y los estudios de mujeres vienen señalando desde la segunda mitad del siglo XX. Con respecto a su propuesta artística, destaco su postulado a no partir de las criaturas como objeto de deseo, sino de las personas adultas, es decir, del ser en sí que ha sufrido esta experiencia negativa durante la infancia.

Su trabajo es un intento de recoger, de mirar y entender los contextos en los que se ha producido dicho abuso y ejercido la violencia. Se trata, con sus palabras, de "abordar la intimidad del individuo adulto que fue víctima de abuso sexual en la infancia."

Meza nos increpa: "¿Al arte, se le puede permitir todo?". El arte del que habla Meza, el que revisa en este trabajo, responde claramente a ese orden simbólico determinado, orden social y simbólico patriarcal en el que lo femenino, lo materno y su obra de civilización no son respetadas. Por eso, ante la violencia y el abuso sexual de las criaturas, "hechos de alcance universal", esta artista nos propone la escucha, lo que ella llama "la ruptura del silencio".

Hay una disponibilidad en su obra a la relación y a la escucha del mismo. De ahí que la instalación se convierta en el espacio donde Meza produce la obra de arte, espacio abierto, relacional, que nos expone y nos introduce a la relación con lo otro invitándonos a esta-

³ Librería de mujeres de Milán, *La cultura patas arriba*. Selección de la revista *Sottosopra con el final del patriarcado* (1973-1996), trad. de M^a Milagros Rivera Garretas, Madrid, horas y Horas, 2006

blecer una intimidad con la obra de arte misma, con sus protagonistas y con lo sucedido.

En el trabajo de Meza, lo negativo no sólo no es rechazado, sino que se muestra desde diferentes situaciones, liberado de la vergüenza y la culpa. Lean la propuesta del boceto número 8 y miren el autorretrato de Meza. El gesto y la excelencia femenina⁴ que conmueven y nos deja en silencio activo.

Porque el silencio del alambre, la herida que este deja en la experiencia, en el ser, en el cuerpo y la memoria, quedan expuestos en su obra. Meza nos invita a la escucha de lo no dicho, del secreto mejor guardado que, cuando se nombra, deshace la madeja que hace posible que el silencio se active en nosotros y que el secreto, que no ha dejado de hablar ni de expresarse en los cuerpos dolidos por el abuso, pida salir y salga a nuestro encuentro.

El silencio roto en *Lo que tú sabes* o en la obra *Nuestro secreto* es ese "testigo mudo"⁵ y potencial, a la espera de oídos que sepan escucharle, porque como señala Meza en su trabajo "el ser humano no olvida ni pierde su memoria".

En paralelo a su investigación acerca del origen y genealogía del abuso sexual infantil, Meza propone un lenguaje visual como representación de ese abuso. Y es ahí, en la creción de ese lenguaje visual donde Meza apunta fino: el papel, la tela, los hilos... Lo negativo es altamente delicado, pincha como el alambre de espinas de Herida punzante, roza como la tela y los hilos de los vestiditos de niña que Meza nos muestra. Se rompe, como el papel de la instalación *Lo que tú sabes*. El papel, alegoría de la piel humana, cuerpo sutil de nuestros cuerpos, alegoría de lo íntimo, de la fragilidad de la niñez rota.

Pero hay también, en su trabajo teórico, una cuestión que interesa, que sigue interesando: la preocupación de Meza por la finalidad de la obra artística, la impunidad del arte, la ingenuidad del artista, la reflexión en torno a la implicación del mismo con lo que acontece en la realidad.

Con sus instalaciones, además de invitarnos a una reflexión profunda en torno a este hecho, Meza busca producir discursos visuales claros,

4 Acerca de la excelencia femenina como categoría para establecer un nuevo pacto social entre mujeres y hombres y el sentido de esta como práctica política, véase: Luisa Muraro, *No es cosa de todos. La indecible suerte de nacer mujer*, trad. de M^a Milagros Rivera Garretas, Madrid, Narcea, 2013.

5 Haraway, Donna, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra/Feminismos, 1991.

que se posicionen sin ambigüedades, acerca de la postura que se tiene en contra del abuso sexual infantil,

No es pretenciosa su investigación, aunque Meza se disculpe por ello, al modo de otra artista mexicana⁶, que siglos atrás también se disculpaba, con ironía, por volver a unirlo todo con el arte de la palabra. No es pretencioso un trabajo que pretende volver a unirlo todo, pues poner en relación lo uno con lo otro, lo social y lo artístico, la política y la vida, la violencia y la escucha, igual que fue en un principio⁷ es algo que, como ya he señalado, hacen con mucha facilidad las mujeres.

Pero antes de cerrar, hay algo que me pide ser nombrado: ¿Qué ocurre cuando la diferencia sexual entra en juego? Es decir, qué ocurre cuando la artista, el artista, pone en juego la diferencia de ser mujer u hombre? Se producen, contesto de inmediato, obras diferentes. Pero la diferencia sexual, en el sentido que aquí me guía, debe ser entendida como irreductible y significativa. Como una diferencia, que si es vivida libremente, libre de significados que restan potencia, nos pone en juego abriendo nuestra relación con el mundo. Es una diferencia, que aquí no alude a la mejor o peor calidad de las obras, sino a una manera de hacer, escribir o crear arte que es diferente.

Para entender esto que digo, miren con detenimiento las obras que Meza recoge de la pintora mexicana Rosalba Espinosa o la canaria Adassa Santana Castro. Miren la obra de Enrique Marti o el artista Trevor Bronw. Todos estos artistas recogen y señalan lo negativo en su obra, lo exponen, nos lo muestran, pero lo hacen, estarán de acuerdo conmigo, de una manera distinta. Diferencia, en la que más allá de las diferencias culturales, o del posible análisis postmoderno en torno a las nuevas subjetividades y etcétera, diré que lo que entra en juego es la diferencia sexual.⁸ Una diferencia, que para ser potencial, debe ser entendida como un más, como portadora y reveladora de significados nuevos. Una diferencia, que cuando tiene en cuenta la capacidad de ser dos del cuerpo femenino, capacidad que no obliga a las mujeres a ser madres pero que reconoce esa disponibilidad en el cuerpo femenino, se convierte en un signo de abertura a lo otro, a la escucha y el acogimiento de la alteridad. Y esto es algo, que en estos tiempos de postmodernidad y pobreza simbólica, pide

⁶ Me refiero a la escritora Juana de Asbaje, más conocida como Sor Juana Inés de la Cruz.

⁷ Véase María Zambrano, *Filosofía y poesía* (1939), Madrid, FCE, 1987.

⁸ Rivera Garretas, M^a Milagros *La diferencia sexual en la historia*, Madrid, PUV, 2005.

ser tenido en cuenta.⁹ A mi modo de ver, este signo de abertura a lo otro está en la obra de Meza.

Ha escrito la filósofa Simone Weil que “el conflicto desaparece cuando una experiencia simbólica nos hace ahondar en su comprensión y nos proporciona una comprensión interna intuitivamente sentida”.¹⁰ Decir que la obra y el trabajo de Meza consiguen justamente esto, una comprensión interna, nueva y hasta esperanzadora de algo terrible es mucho más de lo que yo haya podido decir hasta ahora.

Aún así, es mi deseo que estas palabras sirvan, que cumplan su cometido fiel iluminando la entrada a las lectoras y lectores de este trabajo. Que las palabras respondan agradecidas a la petición de escucha y al encuentro con la obra de esta mujer y artista mexicana a la que conocí, pronto hará un año, en Barcelona.

Y, ahora, sí. Les dejo. Toca pensar, empezar a escuchar, empezar a sentir lo que todo el mundo sabe.

Nieves Muriel García
DEA en Estudios de las Mujeres.
Universidad de Granada (España)

⁹ Véase M^a Milagros Rivera Garretas, *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo de mujer*, Madrid, horas y Horas, 1996 y *El amor es el signo. Educar como educan las madres*, Madrid, Sabina, 2012.

¹⁰ Simone Weil, *Cuadernos*, trad. de Carlos Ortega, Madrid, Trotta, 2001.

INTRODUCCIÓN

Cuando todo falla para resolver este grave problema... quizás sea el momento de ceder la palabra a los artistas.¹

El objeto de estudio de ésta Tesis es adentrarse en la intimidad del individuo adulto que fue víctima de abuso sexual en alguna etapa de su infancia, proponiendo lenguajes visuales que le provoquen a éste una reacción que le encaminen a romper su silencio respecto a la violencia vivida así como en aquellos seres que no vivieron esta experiencia, pero que pueden oponerse al abuso sexual de menores.

Presentar este proyecto nos lleva a expresar un sin número de dudas y a la dificultad para clarificar la propuesta estético-artística. Si partimos de la premisa: si lo hablas lo sanas, si lo callas lo aceptas, planteamos dos cuestiones importantes: retornar al pasado y la expresión artística.

La primera, cómo retornar al lugar de la acción, pero no como el asesino que retorna de puntillas a recoger lo que olvidó en la escena del crimen sino, por el contrario para recoger algo de lo que había tanto que decir, y que puede llegar a hablar por sí mismo, sin esos disfraces que matizan el crimen, los cuales nos hacen andar como si no hubiera acontecido nada.

La segunda, que preferimos usar el lenguaje artístico para expresarlo, por ello, nadie podrá culparnos diciéndonos olvidadizos y con esa expresión plástica-estética recordar, que lo que nos diferencia de otras especies es que el ser humano no olvida, ni pierde su memoria, sino que al contrario, ésta le permite entender y permanecer en el tiempo con aquella realidad social que se construye y nos destruye a partir del pasado, presente y futuro.

Tenemos conocimiento que el abuso sexual infantil existe más en el silencio, como aceptación, que en la expresión como crítica a esta situación. Consideramos que el arte pueda ayudar a crear una conciencia de análisis ya que nos plantea penetrar en la intimidad del ser dentro de la discusión plástica partiendo de una experiencia personal, tratar el tema desde una representación estética del fenómeno que tiene que ver con las relaciones entre lo sociológico, lo psicológico y lo artístico.

¹ Texto tomado del folleto de la exposición " Si quebró el cántaro" Abuso y Maltrato de la infancia. TEA Tenerife Espacio de las Artes.

Esta Tesis plantea que el arte va más allá de las definiciones, porque en realidad no describe el problema del abuso, sino que lo representa desde un punto de vista subjetivo y a su entera competencia, nos muestra su visión plástica como aporte para contribuir a encontrar un camino que permita lograr avances en cuanto al estudio del fenómeno del abuso sexual infantil. Pero, ante todo, para provocar una reacción en la intimidad del individuo víctima de abuso sexual en su infancia realizando un primer paso para iniciar su camino a liberarse del dolor profundo que le ha acompañado todo este tiempo rompiendo su silencio de lo que le sucedió.

Por tanto la investigación aquí presentada no parte desde el estudio de la niña, el niño abusados, sino desde el punto de vista del adulto que fue víctima del mismo. Lo cual hace que esta discusión –académica y plástica– se encuentre constantemente en estos dos extremos de las etapas de vida del individuo, debido a que en todo momento se habla del abuso sexual infantil sin perder de vista al ser adulto que lo sufrió.

Por ello propone un lenguaje visual como representación del abuso sexual infantil, el cual surge paralelamente a la investigación al ir develando la genealogía del mismo, lo cual nos permitirá no sólo plantear este contexto, sino dar una postura enfática referente a este tema a través de soluciones plásticas multidisciplinarias teniendo como eje principal la instalación artística.

Antes de adentrarnos en la investigación que nos compete, no queremos pasar por alto la discusión de si verdaderamente cuando todo falla es que se le deba dar la palabra a los artistas, porque pareciera que esta afirmación alude a la falta de competencia de los entes sociales y políticos para solucionar el problema del abuso sexual infantil, propone que el ceder la palabra a los artistas significaría una posible solución a esta situación.

¿Para qué ceder la palabra a los artistas?, ¿qué tendrían que decir que no hayan dicho los otros?, ¿será verdad que los artistas podrán resolver lo que no han logrado los especialistas?

El darle esta responsabilidad al arte sería como elevarlo a un estatus mágico religioso que no tiene en absoluto, sin embargo, quizá si tenga la capacidad de mostrar aquello que los demás no ven o no quieren ver. No solamente pone el dedo en la llaga, sino que la pulsa tan fuerte que duele en lo más íntimo del espectador a fin de lograr calar profundamente en nuestro pensamiento y alma.

El arte lo hace para alcanzar su objetivo: mostrarnos aquello que como personas nos negamos a ver, aquello de lo que a veces somos partícipes no sólo de forma personal, sino también partícipes con nuestra indiferencia. Es así como el arte ambiciona alcanzarnos y activar nuestras conciencias tan fuertemente como quiera, porque a fin de cuentas el fin justifica los medios y nadie podrá oponérsele. Porque por eso... ¡es arte!

¿Al arte se le puede permitir todo? Porque de ser así, entonces quizá tengamos de frente un panorama menos alentador, que el que llevó a decir que es momento de ceder la palabra a los artistas. Ellos no sólo han hecho representaciones plásticas del abuso sexual infantil, sino que también han creado imágenes pedófilas, mismas que no sabemos si son producto de su misma condición o para mostrarnos este problema social. El arte ha realizado un sin fin de representaciones gráficas y artísticas de infantes en posiciones "provocativas" o "seductoras", como lo son las niñas del artista Balthus, el cual realizó una serie de representaciones pictóricas de niñas con dichas posiciones; pero además de reproducirlas, las ha exhibido en los recintos oficiales del arte con el plebiscito y apoyo de los estratos sociales que las provocan, sostienen, frecuentan y aplauden. Otro ejemplo de ello es el trabajo del artista estadounidense Stud Mead en donde representa pictóricamente niñas prepúberes en atuendos y posiciones provocativas mientras tocan algún instrumento musical.²

Es por ello que tomar el arte para representar el Abuso Sexual Infantil y sus efectos sexuales, emocionales, sociales y personales, es como dijera Ortega y Gasset³ "se parece a tomar al rábano sólo por sus hojas" entendiendo que estas son sólo la superficie del mismo y comparar "el estudio del hombre por su sombra" siendo que esto sería un contexto mucho más complejo.

² <http://www.stumead.com/index.php/recital.265.html>. Consulta 27/01/2011)

³ Ortega y Gasset. *La deshumanización del arte*, Luis de Llera(ed). España, Biblioteca Nueva, 2005, p. 159.

Capítulo I

LAS RELACIONES DE PODER Y SOMETIMIENTO EN LAS REPRESENTACIONES SOCIALES.

1.1. Poder y sometimiento en las relaciones entre el hombre y la mujer.

**“...el poder es la dominación de otros humanos,
así como el control sobre el propio entorno
del grupo o persona que ejerce el poder...”
Friedrich Nietzsche**

Las relaciones de poder se construyen socialmente y determinan las relaciones de género en las sociedades en las que a los hombres se les otorgan una serie de “privilegios” por el hecho de nacer varones, una especie de mérito-gracia en la que el “clan” concede privilegios a los de su “comunidad” en detrimento de las mujeres.

Las relaciones de poder han marcado a lo largo de la historia la convivencia entre hombres, mujeres, niños y niñas. Históricamente los hombres han ejercido dominación hacia las mujeres en diversos ámbitos, tanto en lo económico, social, familiar, político, cultural y religioso. Lo que ha dado lugar a una marcada relación desigual y de poder.

Es por ello que en esta dominación el crecimiento del abuso sexual infantil es un hecho que va más allá del mito. Cuando miramos a nuestro entorno, en las grandes ciudades en que habitamos y en sus marcadas diferencias, económicas, políticas, sociales y culturales, encontramos que somos capaces de comprender el fenómeno del abuso social del que formamos parte.

Por otro lado y tocando el tema específico del abuso sexual en los infantes, podemos describir que ha sido un acto constante en dife-

rentes momentos de la historia del hombre. A lo largo de la historia el abuso sexual infantil ha sido un fenómeno preocupante a través de los años, éste ha estado siempre cercano al poder como el beneficio del poderoso ante el sometido, teniendo como resultado una difícil y tempestuosa relación entre lo natural de la sexualidad y el abuso del poder sobre esa sexualidad. Una preocupación que ya la compartía Platón al mencionar que los abusos a los jóvenes fueran prohibidos por la ley;⁴ y Suetonio, condenaba la costumbre del emperador Tiberio de hacer juegos sexuales, durante el baño, con niños muy pequeños.⁵

Hoy en día a través del arte compartimos esta gran preocupación, ya que cuestionamos y criticamos ese fenómeno tan cotidiano en nuestras vidas con diversos lenguajes visuales. De igual forma que la filosofía reflexiona los momentos particulares de la historia.

En nuestro contexto actual, al mirar a nuestro alrededor encontramos en los diferentes espacios que habitamos sean estos urbanos o rurales el fomento del abuso social, se ha consensuado lo permitido y lo prohibido, hecho favorecido por las relaciones de poder, de dominación y de producción; estas relaciones son un conjunto e instrumentos políticamente dispuestos, calculados, utilizados y explotados para tal efecto, y es necesario por ello que analizaremos la historia del momento presente como un punto de partida hacia el pasado en cuanto al fenómeno social que abarca este proyecto.

La infancia deslavada y pintada con un drama propio del sometimiento que conlleva el abuso sexual en niñas y niños, se ha tratado de camuflajear en un intento de nuestras instituciones sociales y de gobierno ante la clara negativa de enfrentar a los actores que la escenifican y de todos los elementos que la propician, que como se sabe son muchos. La incognita por tanto es ¿quién está en realidad detrás del escenario?, ¿quién decide cuándo y cómo se cierra el telón? y un cuestionamiento de mayor utilidad es: ¿existirá algún tipo de interés de amplio trasfondo que impide sea interrumpido este acto?

El puritanismo victoriano de mitad del siglo XIX muestra cómo todo se genera a partir de un fuerte desarrollo económico de las sociedades, y es aquí que entra en escena el actor principal: EL PODER. Que genera el SOMETIMIENTO DEL INDIVIDUO, no importando su estatus social siempre y cuando sea un engrane benéfico para la comunidad.

4 Oliverio Ferraris, Anna *¿Qué es la pedofilia?* España, PAIDOS, 2004, p. 20.

5 Ídem.

A mediados del siglo XIX en Europa, descubrimos un agente que tiene un papel fundamental en el devenir de los acontecimientos: el médico que es visto como un padre sabio, con conocimientos de las normas para una vida sana que le facultaban para asumir una función de vigilancia social y moral. Quien por sus facultades consolida un imperio médico comparándolo sólo con el discurso eclesiástico.

Por su parte, el poder que desarrollan los distintos sistemas de sociedades y gobiernos logran crear en la sociedad victoriana profundos y complejos sentimientos, compuestos de miedo, alarma y vergüenza. Todo ello enfatizado por los médicos de la época que en nombre de la ciencia sostenían que se podía contraer el cáncer o la sífilis y tener una muerte prematura si se abusaba del sexo.

Nos referimos a Inglaterra y Francia debido a que es en este periodo victoriano, en donde encontramos los antecedentes que sustentan esta investigación en el arte con el cambio de concepción de los artistas sobre los infantes hacia una mirada, menos inocente y más erótica-maliciosa.

Es claro que este poder adquiere una gran fuerza con este tipo de dominación económica capitalista, un poder que se comienza a desarrollar con gran fuerza en este periodo de la historia de mediados del siglo XIX. De esta manera se devela el artificio y la ilusión se desvanece. Es dicho poder, el que auspicia, consiente y gesta el abuso sexual infantil, no como un evento fortuito y aislado, sino como un fenómeno social, que se desarrolla más allá de ser víctima o victimario, de cometer un crimen y recibir castigo.

El abuso sexual infantil, se ha vuelto una enfermedad en este siglo y estando fuera de control, es algo que no presenta síntomas, sino efectos en las relaciones sociales y de producción. Surgiendo así una tensión donde el poder muestra su capacidad de cambiar no sólo el color del abuso, sino incluso que lo modela de tal manera que no exista interferencia en el recaudo económico, que éste genera.

Wilhelm Reich dice: “[...]el dominio de una clase social sobre otra necesita que la mayor parte de la población sufra una atrofia en su vida sexual, de forma de garantizar a las clases dominantes individuos pasivos y que acaten la autoridad sin cuestionamientos”.⁶ Es menester por tanto comprender lo que implican dichos elementos y fenómenos, como el cuerpo que es sometido, el suplicio de la persona, la vergüenza, el castigo, el crimen, la pena, la justicia, el enjuici-

⁶ Reich, Wilhelm, *¡Escucha, pequeño hombrecito!* Edición digital: www.elortiba.org (2007). Consulta 03/02/2011.

ciamiento, la verdad, el ocultamiento, pero ante todo el poder que implica generar dicho sometimiento.

Un cuerpo sometido, es un cuerpo destruido en un contexto patriarcal como en el que vivimos; el sometimiento del cuerpo se aplica a hombres y mujeres que mediante su control y desprecio, se le nulifican sus derechos. El cuerpo de la mujer (y sus hijos) es considerado propiedad masculina, en un contexto histórico-cultural, mediante el cual constantemente se envían mensajes de control y poder.

Al ser una sociedad dominada por los hombres es sumamente sencillo para su benefico explotar sexualmente a mujeres e infantes. Entender la condición de sometimiento de la mujer en estas sociedades, nos hará comprender la situación de niñas y niños ya que estos prácticamente pertenecen a un grupo subordinado en casi todas las sociedades por encontrarse en una etapa de vida vulnerable⁷, por tanto, el sometimiento de estos será más profundo que el de la propia mujer, estos no existen.

Esto no es un hecho fortuito, ya que como parte de una cultura judeocristiana de la que somos herederos y en la que se nos educó con un esquema bíblico estricto, se considera a Eva como la gran incitadora y la causa de la perdición de los hombres, al haber impulsado a Adán a caer en la tentación del fruto prohibido. A partir de ahí la mujer sigue llevando a cuestras la concepción de un ser impuro y malicioso.

Es así como surge la mayor creación de la sociedad patriarcal: la mujer buena y la mujer mala. A las dos se les otorga atributos propios que sin embargo no corresponden con la realidad, son verdaderos estereotipos. Es así que encontramos hoy que las ideologías dominantes siguen legitimando la división sexual y la división en las tareas del trabajo, esto se propaga con el objetivo de reforzar los roles tradicionales para que las tareas asignadas a hombres y mujeres queden perfectamente delimitadas y se les atribuyen características biológicas además de componentes valorativos que influyen de manera muy notable en el uso y control de las mujeres.

Lo anterior es un elemento importante que no debe de ser pasado por alto sino que debe ser central para todo trabajo sobre abuso sexual y sobre todo el infantil. Analizarlo con este enfoque propone algo más que una fotografía estática, tendríamos que analizar a fon-

⁷ Beltrán Elena, Maquieira Virginia, *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*, España, Alianza editorial, 2001, p. 161.

do los complejos movimientos y roles que se imponen y se entrelazan en las estructuras sociales que forman al individuo.

Reconocer el abuso sexual contra los infantes nos permitirá entender la opresión en la que se ha ubicado históricamente al fenómeno en las diferentes áreas del conocimiento, principalmente en este caso las artes visuales. Este enfoque plástico propone hacer incapie en la búsqueda de una reflexión del individuo frente a los sucesos que lo victimizaron, inmovilizaron y violentaron. Misma que es necesaria para su reconocimiento y sanación como sujeto, para transformar mediante una acción plástica esa posición de víctima en el que se le ha colocado.

1.2. Abordamientos artísticos del abuso sexual infantil en el siglo XIX

El arte jamás ha estado al margen del desarrollo económico, político, social y cultural de la humanidad, el arte ha sido sumamente partícipe, situándose en la sístole y diástole del corazón humano de los individuos que la componen.

Dentro de la historia de la sexualidad humana, ha sido el arte quien ha servido de válvula de escape ante la cerrazón y doble moral de la sociedad victoriana europea, haciendo complice a la ciencia con su teoría de La descendencia humana y la selección sexual.⁸

En la Europa del siglo XIX, Francia e Inglaterra son quienes llevan la hegemonía política, científica, económica, política, cultural y artística. Esto instituye la relevancia del matrimonio como una obligación derivada más de una cuestión económica y política, que una cuestión moral. Debido a la opulencia en que estas dos naciones se encontraban, había que asegurar el buen resguardo de los bienes procreados a través de las generaciones futuras. Surge entonces un enorme respeto por esta institución instaurándose códigos sexuales sumamente rigurosos, siendo re-enfatizado en este período el "tabú"⁹ sexual.

El deseo carnal es desterrado de todo hombre y mujer de "buena familia", y éste ha sido completamente alterado por la pátina corrosiva, morbosa y neurótica de la iglesia. El acto sexual en el matrimonio se ha dejado única y exclusivamente para la procreación. En esta

⁸ Charles Darwin, 1871.

⁹ Tabú significa simplemente prohibir o prohibido. Abbagnano Nicola, *Diccionario de Filosofía*, 4ta ed, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 1006.

situación, la más afectada es la mujer dedicada entonces a cultivar su ternura y su bondad, tiene que continuar como un ser débil, vulnerable y sumamente delicada. De no ser así se convierte en Eva, la cual condujo al hombre a la perdición a través de la seducción.

El progreso en este siglo elude al cambio auténtico, basando su sistema social en una dualidad que nunca se ajusta a la vida real, minimizando el papel de la mujer en la cadena de la evolución de las especies y asignándole como único propósito, el ser guardiana de las minucias morales del mundo.¹⁰

Quien ayuda a darle este papel a la mujer fue Charles Darwin –con las teorías de reversión y de la descendencia humana–, donde argumenta la inferioridad natural de la mujer, aseverando que en circunstancias “normales por efecto de la selección natural la distancia intelectual que había entre hombres y mujeres tenía como destino el ampliarse cada vez más”. Argumentaba también que se observaban en el reino animal dos estados: uno retrocediendo en su desarrollo y otro alcanzando la cumbre del reino animal; en cuanto a la reversión del hombre, planteaba que regresaría a ser un cuadrúpedo con cola. Lo cual provocó a finales del siglo, que no sólo el hombre común se viera nuevamente como habitante de la jungla, sino que repercutió directamente en todos los ámbitos sociales, intelectuales, científicos, artísticos y económicos de la época.

Desde los tiempos más remotos la mujer era la que tenía la obligación de salvaguardar el hogar, en tanto que el hombre sale y se enfrenta al mundo para procurar los insumos familiares. Esto provoca un ejercicio intelectual y físico constante considerado mucho más arduo, en consecuencia las mujeres conservan su intelectualidad invariable, haciendo creer que ambos deben diferenciarse en superioridad, por una cuestión de selección natural.

Cuando la mujer intenta una independencia del hombre, bajo este contexto, surge con más vehemencia la creencia de la degeneración de la especie por considerarse a ésta un ser hermafrodita. Al juzgarse a la mujer con ciertas tendencias masculinas, no cabe duda de la reversión que había planteado Darwin junto con los demás evolucionistas. Por lo que consideran que dicho comportamiento debería erradicarse, para poder detener la reversión de la especie.

Ven el desarrollo femenino como una conducta degenerada que va en contra de la naturaleza humana, y que al revertirse, regresa-

10 Dijkstra Bram, *Idolos de perversidad: La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, España, Debate. Circulo de lectores, 1994, p. 211.

ría a sus instintos naturales más bajos, a sus estructura básicas, meramente al instinto reproductivo, no permitiendo la lujuria; buscará al macho por tener menos carácter y se someterá a la voluntad del hombre. Lo contrario hará la consideren como un ser bestial y grotesco, sintiéndola como una amenaza ante la supremacía masculina.

Antes de pasar a las cuestiones artísticas –que son las que atañen a este proyecto–, es necesario mencionar que los evolucionistas no consideran que el darle a la mujer todos estos significantes satánicos está relacionado directamente con la represión sexual de la época, dando lugar a las sexualidades ilegítimas en donde fructifica con más ahínco el oficio de la prostitución, ya que al excluir el goce sexual del lecho matrimonial, el caballero del siglo XIX tiene la necesidad de recurrir a desfogar sus necesidades no reproductivas en la clandestinidad de los burdeles, o si su condición se lo permite contar con una cortesana para su servicio exclusivo.

Es importante mencionar que dentro de toda esta cadena de promiscuidad y doble moral del periodo victoriano, las clases económicamente bajas, juegan un papel principal en este juego de represión sexual, ofreciendo a sus mujeres, hijas e hijos a la economía sexual consecuencia de su precaria condición, por lo que existe una enorme oferta sexual no sólo de mujeres adultas sino también de púberes vírgenes o no que eran mayormente cotizados en la época.

Esta investigación no encubre ni justifica la explotación laboral en la que se encontraban las clases bajas –principalmente las mujeres e infantes–, quienes eran preferidos por las industrias por su condición vulnerable en la cadena de producción; los salarios que recibían eran muy por debajo de los hombres siendo preferidos por esta primera forma de capitalismo.

El arte desde sus orígenes se encuentra íntimamente ligado con la sexualidad humana, no son fortuitas las Venus prehistóricas representativas de la fertilidad y de la naturaleza, así como las Venus griegas plagadas de erotismo. Estos vestigios fueron creados de forma pasiva, más para la contemplación y la exquisitez de la vista, que para el disfrute carnal del hombre.

Esta ingenua pasividad de lo sensual se desvanece en la época Victoriana, se vuelve una parte activa, provocativa y seductora, dando origen a la mujer delincuente, salvaje, al papel de la *femme fatale*.¹¹ El artista entonces, entra en una atmósfera de la guerra de los sexos,

¹¹ *Femme fatale*, término surgido en la segunda mitad del siglo XIX, *Ibidem*, p. 113.

no a salvo de los temores de la degeneración de la humanidad. No perderá la oportunidad de representar en sus obras a la mujer desnuda, guerrera, amazona salvaje, con rasgos masculinos, a la mujer bestial, diabólica y grotesca. A final de siglo el arte se ve inundado por la plástica de estas amazonas desnudas y amenazantes, así como de la "buena moral de los caballeros".

Recordemos que la representación de la mujer ya se hacía en otras culturas antiguas, como la griega y la romana, más no con este carácter de seducción malévol. La imagen femenina se transforma a lo largo de los años e inicia sin interrupción su camino como un símbolo del sexo y de la maldad. Surge de los tabúes sexuales de la sociedad la *femme fatale*, la mujer se convierte ahora en su antítesis, se vuelve un ser activo, un demonio devorador, mientras que el hombre es su esclavo y víctima.

El arte se ocupa de mujeres como Lilith, la mujer serpiente, quien se revela a Adán y mata niños, o Salomé, quien es la causante de la decapitación de San Juan Bautista; o como Astarté la voraz amante e inclusive como Nimué quien igual que Medusa, tiene una cabeza cubierta por serpientes y deja sin poder alguno a su maestro Merlín, por medio de un hechizo. Estas mujeres usan el poder de su belleza maléfica, para conducir al hombre al abismo de la desgracia.

Eva sufre una transmutación de personalidad misma que, los artistas lejos de dejar pasar, explotan en creatividad estética; su figura ahora adquiere diversas interpretaciones, y permuta de ser esposa de Adán a convertirse en la antítesis de la pureza virginal.¹² No sólo los artistas plásticos explotarían hasta la saciedad este nuevo concepto también será presa de poetas y literatos de Europa; la mujer seductora es ahora cubierta no sólo de un extravagante erotismo, adquiere una completa sensualidad diabólica completamente inédita en las artes plásticas.

En su obra: "*Ídolos de perversidad*", Dijkstra y Harrison¹³ plantean que el hombre motivado por el miedo, la inseguridad y el desconcierto hacia la nueva mujer sexuada de finales del siglo XIX es lo que obliga al hombre el encaminar su mirada hacia las adolescentes y niñas, buscando reencontrar la pureza y virtud de la mujer. Incluso es lo que recrudece en el hombre la tendencia hacia las desviaciones sexuales, pues ante esta *new woman*¹⁴, el hombre busca refugio en otros

12 Bornay Erika, *Las hijas de Lilith*, España, Catedra, Ensayos de arte, 2001, p. 216.

13 Dijkstra Bram, *ob cit.*, nota 10. p. 142.

14 Tanto Dijkstra y Bornay refieren en sus textos el nacimiento de la *New Woman* a mediados del siglo XIX.

varones, quienes le proporcionarán otras satisfacciones afectivas. Derivando así en justificar prácticas homosexuales consecuencia de la doble moral de la época.

Con la llegada de la revolución industrial es en Inglaterra y Francia, donde proliferan imágenes de niñas y preadolescentes, estas son las protagonistas sexuales principales. Este suceso no es producto del azar, ya que tiene su origen en la represión sexual de la época victoriana, logrando en su haber una proliferación aberrante hacia la prostitución infantil¹⁵ que contempla a ambos géneros y que conservará en los anales de su historia.

Es en estos años donde aparece principalmente el culto a la joven púber y a la niña, recurriendo primeramente a la admiración estética de la inocencia y pureza característica de la infancia. Quizá este culto motivado por una tranquilidad menos obscena, menos diabólica que la inspirada por la mujer adulta; ya que la imagen de la mujer-niña cuyo cuerpo aun muestra la ausencia de bello y curvas acentuadas, provocaba menos exaltación y excitación en los caballeros temerosos de la época más esto no elimina la sospecha en realidad de una oculta morbosidad por las represiones sociales.¹⁶

Es a finales de este siglo, que se encuentran en abundancia imágenes de la “niña-virgen” con una vida menos poética, debido a que se sitúa a la mujer en un proceso de reversión, donde se le considera un monstruo destructor y diabólico, que es la perdición de los hombres. Los infantes nacen de estas mismas mujeres por lo que la perversión con la que el hombre dedica su mirada a estas niñas y niños no está muy alejada del mismo concepto.

Existen artistas, poetas y literatos de la época que han quedado prendados de alguna niña-mujer –y por ser los doce años la edad legal para hacer uso de su libre albedrío sexual– es que se pueden encontrar muestras de estas uniones, como la de Edgar Allan Poe (1809-1849), poeta, cuentista y crítico quien se casó en Baltimore con su prima Virginia Clem, una niña de catorce años; o la de John Ruskin (1819-1900), escritor, crítico de arte y sociólogo británico, quien sentía fascinación hacia la belleza de las niñas, y que en 1859 conoció en una escuela infantil de Winton a la que sería más tarde su esposa, Rose la Tounche, de 10 años de edad.

¹⁵ Bornay Erika, *ob. cit.*, nota 12, p. 55.

¹⁶ *Ibidem*, p. 144.

Gran parte de los círculos del mundo intelectual y artístico, tendían a ignorar las convenciones morales, de hecho la doble moral actuó como un detonante en el desarrollo creativo de la literatura y el arte. Es por ello que existe una producción importante de imágenes de infantes en situaciones sexuales explícitas acompañando la literatura erótica, podemos encontrar un sin fin de ejemplos como *La Grande Danse Macabre des Vifs*,(1905). Cabe mencionar que muchos de estos textos, eran producidos y consumidos en la clandestinidad, debido al escándalo que éstos mismos provocaban.

Se han identificado a lo largo de la historia diversas imágenes que muestran infantes en variados temas eróticos, por lo que en este documento nos enfocaremos sólo a las imágenes de nuestro tema en cuestión: el abuso sexual infantil. Presentaremos principalmente litografías que ilustran la literatura erótica de mediados del siglo XIX.

En este apartado no abordaremos aún el tema del adulto que fué víctima de abuso sexual en su infancia, debido a que fue hasta el año de 1905, que Auguste Forel, introduce el término de pedofilia en la psiquiatría y hasta 1908, Sigmund Freud, habla de las teorías sexuales infantiles, en este periodo aún no podemos hablar conceptualmente de "abuso sexual infantil".

En consecuencia no existen tratados fiables previos a estas fechas, y es prácticamente imposible hablar de una afectación del adulto abusado a lo largo de su vida. En cuanto a las representaciones plásticas del mismo, es un hecho que a partir de mediados del siglo XVIII y el siglo XIX¹⁷, nace una preocupación por los infantes, tanto por su crecimiento físico, psíquico, así como por los efectos de las formas de educación en ellos. Inclusive es en el año de 1868 que se describe por primera vez el síndrome del niño golpeado.

A partir de estos siglos se irá generalizando cada vez más en occidente una preocupación mayor por la infancia, por lo que se pone mayor atención a lo que sucede en ella.

¹⁷ Oliverio Ferraris, Anna, ob cit., nota 4, p. 49.

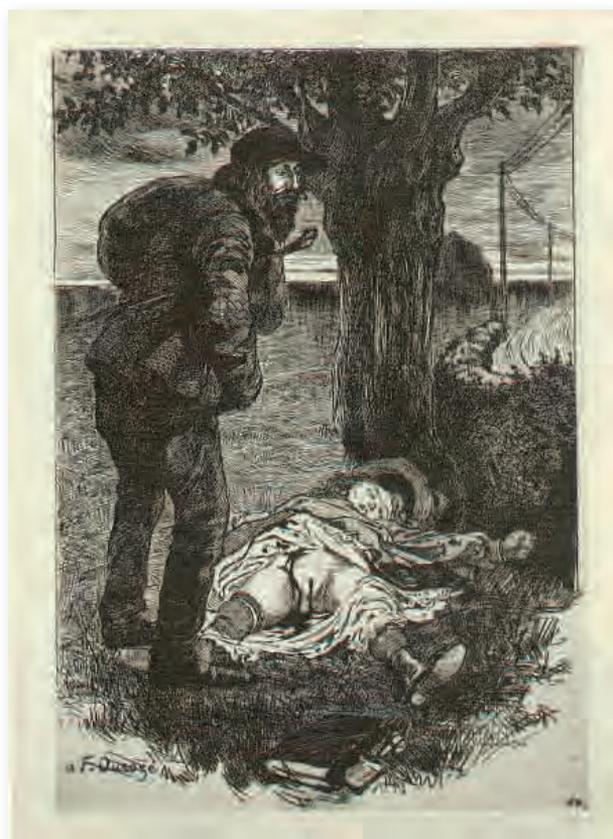
Martin van Maële (1863–1926).
La Grande Danse Macabre des Vifs, 1905.



La Grande Danse Macabre des Vifs, 1905.



La Grande Danse Macabre des Vifs, 1905.



La Grande Danse Macabre des Vifs, 1905.



La Grande Danse Macabre des Vifs, 1905.





Félicien Rops (1833 - 1898).
Mi hija Sr. Cabanel, sin fecha.



Anónimo.

1.3. Discursos visuales públicos en torno al abuso sexual infantil en los siglos XX - XXI.

Como hemos abordado en el inciso anterior, las imágenes localizadas en cuanto al tema de esta investigación, fueron producidas en la clandestinidad de la creación literaria erótica, debido a las circunstancias de la época. Lo cual no sucede en el siglo XX, por lo menos no, en lo que se refiere a la representación visual del fenómeno social del abuso sexual infantil.

Pero hemos localizado una pintura que encaja perfectamente en esta investigación, en ella encontramos, todo lo que está en discusión en esta tesis principalmente por el silencio que envuelve a dicho fenómeno y es por ello que la analizaremos a fondo para tener un



La Rue. 1933. Balthus. Óleo sobre tela. 195 x 240 cm.

acercamiento con el discurso que se desarrolla en el lienzo.

La Rue, 1933. Es pintada por el francés Balthus, (Balthasar Klosowski de Rola, 1908-2001). Esta obra tiene como escena una calle parisina, en donde aparecen nueve personajes transitando por ella, en el lado derecho del cuadro, hay una escena en la que un hombre adulto tiene sujeta a una niña, rodeándola con su cuerpo, ella pareciera querer correr, pero él no la deja, sin que nadie haga o diga algo, de hecho todos los personajes se muestran indiferentes ante tal situación. Esta pintura es una clara alusión al abuso sexual infantil.

La Rue en un principio fue tomada como la calle donde los sueños autómatas pasan, no fue entendida, es hasta los años ochenta, que se publican algunos estudios para su interpretación. Un personaje enigmático que aparece en la obra es la pequeña niña de suéter rojo con características físicas anómalas relacionadas con el enanismo. Dicha figura está relacionada con el interés de Balthus por los libros de dibujos del siglo XIX en específico del ilustrador del libro de "Alicia" de Lewis Carroll, Tenniel, y de Heinrich Hoffmann.

Al mismo tiempo representa los miedos propios de la infancia. No sólo este personaje tiene referencias con Alicia, sino también con los gemelos Tweedledum (el hombre que sujeta a la niña) y Tweedledee (el otro pequeño hombre que se encuentra entre el carpintero y una mujer vista de espaldas de vestido negro).¹⁸

Algunos estudios¹⁹ refieren que la niña violentada en este cuadro es la Alicia de Lewis Carroll. La obra literaria influye de manera per-



Detalle. *La Rue*. 1933. Balthus.
Óleo sobre tela. 195 x 240 cm.

Posición original de mano derecha que se posa sobre los genitales de la niña del hombre que la sujeta.

¹⁸ Clair Jean (ed), *Balthus*. EUA, Rizzoli, 2001, p. 232.

¹⁹. *Ibidem*.



La Rue (original), 1933. Balthus. Óleo sobre tela. 195 x 240 cm. Balthus.

cuando donó la pintura al Museo de Arte Moderno de New York, éste se negó a exhibir el cuadro, motivo de la corrección de la escena. Lo cual enfatiza el silencio y la indiferencia que se guarda en torno al

manente en el trabajo de este artista. Balthus tuvo que retocar la escena de violencia sexual de *La Rue*, a pedido del coleccionista James Thrall Soby, que la adquirió, pidió que al personaje que está sujetando a la niña, le colocara en otra posición la mano que originalmente tenía posada sobre los genitales de la infante, con la indicación que ésta quedase situada al centro del triángulo que enmarca la composición de dicha escena dentro del cuadro.

La Rue, le causó varios contratiempos por el tema de la pintura desde la propia aduana hasta con sus vecinos; cuando donó la pintura al Museo de Arte Moderno de New York, éste se negó a exhibir el cuadro, motivo de la corrección de la escena. Lo cual enfatiza el silencio y la indiferencia que se guarda en torno al abuso sexual infantil. En la escena observamos como está sucediendo un abuso a una menor en plena vía pública, en una calle bastante concurrida, en donde aparentemente nadie se entera de lo que ahí sucede o simplemente se muestra indiferente ante los otros.



Lección de guitarra. 1934. Balthus. Óleo sobre tela. 161 x 138.5 cm.

El personaje central, al parecer es un carpintero, vestido de blanco y es quien se encuentra en mejor posición para ver lo que sucede, tiene tapado el rostro por una madera que va transportando y que lleva en hombros. Aparece también un hombrecillo que camina hacia el frente de la pintura, más este no mira la escena de la niña, sino que casualmente intenta también poder tocar el pubis de la mujer que pasa frente a él,²⁰ y que hace un movimiento para subirse a la banqueta alejándose de él, e in-

²⁰ Nerét Gilles. *Balthus*. Madrid, Taschen, 2003, p. 13.

clusively estira el brazo con la palma de la mano abierta como para intentar darle una bofetada. También aparece lo que bien podría ser un hombre enano jugando con una pelota en medio de las dos escenas, una de abuso y otra de intento de abusar.

Además de la niña aparecen dos mujeres en el cuadro, las cuales se encuentran totalmente de espaldas a lo que le sucede a ella. La misma composición de la pintura, hace que veamos el suceso principal que es el abuso, e inmediatamente después, nuestra vista se posa en el resto del cuadro, volviéndonos cómplices al igual que los personajes del cuadro de la indiferencia ante lo explícito. Aparece otro infante que lleva una de las mujeres cargado en brazos, de frente a nosotros, el niño posa su mirada en lo que parece una hoja de papel o un paño de tela amarillo.

Aunque ya mencionamos la otra escena de posible abuso, es tan sutil que difícilmente podemos percibirla. *La Rue*, es una muestra de cómo el arte tiene el poder de abordar este tipo de temáticas y ante ellas sí puede cumplir una función de denuncia de un hecho que está sucediendo en la sociedad de la cual el artista forma parte y también de como la sociedad puede aceptarlas o no, en el caso de esta pintura al pedirle al autor, que oculte lo evidente.

A decir de Balthus, sólo dos pinturas las realizó con intención de provocar un escándalo para darse a conocer, una es *La Rue* y la otra es *Lección de Guitarra*. 1934. Óleo sobre tela. La primera vez que se exhibió esta pintura fue en 1934 en París, para ser exhibida por segunda vez, tuvieron que pasar cuarenta y tres años, ahora en Nueva York, no sin consecuencias, fue prohibida su reproducción en un artículo que hablaba de ella en una publicación llamada Nueva York.

Más adelante fue prohibida la exposición de esta pintura en el Centre Georges Pompidou y en el Museo de Arte Moderno; en el año 1984, se presentaría en una exposición retrospectiva de Balthus. Y fue nuevamente en una retrospectiva del autor que vuelve a ser exhibida en el Palazzo Grassi de Venecia en el año 2001. Esta pintura tan polémica estuvo inspirada en *La Pietà* de Villeneuve-les-Avignons, la cual tiene una enorme carga religiosa.

Cómo describir lo obvio en esta pintura, nos limitaremos a comentar, que la representación que aquí se hace de la niña, ejemplifica perfectamente lo que comentaremos más adelante, la toma del cuerpo de forma violenta, el ser inerte, vuelto objeto.

Balthus se volvió un pintor polémico, debido a su preferencia por pintar niñas prepúberes, aunque siempre negó ser un hombre con

tendencias pedófilas. Es necesario hacer mención, que la producción de estas pinturas, las realiza varios años después que *La Rue* y *Lección de guitarra*. Hasta el momento *La Rue* es la única pintura localizada en el siglo XX con la simple representación del abuso sexual infantil, lo cual no descarta, que puedan existir algunas otras. Decimos que sólo *La Rue* porque en *Lección de Guitarra* además de observar lo obvio, es una pintura con una fuerte carga de erotismo, que no podemos dejar de reconocer en este documento.

Y aunque en nuestra opinión le damos esa lectura de representación de abuso sexual infantil a estas pinturas, es necesario aclarar, que el artista las consideraba de alta carga “erótica”. Es más se sentía incomprendido ante el rechazo de sus pinturas. Estas dos pinturas también representan la primer etapa de erotismo en su obra.²¹ Es por ello que nos referimos a *La Rue*, como simple representación.

Para efectos de esta Tesis, nos detuvimos en este pintor porque además de poder ejemplificar el tema de la investigación, es este mismo artista que nos permite mostrar no sólo el poder del arte ante la denuncia plástica de un hecho que sucede, sino que, el arte también tiene el poder de generar imágenes para consumo de los pedófilos y aunque no sabemos en qué medida lo pueda realizar concientemente sea por su necesidad de expresión o por su propia atracción hacia los infantes oculto tras el discurso del arte, no se puede evadir la responsabilidad social del artista ante los discursos que genera.

Podemos lanzar la hipótesis de que por el período en que fueron pintadas estas obras, todavía existía un alta represión sexual y es por ello que el pintor da salida a sus preferencias sexuales por esta vía y debe esperar veinte años para liberarse, es entonces que logra pintar a sus niñas. Existen otros artistas que tienen representaciones similares, en cuanto al contexto del abuso sexual infantil tanto en sus discursos visuales, como en su realización de una denuncia de la violencia sexual que se ejerce sobre los infantes.

Se puede incluso observar que existe una reflexión profunda del fenómeno social por parte de los artistas debido a la representación que connotan estas piezas. Presentamos una recopilación de algunos artistas de diferentes latitudes del mundo, lo que nos permite en primer lugar tener una visión de cómo se ve el fenómeno social del abuso sexual infantil, el tratamiento visual que se da a las imágenes y cuáles son los planteamientos que los artistas hacen; por lo que veremos algunos discursos visuales agresivos, fuertes, explícitos, impactantes, otros más sutiles y metafóricos.

²¹ Ídem.

En segundo lugar, podremos ver como algunos signos y símbolos aparecen en casi todas las obras, a pesar de ser de diferentes partes del planeta, lo cual confirma que la violencia sexual a los infantes no es exclusivo de una región o de países poco desarrollados, sino que existen países de primer mundo en donde la población infantil se encuentra expuesta; tampoco es exclusivo de oriente o de occidente ya que dependiendo de las formas culturales de cada país, es como se aborda el tema.

Retomando, cuando hablamos de *Lección de guitarra* de Balthus, expusimos algunos incidentes para su exhibición; en la recopilación aquí presentada, sólo tenemos el antecedente de la exposición de la pintora mexicana Rosalba Espinosa, quien tuvo algunos problemas para presentar su exposición en dos estados de la República Mexicana, Colima y Jalisco. Ahora debido al internet, aunque censuren la obra de algunos artistas, se puede tener acceso a sus propuestas por este medio.

No nos es posible abordar a cada uno de los artistas, debido a que esto sería motivo de una investigación sólo dedicada a ellos, es por esta razón que sólo damos muestra de su obra:

Jan Saudek. Fotografo checo. 1935.



Temptation. 1965. Fotografía. No se localizaron dimensiones.

Paul McCarthy. Artista Estadounidense. 1945.



Inocencia. 1994.
Fibra de vidrio, ropa, caucho, acero, pintura y motores
177 x 277 x 132 cm

Gottfried Helwein. Artista plástico y fotógrafo. 1948 Viena.



La intrusión. 1971.
Lápiz, acuarela, colores y lápiz sobre cartón.
54 cm x 62 cm



El beso de Judas II. 1985.
Lápiz de color sobre papel.
89 cm x 63 cm.

Roberta Serenari. Pintora italiana. 1957.



Colloquio. 2010. Óleo sobre tela. 100 x 100 cm.



Caro papà. 2006. Óleo sobre tela. 140 x 140 cm.



Favola interrotta. 2010. Óleo sobre tela.
100 x 100 cm.



Caro papà. 2006. Óleo sobre tela. 140 x 140 cm.

Trevor Brown. Artista inglés. 1959.



Black. 2001. Acrílico.
No se localizó técnica ni dimensiones.



Toys. 1998. No se localizó técnica ni dimensiones.



Infinity li'l miss sticky kiss. 2002. Óleo. 45 x 53cm.



Dead Girl. 1998.
No se localizó técnica ni dimensiones.



Portada del album Horse And Goat.
Artista Venetian Snares. 2004



Height adjustable collar forbidden fruit.
1997. Aerógrafo. No se localizaron dimensiones.



No se localizó título, técnica, ni fecha.



Bloodsucker forbidden fruit. 1996. Óleo.
No se localizaron dimensiones.



Stickykiss Superstar. 2003.
No se localizó técnica ni dimensiones.



Bondage bear rubber doll. 2005. Óleo
No se localizaron dimensiones.

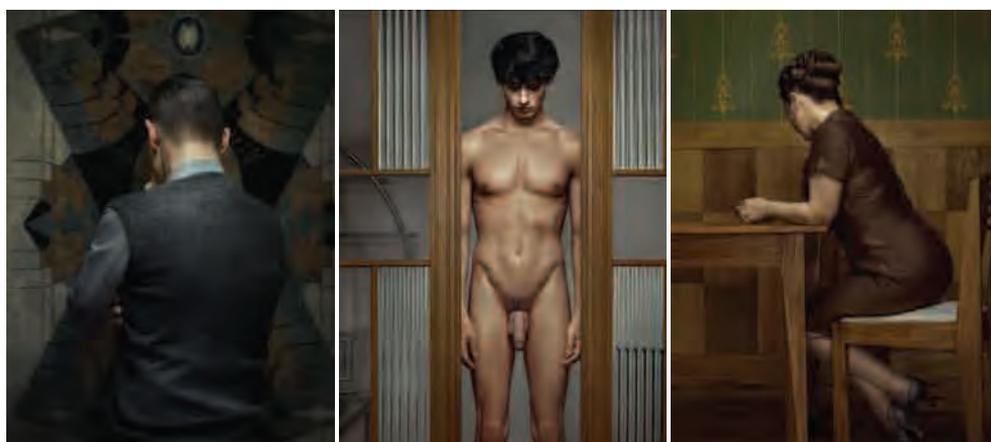
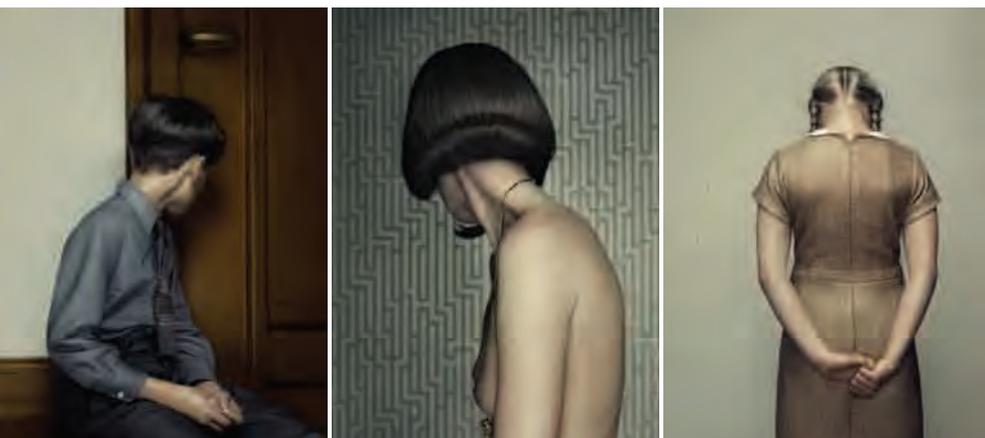


Boy. 1999.
No se localizó técnica ni dimensiones.



Malice in Wonderland. 2009.
No se localizó técnica ni dimensiones.

Erwin Olaf. Fotógrafo holandés 1959.



The Keyhole, 2011. Instalación. No se localizaron dimensiones.



The Keyhole, 2011. Instalación. No se localizaron dimensiones.

Grayson Perry. Artista inglés. 1960.



Los fantasmas del oro. 2000. Loza de barro.
65 x 39 x 39 cm



Los fantasmas del oro. 2000. Loza de barro.
65 x 39 x 39 cm



Los defensores de la infancia. 2000.
Loza de barro. 46 x 21 x 21 cm.



Over the Rainbow. 2001. Loza de barro.
53 x 41 cm.

Roberto de la Torre. Artista visual mexicano. 1967.



Chac Mool. 2009. Inflable.
8.5 m de largo por 3.5 de ancho y 4.5 m de altura.

Daniel Lezama. Artista visual mexicano. 1968.



Muerte del Tigre de Santa Julia. 2000. Óleo sobre algodón.
270 x 195 cm.



El nuevo descubrimiento del pulque. 2002. Óleo sobre lino.
225 x 300 cm.



La rosa de oro. 2000. Óleo sobre algodón.
240 x 195 cm.

Gerard Vilardaga Cunill. Fotógrafo. Catalunya, España 1977.



Amor. Fotografía. 2012. 90x120 cm.

Zhang Pen. Artista chino. 1981.



Xiao Xue. 2006. Fotografía. 120x120 cm.



Desiring Happiness No.2. 2007. Fotografía.
150x150 cm.



Red No.5. 2007. Fotografía. 200x100 cm.



Desiring Happiness No.5. 2008. Fotografía. 3000x140 cm

Dario Meléndez. Artista visual mexicano. 1987.



Consagración. 2012.
Sangre menstrual y tejidos s/ hostias.
6 módulos de 7 cm de diámetro.



Consagración. 2012. Sangre menstrual y tejidos s/ hostias.
6 módulos de 7 cm de diámetro.

Rosalba Espinosa. Pintora mexicana.
No se localizó fecha de nacimiento.



Silenciada. 2007. Óleo s/tela. 115 x 84 cm.



Habitante nocturno. 2007.
Óleo s/tela y papel. 120 x 140 cm.



Portada ó Play kid. 2007.
Óleo s/tela. 140 x 115 cm.



En el armario. 2007. Óleo s/tela. 50 x 40 cm.



Business card. 2007.
Óleo s/ tela. 115 x 75 cm.



Sin título. 2007.
Mixta s/papel periódico. 23 x 25 cm.



El tío Johnny. 2007. Óleo s/tela, cartón comprimido y madera. 55 x 145 cm.



Tenía. 2007. Óleo s/tela y papel. 73 x 143 cm.



Rotura del alma I. 2007.
Mixta s/papel. 24 x 48 cm.



Sin título. 2007.
Mixta s/papel periódico. 28 x 30 cm.



Sin título. 2007. Mixta s/papel periódico. 34 x 30 cm.

Si quebró el cántaro.*

Exposición Si quebró el cántaro. Abuso y Maltrato en la Infancia

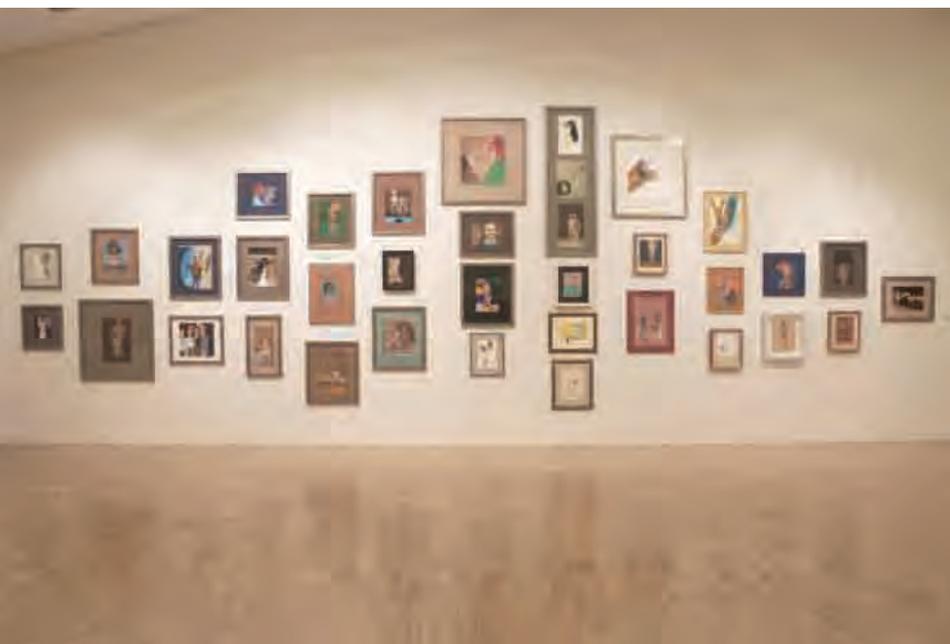
TEA. Tenerife espacio de las artes.

22 de junio del 2010 al 31 de enero del 2011.



* Sólo se presentan algunos artistas de esta exposición, debido a que no todos los participantes abordaron el abuso sexual.

Si quebró el cántaro.
Antonia Bacallado.



Serie de 36 dibujos. 2010. Mixta sobre papel.



Pendiendo de un hilo. 2010.
Mixta sobre papel.

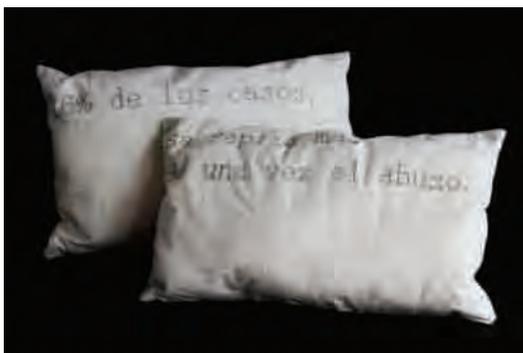
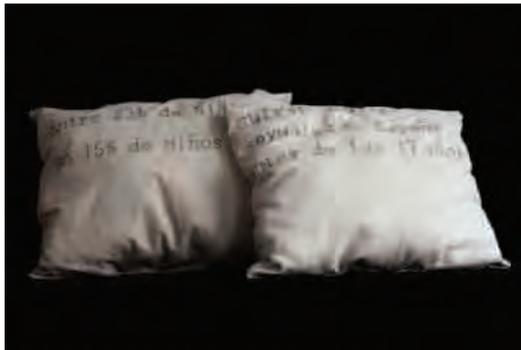
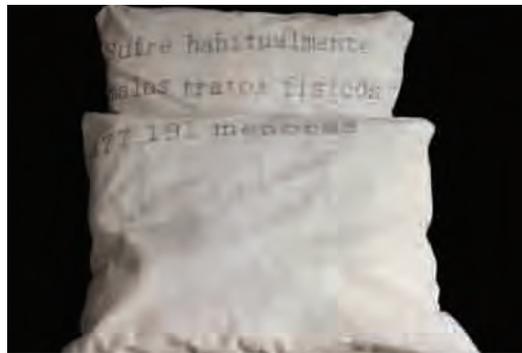
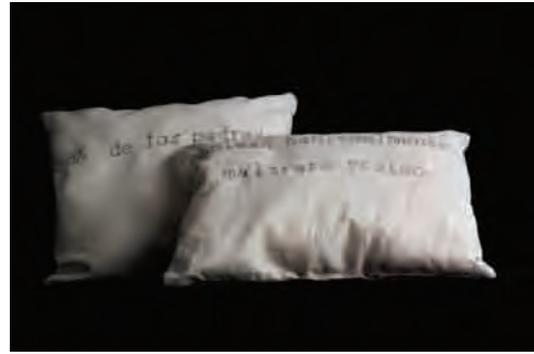
Adassa Santana Castro. Las Palmas de Gran Canaria, España. 1984.



Retratos de una infancia. 2010. Bordados a mano. Dimensiones variables.



Retratos de una infancia. 2010. Bordados a mano. Dimensiones variables.



Retratos de una infancia. 2010.
Bordados a mano. Dimensiones variables.

Si quebró el cántaro.

Enrique Marty Bolonio. Salamanca, España. 1969.



El Intruso. Óleo sobre tabla.
100x100(x9)cm. No se localizó fecha.

Si quebró el cántaro.

Yapci Ramos. Tenerife, España. 1977



...Lo-li-ta... 2005. Fotografía análoga.
220x145 cm.

Capítulo II

EL SER, LA MEMORIA Y EL SILENCIO

2.1. Intersticios de la memoria en el abuso sexual infantil

La víctima de abuso sexual en su infancia, dista de ser simplemente un número en una estadística o parte de una definición, esta parafilia tiene mayores alcances que el ser abusado más allá de volverse una simple estadística, ya que es un ser sensible con condiciones y emociones propias, con una psique alterada y descompuesta por la situación que vivió, misma que altera no sólo su condición presente si no, también, todo lo que implica su desarrollo futuro.

La violencia sexual infantil tiene secuelas durante toda la vida del individuo, aún después de sucedido el hecho. Secuelas que modificarán para siempre el comportamiento del niño abusado y del adulto que se gesta en su desarrollo, sin importar que éste acuda o no a terapias que le ayuden a sobrellevar su constante carga emocional.

Por eso, para poder comprender los conceptos de ser, memoria y silencio, daremos un vistazo a las definiciones que nos explican de manera sintética lo que este acto conlleva, tales como, pederastia, paidofilia, parafilia y desde el aspecto psicológico pedofilia erótica, abuso sexual infantil y pedofilia. Así, el diccionario de María Moliner²² nos, dice respecto de éstos lo siguiente:

Pederastia. Práctica del pederasta.

Pederasta. Hombre que comete abuso deshonesto con un niño.

Paidofilia. Pedofilia.

Pedofilia. Perversión sexual del adulto que se siente atraído por niños.

²² *Diccionario de uso del español María Moliner*, España, Gredos, 2008.

Parafilía. Inclinación sexual considerada anormal o desviada.

Por su parte los estudios psicológicos nos marcan estos conceptos de la siguiente forma:

Abuso.²³ Cualquier acto de omisión o autoritario que ponga en peligro o dañe la salud o el desarrollo emocional infantil, incluyendo la violencia física y los castigos corporales irracionalmente severos, los actos sexuales, la explotación en el ámbito laboral y la falta de respeto por la emotividad del niño.

Parafilía.²⁴ Atracción caracterizada por un impulso –a menudo muy fuerte, según algunos irrefrenable (so pena de sufrir ansiedad y sensación de vacío)– a poner en acción comportamientos considerados sexualmente anómalos por la sociedad.

Pederastia. Amor sexual de hombres a niños o adolescentes varones. Por extensión, homosexualidad masculina activa, debido a ser frecuentemente un niño o un adolescente el objeto sexual.

Pedofilia erótica.²⁵ Amor sexual a los niños.

Dentro del contexto contemporáneo, no podemos olvidar las definiciones que aparecen actualmente en los medios electrónicos, especialmente con acceso público del internet, debido a que cualquier usuario al solicitar los conceptos que aquí mencionamos en uno de los buscadores más utilizados, como lo es google, arroja como primera opción al sitio Wikipedia.*

Abuso sexual infantil. ...de manera genérica, se considera abuso sexual infantil o pederastia a toda conducta en la que un menor es utilizado como objeto sexual por parte de otra persona con la que mantiene una relación de desigualdad, ya sea en cuanto a la edad, la madurez o el poder...

Pedofilia. ...desde un punto de vista médico, la paidofilia o pedofilia es una parafilía, que consiste en que la excitación y/o el placer sexual se obtienen, principalmente, a través de actividades o fantasías sexuales con niños de –generalmente– entre 8 y 12 años. A la persona que padece pedofilia se le denomina pedófilo. Un individuo de, al menos, 16 años que se entretiene sexualmente con menores de 13 y respecto de los que mantiene una diferencia de edad de, por lo menos, cinco años...

23 Oliverio Ferraris, Anna, ob cit., nota 4, p. 14

24 Íbidem, p. 51.

25 Dorsch Friedrich, *Diccionario de Psicología*, España, HERDER, 1977.

* En el sitio WEB de wikipedia al introducir el concepto PEDERASTIA en búsqueda, lanza la información directamente como Abuso Sexual Infantil.

Estas definiciones nos sirven como marco contextual para entender el problema que nos aborda, no necesariamente serán utilizadas para el análisis de este problema, ya que es de nuestro interés el poder conocer el contexto del adulto abusado desde niño, y no como objeto de deseo por un tercero.

Al ver este último contexto, nos surge la incógnita: ¿Quién es ese ser llamado "víctima", y en quién se convierte al desarrollarse como adulto? Esta última interrogante nos lleva a generar una nueva base de estudio: la memoria.

Al principio de esta tesis planteamos, dentro de la introducción, que es un desacierto grave para la humanidad la pérdida de la memoria histórica, porque esto nos condena no sólo a repetir los mismos errores, sino a reproducirlos de forma continua, sin llegar a una solución que los evite.

En el caso de la violencia sexual en la infancia, la memoria nos obliga a tomar dos cauces: el recordar por toda la vida lo sucedido, o el bloquear de tal manera el recuerdo que pareciera nunca haberse vivido, dejando al olvido pero manteniendo secuelas a nivel inconsciente.

El silencio toma un papel trascendental al ser cómplice directo del olvido, no nos permite la liberación del hecho en sí, se convierte en un yugo constante que termina sometiendo a la víctima. Desde el punto de vista del perpetrador del abuso, se convierte en poder, ya que le permite ejercer su parafilia libremente, y obliga a la persona a guardarlo bajo amenazas, e incluso llega a provocar una dependencia de su victimario.

Ante el abuso sexual infantil, es la memoria quien juega un papel fundamental a lo largo de toda la vida del ser que lo sufrió, y que ahora es un ser adulto. La memoria y el silencio se convierten en un lastre para el individuo, puede ser amiga e incluso la peor enemiga, considerando el hecho que quizá para el individuo sea mejor olvidar y seguir adelante, o recordar y repetir consciente o inconscientemente el hecho brutal que impedirá su desarrollo futuro.

Entonces, ¿cuál es el papel de la memoria frente al abuso sexual infantil?, Pareciera que la respuesta podría ser un tanto más práctica y concreta. Por supuesto que la memoria es importante, ya que de no ser por ella ese hecho violento se hubiera perdido en el tiempo, como si el mismo no hubiese sucedido. Debemos entonces, entender cómo es que la memoria se construye, y cómo afecta al ser victimado el poder recordar el abuso sexual para tener mayor comprensión del abuso.

Esta investigación se basa en la reconstrucción de la memoria, lo cual sólo se puede realizar reconstruyendo las propias historias individuales, una forma de hacerlo es el hablar de ese hecho sucedido en el pasado,²⁶ realizando una narrativa de estas historias de violencia sexual durante la infancia.

Es a través del recuerdo verbalizado que se va evocando el pasado y reconstruyendo la historia personal. Por ello, el mostrarla nos permitirá reactivar la memoria colectiva y en consecuencia la historia de nuestra sociedad. Al reconstruir esta historia individual con base en la evocación de los recuerdos, éstos cobran sentido: es como ir armando un inmenso rompecabezas, infinito y difuso, conforme se va narrando. Los recuerdos vuelven al presente y éstos se van hilando, construyendo poco a poco una imagen tangible de estos fenómenos sociales tan sensibles.

El ir conociendo estas historias individuales, reactivará esa conciencia colectiva, en donde el recuerdo de la persona violentada nos permite como espectadores hilvanar esos cabos sueltos, velados, oscuros, para compartir con ellos la historia de violencia sexual. Nos permitirá empatizar con el otro, nuestro propio hecho vivido, o el sentimiento de lo sufrido durante el acto violento. Nos dejará, quizás, externar nuestro propio recuerdo omitido y contarlo como algo que en realidad pasó.

El reconstruir estas historias es también una forma de empoderamiento, al permitir a la "víctima" resurgir de su dolor, y su psique interna a un nuevo desarrollo emocional y cognitivo, pues quién conserva la memoria, puede hacer no sólo su propia historia, sino provocar un cambio en la historia social.

Estos recuerdos pueden adquirir otro significado, y se pueden descubrir significados más reales de lo sucedido, pues al recordar hechos aislados se puede vivir presa de un sólo recuerdo, de una sola culpa, de una única soledad; por el contrario, hacer este viaje a través de los recuerdos y la memoria, para poder narrarse a sí mismo su propia historia, desde el contexto del presente, podrá reconstruir la historia del pasado.

El tener la oportunidad de narrar su propia historia, es darle sonido a esa voz silenciada, callada, contenida y reprimida, la mayoría de las ocasiones por vivir bajo la amenaza, el miedo y la incompreensión de

26 Richard, Ely, McCabe Allyssa. "Gender differences in memories for speech". En Passerini, Luisa, Thompson, Paul y Leydesdorff, Selma, eds. *Gender and Memory*. Transactions, 2005, p. 17-30.

lo que sucede. A través de la memoria se reconstruye la historia del hecho sucedido, que devela detalles, palabras y miedos de aquello que pasó, y no alcanzamos a comprender por qué nos sucedió a nosotros, por qué la violencia recibida por parte de ese familiar o amigo cercano.

Es entonces que se identifica la incompreensión del dolor guardado de ese ser que recibió la violencia y el abuso, que en muchas ocasiones estuvo bajo la mirada complaciente, sumisa e incomprendida, realidad negada y callada tanto de padres como de instituciones. Realidad que en el desarrollo de este ser lastimado evoca la incompreensión en el presente, y una relación fracturada con familiares, ante el hecho de la no protección, ayuda y abandono del mismo.

El descubrir que si hubiésemos roto el silencio de lo sucedido, y evitado la indiferencia hacia el abuso sexual infantil, podríamos haber reconstruido la historia de nuestros hermanos, primos, amigos o de otros niños a nuestro alrededor. Una realidad que hubiera sido muy diferente a la que fue, una realidad sin violencia sexual también hacia ellos, hacia su intimidación, hacia su futuro.

Reconstruir esa historia de lo que pasó en la infancia es traer el recuerdo al presente, es comprender que el haber callado esa voz no fue un hecho fortuito o casual, sino que fue acallado con el miedo de la amenaza. Al plantear la historia desde el presente adulto, podemos darnos cuenta que esa responsabilidad de hablar salía de nuestro alcance, de nuestra capacidad de poder actuar. Hoy, a la distancia, comprendemos que si dicha liberación nos ha costado tanto años de nuestra vida, al romper ese silencio, ¿cómo podríamos haberlo hecho cuando éramos solamente unos niños?

Al reconstruir la historia, a través de la narración del adulto abusado cuando niño, se concientiza una realidad a partir del autoconocimiento.²⁷ Al conjuntarse estas autobiografías individuales en una autobiografía colectiva, se genera un entendimiento que parte desde la persona y la familia, y crece exponencialmente hasta completar el contexto social en las ciudades, naciones y el país entero.

En el caso particular de México, tenemos a la periodista Lidia Cacho en su libro *Los demonios del Edén*²⁸, el cual reconstruye la historia so-

27 Cosslett Tess, Lury, Celia y Summerfield, Penny, eds. *Feminism and autobiography. Texts, Theories, Methods*. Londres: Routledge, 2000: 1-21

28 Cacho Lydia, *Los demonios del Edén. El poder que protege a la pornografía infantil*, Grijalbo, México, 2005.

cial en la trata de personas con fines pornográficos y de abuso sexual –niñas, niños y adolescentes principalmente–, a partir de las historias individuales de las víctimas en el estado de Quintana Roo.

Por tanto la autobiografía privada, lo que hace es poner de manifiesto las prácticas culturales y sociales de una comunidad. Al hacer éste inventario del hecho de violencia sexual en la infancia, lo que se hace es legitimar la existencia de ese suceso, lo que la psicología denomina como “aceptación de la experiencia vivida”, pero también funciona como una confesión, y como una acusación ante la sociedad de lo que nos sucedió en nuestra niñez, al trascender los cuestionamientos ante la familia de por qué no se nos protegió, podemos ir develando que, quien en realidad nos dejó desprotegidos no fueron nuestros padres, sino las estructuras de la sociedad, que han sido las encargadas de crear estas instituciones que en teoría velarían nuestros derechos a tener una vida plena libre de violencia, lo cual no se ha cumplido. Diariamente siguen habiendo víctimas de abuso sexual.

Al reconstruir estas historias y hacerlas públicas, no sólo nos permite entretejer esta maraña de sentimientos, sino que le permite al individuo sanar a pesar del tiempo transcurrido. Al hacer público el abuso sexual infantil, nos lo expone no como un hecho aislado, sino como un fenómeno social, el cual nos sorprende conforme aparecen cada vez más historias de las que quizás quisiéramos conocer.

Aunque es de suma importancia para esta investigación hacer énfasis en que el abuso sexual infantil no es un hecho aislado sino un fenómeno social, es necesario recalcar, que al volverse de dominio público hay que andar de puntillas, porque entonces el fenómeno pierde rostro, se vuelve una masa amorfa y por ende lejana a la vida diaria, es por ello que en esta investigación se tiene como objetivo la intimidad del hecho en el individuo, no para tratarlo como hecho aislado, sino que se exhorta a la reflexión de la ruptura del silencio para lograr una sanación y, sólo entonces, lograr una trascendencia para la transformación y combate de este fenómeno social. Esto porque muy comunmente es muy fácil para el Estado y sus instituciones, como particulares, volver el fenómeno de dominio público, con esto, ejercer el poder que ostentan por su posición social y de esta manera manipularlo de acuerdo a sus conveniencias.

Un ejemplo de esto es el caso “Del Raval” en Barcelona, España, en dónde se descubrió un caso serio de pedofilia en un barrio con el mismo nombre. Este hecho surgió a la luz cuando las autoridades intentaban hacer una remodelación en dicha zona y se encontraron

con una fuerte oposición de los habitantes del lugar. El cofundador de la Casa de Infantes Del Raval, Xavier Tamarit Tamarit, fue acusado y detenido por haber abusado sexualmente de ocho menores que acudían a dicho centro creado para ayudar a niños y familias en situación de alto riesgo social.

Se fomentó la manipulación por parte de las autoridades y prensa locales, así como de algunos dirigentes que se opusieron a la remodelación de dicho barrio. Estos grupos desvirtuaron la investigación y la gravedad de los hechos a costa de sus propios intereses económicos. En el verano de 1997 se habla en todos los medios de comunicación de la existencia de una "red internacional de pedofilia", el resultado, once personas detenidas. Después de varios años del proceso penal, sólo dos hombres, son encontrados culpables quedando absueltos los demás implicados. Posteriormente se generaron dos documentos que dan muestra de la manipulación mediática del caso "Del Raval", el libro titulado Raval, de Arcadi Espada, y la película De Nens, de Joaquín Jordà.

En el fenómeno de la trata de personas, se mueven muchos intereses principalmente económicos, manipulando los hechos a través de la "no censura" o "censura oculta", entendiéndola a ésta como el anuncio ante los medios con bombo y platillo que se ha desmantelado una red de pedófilos, cuidando a la población, cuando en realidad, sigue oculto el hecho del niño o niña de una familia de cualquier estrato social que se encuentra sometido ante un pariente, vecino o amigo en la intimidad de su hogar, escuela o parroquia, sin que las instituciones que fueron creadas para protegerlo hagan algo por él.

Para la persona abusada es muy complejo generar su autobiografía, ya sea por el dolor de revivir el abuso sufrido, por la vergüenza o la culpa, que ello le causa, porque es reconocer este hecho como algo real, y que aún merma su propia autoestima. De manera que, podría reconstruir una historia incompleta omitiendo hechos que pudieran ser significativos para expresar el abuso sexual en su totalidad.

Por otro lado, el realizar una reconstrucción de la historia personal de quienes fueron víctimas de abuso sexual infantil, logra que se revivan esos aspectos en su totalidad, ya que recupera los recuerdos completos sin inhibiciones, cumple la función de desarrollar una conciencia crítica sobre la violencia sufrida, y produce el autoreconocimiento de lo que la persona adulta es ahora, en gran medida por aquel suceso traumático vivido en su infancia.

Conforme la persona va trayendo los hechos sufridos a su memoria, irá reflexionando sobre cómo sucedieron aquellos acontecimientos y su verdadera responsabilidad del abuso sufrido, en consecuencia generará un autoconocimiento más real del hecho, aprenderá desde su propia experiencia de infancia, y se dará cuenta como ésta fue rota; reconstruirá su historia con sus propios recuerdos, con su dolor, nadie le dirá cómo se debió sentir o que debió de hacer, estará reconstruyendo su historia con su propio sentir, generando así autoconocimiento y sanación como individuo.

Esta historia reconstruida se convierte no en un hecho aislado, se vuelve un testimonio, pero no un testimonio que provoque lástima por lo que vivió, sino como testimonio de lo que socialmente se está no sólo permitiendo, sino fomentando, al guardar silencio sobre la magnitud de esta problemática social. Los sistemas actuales tanto de gobierno como de sus instituciones argumentan que después de pasado cierto tiempo los recuerdos de la persona pueden ser erróneos, y se valen de esta subjetividad para desacreditar los testimonios.

Estas historias reconstruidas al interior del ser que sufrió abuso sexual en su infancia, dejan al descubierto que las afectaciones violentas de carácter sexual al interior de la familia causan traumas profundos, inclusive de aquellos abusos cometidos fuera del seno familiar. Existe una frase de Rogelio López Cuenca que expresa: "...el abuso sexual, de sexualidad no tiene nada, es una violencia"...

Traer esos recuerdos traumáticos no será fácil para el adulto que sufrió el abuso, la memoria se encontrará ante una ardua labor al reconstruir ese hecho violento; en particular, el traer los recuerdos traumáticos a la mente será complejo, debido a que éstos son altamente reprimidos, que atacan la parte más íntima y sensible de todo ser humano, su autoestima. Freud observó que los eventos traumáticos no son registrados por la mente consciente en el momento en que ocurren, son eventos reprimidos que vuelven en forma de sueños recurrentes y/o conductas repetitivas.

Es por ello que esta investigación tiene como uno de sus objetivos particulares aportar propuestas visuales que lleven al espectador a la reflexión, y en caso de haber sufrido abuso sexual en su infancia, romper con el silencio respecto de ese hecho, para, a su vez, romper con el silencio social que, como ya mencionamos, tolera y solapa.

2.2. Las víctimas y su silencio.

La Real Academia Española señala que "...una víctima, es una persona que padece daño por culpa ajena o por causa fortuita. Que muere por culpa ajena o por accidente fortuito...". Tomando como base esta definición, entendemos que el individuo que sufre un abuso, no es responsable directo del hecho ocurrido, ya que la responsabilidad recae directamente en la persona que infringe el acto violento. De esta manera, ¿cómo entender, el silencio si el individuo está recibiendo un daño por otro ajeno a él?. El guardar silencio, por dolor, miedo o pena del menor sometido, podría hasta cierto punto ser comprensible; cuando este ser se vuelve adulto, y no logra hablarlo, no significa que haya sanado sino por el contrario, ese silencio sigue siendo consecuencia de una sumisión ante el hecho violento, evitando que la persona trascienda y supere su estancamiento emocional.

El abuso sexual infantil provoca más que un daño físico en quien lo recibe, la mayor afectación es subjetiva, provocando miedo, descontrol, terror, vergüenza, pánico, angustia, dolor, tristeza, incompreensión, ansiedad, soledad, pérdida, desconfianza, frustración, enojo, confusión, culpa e impotencia. Si tomamos en cuenta que el infante abusado puede tener desde unos meses de vida hasta un promedio de catorce años, cómo podría con tan corta edad, y con tanta poca experiencia manejar todos estos conceptos. En esta etapa de infancia aún no es capaz de comprender lo que le ha sucedido, ni lo que esto significa, aun no alcanza a racionalizar el hecho debido a su limitado conocimiento y aprendizaje, afectivamente aun no maneja la culpa como un acto ajeno a su deseo, en especial cuando el hecho fue perpetrado por un familiar, amigo o conocido cercano, lo cual sucede en el 80% de los casos de la violencia sexual infantil.²⁹

De este planteamiento podemos reconocer que el infante no puede entender lo que le ha sucedido, no puede explicarlo y en consecuencia no sabe cómo expresarlo. Cuando en la infancia no se habla de este suceso violento o, por el contrario se habla pero el adulto no reconoce la veracidad del hecho, el individuo crece con un secreto llevado a cuestas durante todos los procesos del desarrollo humano –infancia, adolescencia, juventud, edad adulta y vejez.– ¿Qué sucede, entonces, con este secreto? El guardar silencio se vuelve un lastre emocional que impide el desarrollo completo de la personalidad.

Actualmente no se puede saber en qué porcentaje esta experiencia se calla para sí mismo, y cuanto se tiene presente en su vida coti-

²⁹ Oliverio, Ferraris Anna, ob cit, nota 4, p..

diana o con su entorno social convirtiéndose en un secreto a voces. De esta manera, vemos a este silencio como una sentencia de la víctima a excluirse de las relaciones sociales, desde su infancia hasta su edad adulta, porque al consumarse el silencio, automáticamente se instaura un vacío en su ser, por tanto la primer consecuencia de quien ha recibido abuso sexual es la incapacidad de relacionarse con los otros.

Al hablar del “secreto” nos referimos a la opresión que ha sentido la persona a lo largo de su vida, aquel hombre o mujer que en su momento vió interrumpida su infancia, y que a la fecha no lo ha podido expresar mediante un dialogo abierto. Esa niña o niño que guarda ese secreto, y que se ha convertido ya en un adulto, al no poderlo exteriorizar, sigue empoderando al perpetrador al evitar la denuncia, convirtiéndose en cómplice del abuso.

El no confrontar el hecho ante la sociedad, pero sobre todo ante sí mismo, permite que el victimario continúe haciendo daño a ese ser al encontrarse continuamente presa de una inestabilidad emocional, esclavizado a la vergüenza, la culpa, la inseguridad, al miedo de lo que significaría saberse descubierto, aunque la persona no lo tiene completamente claro, ya que estos sentimientos de culpabilidad y emociones se encuentran velados, por el enojo, el resentimiento e inclusive el odio hacia aquel que abusó sexualmente de él o ella e inclusive de aquellos que debieron protegerlo y no lo hicieron, reflejándolo mediante acciones que proyectará hacia sus padres y familia, sus relaciones futuras y con su entorno en general. Esta afectación se desarrolla aún más en aquellos individuos que lograron contar su historia, sin que este encontrara credibilidad ante quien les escuchaba.

En este punto encontramos una comunión entre el infante abusado y el adulto dañado emocionalmente, nos referimos no solamente al silencio autoinflingido, sino también al miedo. Éste es uno de los factores principales que hacen que el niño guarde silencio, pero siendo ya adulto el romper ese silencio significa enfrentarse con el pasado, aceptar para sí mismo que es una víctima, miedo de no haber tenido el valor de decirlo, miedo a hablarlo con alguien, incluyendo un terapeuta, miedo a decirle en tiempo presente a su madre, a su padre, miedo a denunciar ahora que es un adulto, miedo a no saber vivir sin miedo.

Por lo que aquí hemos expuesto, existe la posibilidad de que no sólo se trate de silencio, sino que en realidad al ser una niña o un niño, por no entender lo que les ha hecho ese adulto, no encuentran, aunque en realidad más que encontrar, no conocen las palabras que

podrían describir lo que les ha pasado, y por tanto tienen que callar. Al ser adulto, con el conocimiento ya de esas palabras, la verdad es tan bestial, que se recurre al silencio como una protección personal, condenándose a su propio exilio social

2.2.1. La construcción del silencio a partir del abuso sexual infantil.

en un instante de silencio se recoge la vida entera³⁰

¿Es acaso el silencio un sentimiento, o quizás la muerte de la palabra, o tal vez sea el miedo a exponer decir lo indecible y lo inexplicable convirtiéndose, así, en un ejercicio de comunicación ejercida por una acción? Hemos comprendido que el silencio, es el primer cómplice ante el abuso sexual infantil, seguido por el miedo a mostrar el dolor que el abuso implica, nada aísla más que el silencio, obligando al infante al mutismo y a la soledad, fieles compañeros en las etapas de vida de la víctima.

Hay diferentes tonos en las palabras y silencios más poderosos que otros, no existe silencio cuando la palabra está presente, pero también puede no ser un ente pasivo, vacío o estático, el silencio es un actor principal, es activo cuando expresa más que la palabra, todo ello depende del fin con que cada persona decide usarlo o por la situación en la que ésta se encuentre. El silencio se convierte entonces en no sólo una conducta, sino en un signo, tendrá una funcionalidad y un valor, de acuerdo a la sociedad en la cual se encuentre.

Se podría considerar el silencio como una forma privilegiada que tiene el ser humano para sumergirse en su interior, más esto no implica que comulgue con los intereses de la persona, puede haberse construido en su inconsciente como un muro infranqueable, reforzado con el paso del tiempo, ayudado por sus temores y que difícilmente encontrará armonía en su interior. De esta manera, nos encontramos ante un silencio ante los otros que nos habla en nuestro pensamiento, que mientras no se vuelva palabras fónicas, será el pensamiento no expresable, indecible, ocupando un espacio íntimo, un espacio de la conciencia, es un viaje al fondo del mundo virtual del individuo, al mundo virtual del silencio, en donde sólo dialoga consigo mismo. Esto lleva a la dificultad que tiene el ser humano a manifestar sus sentimientos, sus verdaderos deseos, pasiones y necesidades, ocultándolos, callándolos, reprimiéndolos, anteponiendo a las palabras el silencio, surgiendo de esta manera el inconsciente.

³⁰ Furrasola, Ángeles Marco. *Una antropología del silencio. Un estudio sobre el silencio en la actividad humana*, Barcelona, PPU, 2001, p. 256.

Es así como descubrimos al silencio como cómplice del acallamiento de las necesidades humanas, deseos, pasiones, satisfacciones y perversiones, que por las presiones sociales, quedan ocultas, calladas, reservadas.

Sin embargo, el silencio también es copartícipe de todas las manifestaciones humanas, es fiel compañero de la creatividad, de la reflexión e inclusive de la espiritualidad, por lo que tiene un lazo directo con la comunicación a través de estructuras complejas, en donde el silencio puede ser pasivo y activo a la vez, dejando un espacio para la pausa.

El silencio más allá de la palabra, del habla, guarda receloso todo lo que hemos vivido, lo que estamos viviendo y lo que viviremos. Contiene todos nuestros recuerdos, todas las presencias y ausencias, todas nuestras esperanzas y desilusiones, todo nuestro dolor o bienestar, toda nuestra monstruosidad o generosidad.

Más, el silencio no sólo es usado por el individuo para tener un diálogo en su interioridad, lo usa también, como un escudo protector ante acontecimientos de violencia y dolor. Pero si es la violencia en el individuo o hacia el individuo la que impone el silencio, entonces el discurso y la forma cambia, rompiendo los vínculos internos y sociales de este ser, generándole sentimientos de impotencia, miedo y terror, produciendo una complicidad incosciente, debido a que el individuo entra en una especie de parálisis intelectual y física al no poder pronunciar palabra para poder escapar de ese silencio, de ese ocultamiento y anteponerse al miedo.

Es por ello, que ante la dictadura, el sometimiento rompe los vínculos sociales, y es entonces que el silencio se transforma en mutismo, transformándose en una acción de imposibilidad, de incapacidad de expresar, en sí, yugo que le ha sido impuesto, para poder hablar.

Es entonces que surge el secreto, lo que provoca una toma de conciencia de que hay ciertas cosas que pueden decirse, otras no tanto, y otras no deban decirse, bajo ninguna circunstancia o dependiendo de las situaciones.

El mutismo y el secreto nos llevan a una premisa de suma importancia, el *silencio* es **poder**. No solamente en el individuo que lo ejerce, sino social y políticamente. El poderoso en una relación de inequidad, exige el habla de los demás, pero resguarda su propio silencio.

De esta manera queda al descubierto que el secreto es poder, quien lo tiene, manipula, estafa, controla, pero también corre el riesgo de

ser su propia víctima, sino sabe como manejar esta condición de ventaja ante los demás. Entonces corre el peligro de sucumbir ante la metáfora de lo indecible que es el silencio, quedando a expensas de su propia soledad, y por consiguiente, su silencio como principio y fin, la muerte, más esta no es física, es la muerte social del individuo.

Es por ello que la soledad acompaña a ese ser que sufrió de abuso sexual en su infancia, porque el secreto guardado de lo que vivió, no le genera ventajas, al contrario le envenena, la única forma de tener el poder, es trascendiendo ese secreto, para ello, tendrá que romperlo, saliendo de su soledad.

2.2.2. Silencio compartido entre víctima y victimario frente al abuso sexual infantil.

Hasta este momento hemos planteado el silencio del infante abusado como principal eje de investigación, y soporte para esta Tesis. En investigaciones sobre el abuso sexual infantil poco se menciona del silencio del perpetrador de la violencia sexual. Este silencio es tan vital en este fenómeno social, tanto para someter como para cometer, por lo que plantearemos la dicotomía: Silencio – Poder.

Son auténticas relaciones de poder las que se generan en el fenómeno de la violencia sexual infantil, tanto del Pedófilo, como de la familia, lo que nos lleva directamente a la complicidad de la sociedad y del Estado, quedando como víctima ese pequeño ser sometido, que haciendo un conteo minucioso, no quedaría en miles sino en millones de seres ultrajados. *“Complicidad de los silencios”, porque no se trata del silencio solamente de las víctimas sino también del Estado, de la familia, del sistema judicial y en general del orden social en su conjunto*³¹...

El pedófilo debe guardar discreción absoluta para poder tener acceso a los infantes, y tener los encuentros sexuales que necesita. Generalmente es³² una persona tímida (aunque no es una norma), discreta, seria, amable, responsable, agradable, cariñosa, lo cual no es fortuito o como parte de su personalidad, sino que esto le sirve para acercarse al infante. Si el pedófilo fuese descubierto, los primeros que salen en su defensa son sus vecinos, familia o compañeros de trabajo, quienes lo consideran una buena persona, un vecino ejemplar, un ciudadano de bien, incapaz de semejante violencia.

31 Corgnalia Carlos A., Vignolo Mario G. *Crónicas médico forenses. El abuso sexual de menores y la complicidad del silencio.* Buenos Aires, DOSYUNA Ediciones Argentinas, 2005. p. 20.

32 *Íbidem*, p. 78.

De forma cotidiana el silencio se vuelve cómplice del pedófilo, aunque actualmente eso ha estado cambiando debido a las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), ya que éstos han roto el silencio mediante innumerables foros en internet, hechos por y para ellos, medios que les sirven para defender su postura ante la sociedad, argumentando que es lícito y genuino el amor que sienten por los niños. Hoy en día existe inclusive el Día Internacional del Pedófilo -24 de junio-, y es por la red que convocan a la celebración de dicho día. Este medio también les sirve como herramienta para establecer contacto con infantes y adolescentes, haciéndose pasar por personas jóvenes o menores, y logrando su cometido tanto en línea como mediante contactos presenciales en la vida cotidiana fuera de la internet.

Existen incontables grupos de pedófilos en todo el mundo, que se mantienen en un "anonimato anunciado", grupos que utilizan la internet como medio de identificación tanto de víctimas como de posibles adeptos a este fenómeno social. Debido a la libertad de este medio, sería imposible identificar la cantidad de grupos existentes, lo que si podemos mencionar es que estos cuentan con una iconografía propia para identificarse, entre los íconos más comunes esta la representación de un triángulo que envuelve a uno más pequeño, que denota la preferencia por los niños varones y una mariposa o corazón que también envuelve a uno más pequeño que denota la preferencia por las niñas.



Símbolos utilizados por pedófilos para identificarse en los portales de internet.

Es importante recordar que el abuso sexual infantil no distingue fronteras, clases sociales, ni género, por lo que esta conducta delicti-

va afecta a millones de niñas, niños y adolescentes mundialmente, aunado a esto, por ser un crimen del orden privado deja a las víctimas en total desamparo social, jurídico y cultural. Por otro lado si queremos tener una mayor comprensión del silencio entre víctima y victimario, cabe recalcar que éste se origina principalmente debido a que el abuso es cometido primordialmente por un familiar o un conocido, y en pocos casos por un extraño, ajeno al círculo del menor. Este abuso se basa en los afectos y relaciones que se tienen entre la víctima y el perpetrador, por lo que entran en juego la confianza y la lealtad; la relación entre ambos se fractura al aprovecharse mediante el poder que el adulto ejerce sobre el infante, ya sea por su posición familiar, personal o social, generando un sentimiento de deslealtad y traición que el infante sufre, este sólo alcanza a comprender que el adulto juega un papel de autoridad, por lo que el miedo a desafiarlo es mayor que su necesidad de expresar su propio dolor, considera que si habla los demás adultos no le creerán, por lo que termina estando desprotegido e intimidado, lo cual lo permea para que guarde silencio.



Símbolos utilizados por pedófilos para identificarse en los portales de internet.

El victimario, por su parte, se encuentra al acecho en el silencio de su parafilia, esto le da el poder de hacer, y lo utiliza para acercarse a los infantes sin que nadie lo note, hasta que encuentra la oportunidad de consumir el hecho, y hace que éste sea inevitable. Este poder pro-

porciona la facilidad de condicionar en su víctima el consentimiento del abuso, transfiriendo la culpa del hecho al infante, quien permite que se consume el abuso, mediante el manejo de su sentimiento de culpabilidad; mientras esto suceda, el agresor estará a salvo.

El silencio es utilizado como una protección personal, refuerza la resistencia a quedar expuesto, ya que existe el riesgo de que la víctima rompa el silencio por lo que viven en una amenaza y zozobra constantes de ser descubiertos. Ellos consideran el acto como una muestra de amor puro y sincero hacia el infante.

La víctima refleja mediante el silencio una respuesta al abuso cometido, mediante el hermetismo de su propio ser esconde su miedo, dolor, tristeza e impotencia de no poder actuar. En el victimario este silencio refleja la emoción, exhaltación y satisfacción de lo oculto que le genera placer y que no puede expresar abiertamente, le da poder de utilizarlo como instrumento para el sometimiento del menor, compartiendo ambos sentimientos y emociones muy distintos en sus soledades. La víctima no se da cuenta de que es necesario salir de este silencio, para poder superar el dominio de las relaciones de poder que le impusieron, porque en los medios de producción de la trata de personas, los infantes, además de las mujeres, se han vuelto un producto de enorme valía, que reedita altas ganancias económicas.

Mientras la víctima es infante, existe una especie de equidad en cuanto al silencio impuesto por los acontecimientos de violencia sexual con el perpetrador de ella. Esta relación cambia cuando se continúa con el desarrollo de ese infante. Esto es porque hasta ese momento sólo se le ha herido, se le ha dañado, no existe un trauma por lo que le ha sucedido, porque ni siquiera sabe nombrar a lo que le han hecho, el trauma surgirá cuando –generalmente durante la adolescencia–, le sea impuesto el discurso social y nombren con la palabra incesto, violación, abuso a ese hecho que vivió en su infancia, el silencio, entonces, será sepulcral. A partir de éste momento no habrá igualdad de silencios con su victimario, ella, la víctima, además de refugiarse en el silencio, ahora se sentirá culpable y avergonzada.

2.2.3. El silencio social como gestador de la permisibilidad del abuso sexual infantil

Hasta el momento hemos hablado del silencio que se da entre los actores principales del abuso, pero existe también otro silencio que fomenta este fenómeno: el silencio social. Con ello nos referimos a ese silencio que se gesta dentro del seno familiar al negar el abuso cometido en su interior; en primera instancia, la negación del violentado a reconocer que es víctima de este hecho y, posteriormente, la negación y ocultamiento de los demás integrantes a reconocer el hecho como tal.

A este tipo de abuso se le denomina como: abuso sexual intrafamiliar, el cual puede ser ejercido por cualquier integrante de la familia –abuelo/a, padre/madre, hermano/a, tío/a, primo/a, padrastro/madrastra–, e inclusive por personas ajenas consideradas parte de ella –algún amigo/a o conocido/a de confianza–. Es importante mencionar que no sólo los hombres son los que cometen abuso, también las mujeres llegan a cometer abusos sexuales sobre los infantes, aunque en menor cantidad que el género masculino (esto sucede en un 4%).³³

Es más común el abuso de un integrante varón hacia las esposas o hijas, y hasta cierto punto “justificado” por la sociedad, ya que ellas son comúnmente educadas a ser sometidas por el hombre, de ellas se espera brinden un mayor cuidado y protección a los varones integrantes de la familia. Por el contrario, cuando el abuso es cometido por la parte femenina³⁴ de la familia hacia el menor, el hecho se vuelve más dramático –aunque no menos traumático para la víctima– debido principalmente a cuestiones sociales, morales y religiosas que circundan al hecho en sí.

Cuando es una madre la que abusa sexualmente de su hijo la afectación es más devastadora que si un padre abusa de su hija, justo por la presión social de la que hablamos y porque es de la madre, de la que se espera mayor cuidado y protección. De hecho nos encontramos ante lo que podría ser otro “tabú” cuando nos referimos al abuso sexual de niños varones por una mujer,³⁵ es como si el hecho de ser varones les eximiera de esta posibilidad.

³³ Datos recavados en entrevista con Psic Pilar Polo. Responsable del departamento de formación y proyectos de sensibilización. Fundación Vicki Bernadet. Barcelona, España.

³⁴ Cyrulnik, Boris, *Los patitos feos. La resiliencia: una infancia feliz no determina la vida*, Barcelona, Gedisa, 2003, p. 177.

³⁵ Ídem.

Una de las causas que orillan a que la familia guarde silencio sobre lo que sucede en su interior, es la lealtad que ha sido cultivada por sus miembros para que ésta permanezca unida a pesar de sus propios conflictos internos. Ello por que tienen formas de vida y costumbres muy arraigadas, las cuales son muy difíciles de combatir, sobre todo si ha sido el padre o padrastro quien ha cometido la violencia sexual, esta aceptación eleva las posibilidades de que no sea sólo una víctima al interior de la familia.

El rol de género juega un papel muy importante en el abuso sexual infantil, sobre todo porque son familias patriarcales donde se cultiva la idea de propiedad tanto de mujeres como infantes como si de objetos se trataran. Además estos mismos deben cuidar y atender las necesidades de la familia, sin esperar que la familia cuide de ellos. La cual les obliga a guardar un silencio de sumisión ante el poder patriarcal. Por tanto, no podemos hablar del silencio como concepto singular, sino de complicidad de los silencios. Porque silencio no es sólo callar, es ocultar, manipular, permitir, empoderar.

Otra situación que da poder al silencio fuera del entorno familiar, son las relaciones de producción, esas que solapan, fomentan y encubren situaciones “anormales” de la sociedad para conseguir su propio beneficio y alcanzar finalmente ese poder económico mediante la manipulación del dominio social para beneficio propio, no en aras del progreso o del desarrollo y mucho menos de la humanidad.

Es por ello que mucho se ha hablado y se habla del abuso sexual infantil, pero pareciera que únicamente se escucha el silencio...

2.3. El ser dentro del silencio.

En este punto abordaremos al sujeto víctima de violencia sexual en su infancia, ese sujeto que no es sólo un número en las estadísticas, sobre el cual se legisla, sino un ser que lleva a costas las secuelas de aquella violencia, que le cortó un día su vida infantil, y que no entendía qué le pasaba en ese momento en particular, ni mucho menos por qué era objeto de un daño de esa magnitud.

Este ser endeble emocionalmente sufre hoy en día ataques de ansiedad, miedo, pánico, y ha crecido con una vida sexual llena de frustraciones, convirtiéndose así en un ser silenciado. Existe una diferencia considerable entre las mujeres y los hombres que sufrieron violencia sexual en su infancia conforme dejan esa etapa de desarrollo, esto debido al sistema patriarcal dominante, por una parte la domi-

nación sobre la mujer, por otra la presión social de que a los hombres no se les agrede sexualmente, es decir, no se les viola.

Estos hombres al dejar la pubertad, transforman esa violencia como una iniciación sexual, sobre todo si fue recibida por parte de una mujer, y lo consideran como una cuestión de suerte y de triunfo. El que haya sido una mujer quien les despertó su sexualidad a una edad temprana se convierte un símbolo de poderío sexual, y por tanto difícilmente se referirán a esa experiencia como abuso sexual, por ello justifican su pedofilia. En diversos blogs de pedófilos hemos encontrado la similitud de testimonios a éste respecto.

En cambio la mujer, si sufrió el abuso por una persona filialmente vinculada a su entorno familiar –padre, padrastro o tío– y estos la han amenazado o han manejado el secreto entre ellos o la familia, fomentan que debe cuidar siempre de los demás³⁶ en especial de los varones de la familia y que su bienestar no importa,³⁷ esto le puede acarrear graves conflictos de identidad a lo largo de toda su vida, convirtiéndose en una mujer sometida al mandato de los varones de su entorno, situación de lo cual no es posible desprenderse conscientemente a menos que se trate mediante una terapia adecuada y dirigida a enfocar dichos trastornos.

Si la amenaza fue condicionada a guardar silencio expedito, el hecho de no permitir que le contara a nadie, sino también para dejar que el violador continuara ultrajándola hará que cuando inicie su vida sexual y durante toda su vida sufra de ataques de pánico y miedo, teniendo un despertar preadolescente lleno de frustración e insatisfacción, generando que sea el otro quien determine como debe sentir.

Debemos analizar lo que representa ese silencio en ese ser, ¿será posible explicar mediante la lógica de la razón contenida en esta investigación esos conceptos nacidos en la subjetividad, o tendremos miedo a escudriñar el verdadero por qué del fenómeno? La única manera de poder develar estas incógnitas, y tener un ligero acercamiento a lo que le sucede en realidad a este ser, se podría lograr únicamente si consiguiéramos adentrarnos en su corazón silencioso, dolido, asustado.

En cada adulto abusado, mujer u hombre, existe un pequeño ser detenido, suspendido justo en aquel momento inefable, en el que

36 Durrant, Michael (comp), *Terapia del abuso sexual*, España, Gedisa, 1993, p. 27.

37 *Ibidem*, p.62.

un monstruo perverso, casi siempre con un rostro conocido –papá, mamá, tío, hermano, vecino, amigo– llegó y le arrebató, le rompió, le destruyó eso, que no sabe que es, ni que tenía.

Ahora siente temor de acercarse a quien le hizo daño, pero también de acercarse a quien le pudiérase proteger. Ahora se encuentra completamente sólo, en un vacío, que no sabe en ese momento, será eterno. Ahora sus amigos más fieles, a lo largo de su vida, no serán las personas, porque ya nunca sabrá relacionarse con el otro, o mejor dicho con los otros, en un proceso natural, sino que se acompañará de su dolor, del miedo, de la tristeza, de la incompreensión, de la soledad. No podrá escapar de ello, porque conforme el tiempo transcurra, cada vez se arraigarán en su interior, tanto, que no será capaz de ver que ahí están y que le han acompañado todo este tiempo, generalmente, aunque no lo podemos establecer como una norma, tendrá que suceder un hecho demasiado perturbador en su vida, o quizás enfrentar el miedo de ser padre o madre, y entonces será el miedo quien será el primero en descararse para que esa niña-oculta, ese niño oculto en cuerpo de mujer, de hombre, logre no vencerlo sino esta vez apoderarse del infante y del adulto en su conjunto y haga que al fin el silencio se rompa, dando pie a andar por un camino sumamente doloroso en los recuerdos y en sus sentidos, pero que será necesario transitar, para de esta manera, liberarse de todo eso que le ha neutralizado ante su vida; y sólo así, poder enfrentar a ese monstruo que lo condenó a la pérdida de su infancia.

Para poder vencer ese miedo, el ahora adolescente o adulto deberá vencer ya sea mediante un hecho consciente, o por otro demasiado perturbador, esos recuerdos que han bloqueado su desarrollo social y emocional, recuerdos que han perjudicado sus relaciones afectivas en un desarrollo pleno, convirtiendo al silencio en una catarsis emocional que le permita liberarse de todo eso que lo ha neutralizado ante su vida, confrontando su realidad actual con los hechos previos enfrentando así una nueva visión libre de culpa y complejos.

2.4. Hacia una estética del silencio.

El silencio puede ser usado como un momento supremo de reflexión interior por el artista. Ese discurso visual que en manos del artista, deja de ser silencio, ya sea que se plasme sobre lienzo u objetos, se convierte en un lenguaje metafórico con un discurso preciso. El silencio se vuelve cómplice del artista en todos sus momentos creativos y reflexivos, como lo que posteriormente refleja en su obra que, al parecer, cada vez es menos hacia el público.

Es a partir de las Vanguardias del siglo XX, que se replantea una nueva visión del arte derivado de la crisis que sufre en todas sus expresiones lúdicas por lo que tiene la necesidad de nuevas búsquedas de formas expresivas. Susan Sontag menciona que el arte debe orientarse hacia el antiarte, hacia la eliminación del <<sujeito>> (el <<objeto>>), hacia la sustitución de la intención por el azar, y hacia la búsqueda del silencio.³⁸ Cuando el artista ha logrado superarse a sí mismo y a otros artistas mediante el silencio, como una sublimación, trascendencia y superioridad en su expresión, realizando cuestionamientos más profundos en su quehacer artístico, no solamente como productor sino como ente reflexivo ante los temas que trabaja en sus propuestas artísticas.

Si el artista no tiene cuidado en la construcción de estos lenguajes metafóricos puede caer, quizá sin darse cuenta, en una expresión equívoca de su sentir, por el silencio que su obra expresa, desarrollando así un discurso alejado de la realidad para quien lo contempla, provocando en el espectador el mutismo de la incompreensión. Recordemos que el silencio debe conceptualizar lo indecible, por tanto, si es bien explotado se convierte en una rica veta inagotable para el artista quien a través del uso y la creación de signos conjura ese espacio en blanco que es cómplice del silencio.

En lo que se refiere al abuso sexual infantil en el ámbito de las artes visuales el silencio puede ser conjurado ya no al mutismo, ni a la represión, ni al miedo, sino a la representación y reinterpretación, en donde entran en juego discursos formales propios del arte, como el espacio, el vacío, la forma.

38 Sontag, Susan, *Estilos Radicales*, Madrid, Taurus Bolsillo, 1997, p. 383.

Capítulo III

EL ARTE ANTE EL ABUSO SEXUAL INFANTIL

El poder del arte ante el fenómeno del Abuso Sexual Infantil.

Boris Cyrulnik³⁹, comenta que "...una víctima de violencia al hablar frente a otros de lo sucedido, se vuelve algo así como un monstruo...", es decir, la víctima antes de romper su silencio por la agresión recibida, no puede hablar, de igual forma la gente no puede escuchar los grados de violencia de la humanidad.

Es entonces que el arte juega un papel importante ante el abuso sexual infantil, ya que tiene mil maneras de expresar lo que quiera y cuenta con la virtud de ser escuchado, porque muy pocos son indiferentes ante sus expresiones. El arte no tiene un sólo lenguaje, hace uso de todos aquellos que le son necesarios para lograr expresarse, los construye, combina y representa con base a lo que considera conveniente expresar, tiene la capacidad de identificar los signos culturales que necesita tomar para construir un discurso de acuerdo a sus fines artísticos y de denuncia. Hace uso de la información para provocar una reacción.

El arte puede ahondar en el ámbito social y cultural con la misma seriedad que las investigaciones objetivas que nos exponen la psicología, sociología y criminología e inclusive el estado mismo. El arte tiene la flexibilidad de hacer uso de tantas disciplinas como cree necesario para formar su expresión, no tiene límites rígidos de los cuales no le sea permitido salir. Se vuelve colaborador combatiente por esa capacidad reflexiva constante en la que se desenvuelve, interpreta lo que construye y da forma a este fenómeno social descifrándolo.

39 Cuadernos de Pedagogía. N°393 Septiembre 2009. N° identificador: 393.011.

El poder del arte radica en descubrir más allá de lo evidente, traspasando las cortinas de las apariencias sociales, evidenciando lo encontrado con su propio discurso visual como la falta de actuación del estado y sus instituciones, al no pactar con ellos ni con sus discursos sociales la tolerancia del hecho y expone mediante su expresión aquello que otros minimizan en beneficio de sus conveniencias, difundiendo mediante el arte y su lenguaje la expresión de su silencio. Lo cual no exime de ser usado el arte para difundir los lenguajes de este mismo estado y sus instituciones en beneficio de sus discursos oficiales.

En esta Tesis, no se plantea realizar una descripción poética del abuso sexual infantil a través del arte, porque hacerlo de esta forma transformaría quizá a este fenómeno social en algo espiritual y sublime, velando no sólo la violencia bestial que en él se ejecuta, sino solapando la responsabilidad que el estado y las instituciones tienen en cuanto al cuidado y protección de los infantes en el mundo. Tampoco se pretende elevarlo en nombre de "la libertad del arte", justificando el uso del mismo para solapar las conductas pedófilas, ni como forma de vida, ni como expresión visual.

En temas anteriores se comentó el uso y abuso del internet por parte de los pedófilos para proclamar sus gustos y deseos, en el inicio de esta investigación nos propusimos rastrear imágenes que expusieran el abuso sexual infantil, los primeros indicios justo se encontraron en portales de pedófilos y para pedófilos, como son las niñas de Balthus, quien siempre argumentó que sólo buscaba "la espiritualidad en la representación de las infantes". Recordemos que el artista no debe bajo ninguna circunstancia escudarse en la supuesta ingenuidad de su producción artística.

El arte tiene la capacidad de abordar diversos temas que aquejan a las sociedades actuales, no solamente aspectos que denotan la felicidad y prosperidad de las mismas, también expresan mediante su representación temas cómo el abuso sexual infantil, tema inherente de esta Tesis. En el ámbito de la psicología y psiquiatría se ha acuñado recientemente un nuevo término que describe este concepto: LA RESILIENCIA, que es la capacidad que tiene el ser humano, principalmente los niños que sufrieron un episodio traumático en su vida para recuperarse, hecho que le permite al arte cierta autoridad ante este fenómeno, al expresar lo que nuestras sociedades callan.

Cyrulnik, dice que "...no hay vía más eficaz que la expresión artística para empezar a tratar el dolor profundo..."⁴⁰ y se refiere no sólo a la arte-terapia; en las primeras líneas de este capítulo se mencionó que de la misma forma que una víctima no puede hablar, la gente prefiere no escuchar, por tanto es justo a través del arte que esa víctima puede expresarse de manera indirecta a través de un tercero y sólo así podrá ser escuchada. Esto no implica un hecho literal, sino que el arte al abordar este tipo de fenómenos sociales, provocará la empatía del espectador con aquel ser que sufrió abuso sexual infantil mediante ese lenguaje visual, comprenderá mediante la expresión artística el hecho que guarda en el silencio de su corazón provocando una reacción en él. Para aquellos seres que tuvieron la fortuna de no vivir ésta experiencia, se podrá causar una reflexión de la existencia cotidiana y del daño que representa el que un adulto abuse sexualmente de un menor y lo importante que es romper el silencio social para poder erradicar dicha práctica.

Surgiendo la posibilidad que la víctima logrará salir del mutismo en el que ha vivido desde aquel momento que cambió su vida, convirtiendo al arte en un detonador que inicie el proceso que logre liberarlo. Este resultado lo puede lograr la arte-terapia, quizás con mayores y mejores resultados al ser más puntual funcionando como tratamiento terapéutico para la víctima, mas no es del interés básico de esta investigación. Debemos recordar que el fin y objetivo de esta Tesis es dar una postura en contra de este fenómeno social y a favor de la ruptura del silencio, a través de las propuestas visuales que se han realizado, postura desarrollada en el siguiente tema, cabe recalcar que el interés de esta Tesis es abordar la intimidad del individuo adulto que fue víctima de abuso sexual en su infancia.

3.1. Instalación.

En este tema en particular analizaremos las propuestas visuales de esta investigación en la instalación artística, las abordaremos como una manera de situar en un espacio real la contemplación del abuso sexual infantil que en la mayoría de las veces se muestra como, algo tan intangible para los "otros". Aquellos espectadores que no padecieron de este tipo de violencia en su infancia y que difícilmente alcanzarán a comprender la magnitud del daño en el infante desde su postura personal. La instalación nace de una necesidad de hablar fuerte, de hacer que todos escuchen, de que todos vean que el abuso sexual infantil tiene invadidas a las sociedades, que nuestras

40 Ídem.

ciudades y comunidades no están "exentos" de que este fenómeno se esté dando en su interior en este preciso momento y que es de tal magnitud, que es necesario hacer un alto en el camino para en esta ocasión dar una mirada desde el arte.

El abuso sexual infantil se construye mediante ciertas atmósferas adecuadas para que se pueda llevar a cabo, todos los elementos deben estar dispuestos adecuadamente, el espacio, la soledad, el ambiente, inclusive el miedo, en lo que se refiere al arte, la instalación debe tener una similitud en este sentido; nada debe ser fortuito, cada uno de los elementos que la compongan deben de estar perfectamente analizados, planeados. Para poder transmitir el mensaje por el cual fue creada debe tener la capacidad de crear atmósferas idóneas que evoquen una reacción reflexiva hacia el espectador.

El realizar un ejercicio de reflexión en torno a los procesos creativos, nos permite darnos cuenta que para obtener un mayor alcance en los discursos visuales que se proponen en esta tesis en torno al abuso sexual infantil, es necesario hacer el uso del espacio en su tridimensionalidad que provoque un mayor acercamiento con el público que observa e inclusive realizar propuestas plásticas que lo inviten a la participación, de esta manera se complementará y fortalecerá el discurso visual de la instalación.

Esta tridimensionalidad posibilita no sólo a descontextualizar ciertos objetos significativos para las víctimas de abuso sexual en su infancia, sino que tiene mecanismos que permiten presentarlos construyendo nuevos discursos al redefinir su uso. El carácter efímero de la instalación nos ayudará a retornar un tiempo y espacio que ya no existen, es decir, aquel momento en el que las personas ahora adultas observen esa propuesta visual que las refiera a su infancia, elementos que nos permitan transitar entre la intimidad del individuo por medio del discurso visual confrontando el pasado con el presente.

En el caso del espectador que no ha sido víctima, se espera lograr esa reflexión de lo que el abuso sexual infantil significa y el daño que éste ocasiona. El realizar propuestas visuales que interaccionen con el espectador, tienen la intención de conducirlo discretamente a romper el silencio, bien sea por haber padecido de abuso sexual en su infancia o romperlo expresando lo sucedido, aceptando así hablar sobre el fenómeno mediante el reconocimiento propio y social.

3.2. Estructura Conceptual.

Al realizar los discursos visuales enfocados en esta investigación ha sido necesario ir de la mano todo el tiempo con la subjetividad que contiene el abuso sexual infantil, conforme la propuesta avanza se logra una mayor empatía con aquellos seres que fueron víctimas de abuso sexual y el espectador para alcanzar una sensibilidad más profunda en el tratamiento visual de éste fenómeno y no perderse en la explicación formal, en los datos duros.

La memoria, es un instrumento vital para el trabajo visual y está ligado íntimamente con la memoria de las víctimas de abuso sexual infantil, porque aportará en frases, situaciones, lugares, así como objetos que fueron utilizados de manera consciente ante el planteamiento, tiene el poder de trastocar la intimidad de aquel ser que en su infancia fue violentado. Es necesario todo el tiempo estar atentos ante los conceptos que pueden ser útiles para la creación de dichos lenguajes visuales, logrando en consecuencia una mayor recepción en la transmisión del mensaje. Con base a las experiencias vividas, emociones, sensaciones y sentimientos que recuerdan del suceso, de la información formal, de las emociones que sintió el infante y todas aquellas que le produce saberse víctima siendo hoy una persona adulta, así como las que se producen en la comunidad.

Retomaremos frases de las víctimas, como son:

...¿no entiendo cómo mi mamá no me cuidó, no me protegió?...

...es tan común que no sé por qué algunas se salvan...

...¿cómo va a decir un hombre, que fue violado?...

...es normal...

Respecto a las situaciones y el silencio que se guarda dentro del seno familiar, hacen que el miedo, desconfianza y el desconcierto de no saber, de no entender lo que le está sucediendo sea cada vez mayor. De la memoria de las víctimas también se extraen objetos cotidianos, cómo juguetes, ropa, zapatos u otros objetos que tienen un referente simbólico en la víctima sobre aquel momento en que se transformó su vida. Es relevante hacer un análisis de cada uno de estos objetos ya que son representativos para la construcción de los discursos visuales, al no hacerlo se corre el riesgo de no entenderlos y por ende utilizarlos inapropiadamente para el mensaje que se quería transmitir.

En este análisis también entra en juego la memoria del artista y con ella el ir recordando cuáles son esos objetos simbólicos que ayudan a producir lenguajes visuales conceptuales que con los elementos que se integran remitan al problema que estamos tratando, complementados con aquellas frases y/o palabras que contienen un contexto significativo que se puede convertir en un concepto plástico.

Tan poco se han dejado de lado los elementos formales propios de las artes visuales como la composición, distribución, relación, proporción y límite de las formas, lo que hará una separación del fondo donde esté situada la instalación o una manipulación del mismo a través de la profundidad, el dinamismo, la fuerza, la tensión, la estructura, los traslapes, las transparencias, la dirección, la división, la proyección, el reflejo, la rivalidad de formas y la distancia. El manejo de todos estos elementos ha sido analizado conscientemente y sistematizado en el sentido que evoque dentro de esta lectura un efecto lo más cercano a lo inspirado en cada una de las instalaciones.

¿Y, cual es ese efecto deseado?, lo que se busca transmitir en éste trabajo plástico es que el fenómeno de abuso sexual infantil se encuentra en tiempo presente se puede decir inclusive que al alcance de la mano, más se debe conjurar el silencio como sociedad para abordar estos temas y ante todo si se sufrió algún tipo de abuso sexual cuando infantes y no se ha podido expresar a nadie, ni siquiera con nosotros mismos. Hay que hacerlo si se quiere trascender y sanar de ahí que nos aboquemos a la intimidad del individuo en la reproducción de estas piezas como una manera de impulsarlo al verse reflejado en aquellos elementos propios de la infancia utilizados para conceptualizar el abuso sexual en la representación plástica de la instalación, provocándolo así a romper el silencio.

3.3. Espacios de realización.

Si el Abuso Sexual Infantil es un fenómeno que abarca todas las sociedades, cómo podremos definir ¿cuáles sean los espacios en los que se exhiban dichas instalaciones, existirá uno adecuado para ellas?. Podríamos esperar que existen suficientes espacios creados para mostrar o exponer los diversos discursos visuales que el arte nos propone, pero de este tema en particular esto es incierto, debido a que como ya se mencionó previamente es un tema que se sigue considerando “tabú” en la sociedad y no cualquier sitio está dispuesto a mostrarlo y mucho menos a mirarlo.

Aunque estas instalaciones bien pueden ser exhibidas en los espacios públicos terapéuticos que ya existen como algunas ONG's

los cuales específicamente son usados para dar terapias a infantes y adultos víctimas de abuso sexual, se propone realizarlo fuera de estos recintos exclusivos para poder llegar a aquellas personas que todavía no logran acudir a una terapia, ya sea porque tienen velado ese hecho de su infancia y escondido en su memoria o porque simplemente les da miedo o creen que pueden vivir con ello a través del confrontamiento directo.

Se proponen primeramente los espacios del arte como galerías, museos o centros culturales; espacios públicos como la calle misma, espacios políticos como instituciones académicas y del Estado. Al proponer estos espacios es de suma importancia decir, que los artistas no se encuentran inmunes ante el abuso sexual infantil; por ejemplo, Boris Cyrulnik, comenta en el documental "Los monstruos de mi casa", que muchos de los escritores, cineastas y artistas han sido infantes resilientes, porque han encontrado refugio en lo imaginario para poder sobrevivir al horror de lo real.⁴¹

Al exhibir dichas instalaciones en recintos del arte y espacios abiertos, se realiza no como una forma de crear currículum, sino como una invitación a los propios artistas a que rompan su silencio si es que alguno ha sido víctima en su infancia, o bien al público asiduo a estos recintos. Primero decirles, que los ambientes artísticos no son exentos de esta problemática más allá de plasmar visualmente el fenómeno del abuso sexual infantil y por supuesto hacerles reflexionar a su interior de que el fenómeno está ahí y al igual que a los artistas invitarles a romper su silencio por medio del discurso de la instalación artística.

En lo que se refiere a los espacios culturales, es importante, porque estos centros generalmente dan servicio al público de diferentes edades con actividades diversas como: cursos, obras de teatro, conciertos, conferencias y por supuesto exposiciones de artes visuales. Al utilizar estos sitios públicos, podemos transmitir a los asistentes que el arte puede y debe abordar temas de problemáticas sociales no ajenas a ellos, que puede si lo desea brindar una postura respecto a estas y de forma principal que transmita su mensaje en cuanto a romper el silencio si alguno de ellos ha sido víctima de abuso e inclusive si lo vive actualmente. Por supuesto esto es algo que difícilmente sabremos si ocurre, además que por estar en un ambiente cultural, existe la posibilidad que la gente esté más receptiva al discurso que ofrece la o las instalaciones que en este lugar se presenten.

⁴¹ <http://vimeo.com/10306926>. Consultado 18/oct/2012.

Otro aspecto de interés, es el llevarlo a la calle o como ya se mencionamos a espacios que se encuentran cerrados estrictamente al arte, para tener un mayor acercamiento con la gente en su pluralidad, que es donde se originan estas problemáticas. Una de las funciones del arte es estar cerca de la vida cotidiana, porque en gran medida de ella se nutre y alimenta, ya que ésta tiene temáticas muy fuertes que es necesario plasmar para definir su postura, ya sea buena o mala, al hacerlo ambos –artista y espectador– se nutren, los primeros debido a que ambos confluyamos en la vida cotidiana, porque en realidad no existe un nosotros o un ellos, porque todos estamos dentro de una comunidad lo cual permite que conceptualmente existamos, y el espectador, porque le permite reconocer aquello que le ha sido velado por el mismo temor a ser expresado.

Al referirnos a la exhibición en la calle, no se está pensando exclusivamente en zonas marginales o focos rojos de la ciudad en donde se conjugan prostitución, robo, violencia y drogas, se propone en diversas zonas pluriculturales que abarquen tanto colonias de clase alta, media o populares. Con este enfoque, pareciera que somos demasiado ambiciosos en la magnitud de la exhibición, más esto no es así, lo que en realidad nos motiva es que al ser el abuso sexual infantil una situación que no respeta estratos sociales o su exclusividad de ciertos niveles socio-culturales, es un hecho de alcance universal, por lo que podemos recurrir a infinidad de espacios para su exhibición e inclusive apoyarnos en las instalaciones que se encuentran ya resueltas hasta la publicación genérica de este documento, ya sea en este país o en cualquier otro.

Es relevante comentar que al utilizar sólo los espacios dedicados al arte se podría facilitar esta implementación, argumentando teóricamente la propuesta plástica que “libera” a la exposición de cualquier censura, salvo la cerrazón de la mente, pero por el contrario, el verdadero reto es incurrir en aquellos otros espacios públicos que se han mencionado, para poder tener un contacto más cercano entre el público en general y los discursos visuales.

3.4. Discursos visuales ante el Abuso Sexual Infantil.

Los discursos visuales producidos en la investigación son una representación signica de aquellos objetos cotidianos reconocibles para las víctimas, así como de aquellos sentimientos, emociones y temores que los acompañan, estos son resignificados y recontextualizados en un tiempo y espacio de reflexión para el arte, que permiten a través de éste crearle un nuevo significado y ser contextualizado dando así una nueva postura ante este hecho que provoqué una reflexión en cuanto a romper sus silencios.

LO QUE TÚ SABES. 2012.

Técnica: papel picado o cincelado. Medidas: 48 x 35 cm cada uno. Longitud variable.



Foto de autor.

“Lo que tú sabes” nace del arraigo de la celebración del día de los fieles difuntos o día de muertos en México, que se celebra los días primero y dos de noviembre de cada año, con el transcurrir del tiempo, el uso de esta técnica fue usada también para otras festividades, lo

cual hace que, en cuanto la gente ve papel picado adornando una calle, callejón, parque, o atrio de una iglesia, inmediatamente le remite a que hay una celebración o fiesta, el motivo, puede ser patronal, alguna fiesta tradicional o privada, basta con dar una ojeada a los papeles que penden de un hilo y estos nos darán la información, de que fiesta se trata o a que Santo se celebra.

Es por ello que retomamos esta técnica tradicional para aludir a la violencia sexual infantil, debido a que se guarda tal silencio sobre esta parafilia, que todos sabemos que ocurre, entendiéndose todos como sociedad, como comunidad, pero se finge que no. De esta forma mediante el papel picado sabemos que hay fiesta y parecería que al paso por donde estos se encuentran no nos diéramos cuenta de que la hay, pero lo percibimos. Por otra parte también hace referencia a que mientras nosotros callamos, estamos de fiesta y quizás nos fugemos en alguna bebida alcohólica en esa misma fiesta para olvidar nuestra eterna soledad de aquel hecho que vivimos en nuestra niñez justo –en ese mismo tiempo– un adulto esté abusando sexualmente de un niño o de una niña y tal vez no ajenos a nosotros sino en nuestra propia familia.

El objetivo de esta instalación es que vaya creciendo, conforme más personas nos compartan por medio de su testimonio que también fueron víctima de abuso sexual en su infancia, lo cual, primeramente dará cuenta de la cantidad de gente de la que se encuentra a nuestro alrededor ha sido víctima de éste fenómeno social y segundo, hará alusión a la dimensión del mismo.

Un concepto de suma importancia en esta instalación es la fragilidad del ser, representada en el papel de china o seda y en la técnica del papel picado o biselado ya que al ser un material tan delicado, tan frágil, lleva un trabajo mucho mas minucioso y detallado para su elaboración, cuidando esa fragilidad del material, logrando mediante su particular trabajo la metáfora del quebranto



Foto de autor.

de la infancia y el cuidado de ese hecho con recelo y misterio. Cuando los papeles están terminados con las imágenes de las que hacen alusión, es de suma importancia cuidar su manejo, su transportación y posterior colocación en el espacio de exhibición, emulando al secreto contraído desde la infancia hasta la edad adulta y que se “rompe” cuando con un sobresalto llegan los recuerdos a nuestras mentes.

Al estar colocados pendientes de un hilo y además unidos, estos se mueven silenciosa y lentamente como el abusador para cometer su crimen, el tiempo pasa y los papeles siguen ahí sigilosos reforzando los sentimientos de soledad, dolor y miedo que sufren aquellos seres que fueron violentados sexualmente en su infancia y los papeles no dejan de moverse pausadamente como está ocurriendo en este momento con un menor sin que nadie pueda salvarle.

Los papeles picados tienen a forma de reclamo las frases: “...mi abuelo, mi papá, mi tío, mi hermano, mi primo abusaron de mí... y tú lo sabías...”, en una primera secuencia, acompañados de retratos de mujeres que sufrieron de abuso en su infancia, en la edad que tenían aproximadamente cuando fueron transgredidas. En una segunda secuencia, las frases: “...mi abuelo, mi papá, mi tío, mi hermano, mi primo abusarán de mí... y tú lo sabes...”. Representan al tema del abuso sexual infantil y el fuerte arraigo familiar, que se pueden encontrar casos como si de un árbol genealógico se tratara, debido al parentesco de los generadores de la violencia sexual hacia los infantes dentro de la familia, como el que sean abusados no sólo los infantes del presente, sino a su vez la madre o el padre de ese mismo infante, como repetidor del abuso sufrido cuando también era un niño, todo ello está representado por el hilo con el que se encuentran unidos cada uno de los papeles. Mas allá del arraigo se encuentran otros círculos viciosos en los que puede estar una familia y que mientras alguno de sus miembros no lo rompa el fenómeno del abuso sexual infantil seguirá en ella a través de varias generaciones



Foto de autor.



Foto de autor.

o afectando a todos los infantes de esa familia por un sólo miembro de ella o por varios.

En la instalación se juega también con la disposición de los papeles para que puedan transmitir su mensaje final, por lo que no se utilizará el acomodo tradicional en las fiestas, obteniendo la atención del público de un modo más particular. Representando que si el silencio no se rompe y no se actúa, los infantes al interior de la familia así traten de distraer, de persuadir a su agresor de una manera o de otra, no podrán combatirlo por encontrarse subordinados a los adultos.

Los diferentes colores utilizados representan la infancia y la alegría que tiene la niñez cuando crece y se desarrolla en un entorno de seguridad, pero que al ser expuesta al exterior le afectan otros agentes externos a ella como el sol, el viento o la lluvia, consumiendo la brillantez del color y la textura indicando mediante una metáfora la pérdida de la infancia cuando se es víctima de abuso sexual en esa etapa de la vida.

Los retratos en esta instalación no son fortuitos, ni casuales, su primer característica es que son de mujeres adultas que fueron víctimas de abuso sexual en su infancia, estos retratos pertenecen a la edad que tenían aproximadamente cuando fueron violentadas, estas mujeres se encuentran en el ambiente artístico, académico, laboral y personal, es decir, al sostener charlas sobre el tema de esta investigación, surgió como respuesta espontánea "...a mi me pasó...", por ello se les invitó a participar proporcionándonos una fotografía de su niñez. Por otro lado, el hecho que sean sólo mujeres no es por una cuestión de género, sino que hasta el momento de la exhibición de la instalación,

no había surgido espontáneamente la voz de un varón que compartiera lo que a él le pasó, reforzando el hecho de que la mayoría de víctimas son del género femenino y a que el peso social es más fuerte en los hombres como víctimas.

“Lo que tu sabes” fue presentada por primera vez en Cal Rosal en Barcelona, España. En la exposición KONVENTPUNZERO 2012 los días 23, 24 y 25 de junio. En un espacio público de ámbito cultural, en donde transitan tanto artistas como público de las comunidades aledañas. El proyecto KONVENTPUNZERO inicia en el año 2005 como propuesta artística multidisciplinar teniendo como espacio un convento del siglo XIX en la localidad de Cal Rosal, Barcelona, generando un diálogo entre artista, espacio y sociedad por lo que se ha consolidado como una de las muestras de arte más importantes e independientes de Catalunya.

La instalación se situó en el exterior del edificio del evento, el trayecto iniciaba desde una de las ventanas del edificio y hacia el jardín, es decir exteriorizándose de lo particular a lo general el abuso sexual infantil, para volver a regresar el trayecto de los papeles hacia una de las puertas del



KonventPuntzero 2012.

mismo edificio como si se tratase de ocultar, más nuevamente sale al exterior, esta vez en un trayecto más largo y hacia uno de los rincones de dicho jardín ocultándose nuevamente al interior de una habitación, en la cual se nota el paso del tiempo, por tener las paredes derruidas, las vigas del techo desbastadas por las polillas y con algunos muebles antiguos, de esta manera metafóricamente se le da la marca del tiempo a la instalación denotando que desde tiempos lejanos el abuso sexual infantil se viene practicando.

Fue muy interesante observar la actitud del público ante la instalación, una primera reacción fue de empatía, al ser percibida como un adorno en un espacio de la recreación, un aspecto de cultura con mucho colorido, para algunos al verla les ha remitido a México por ser el uso del papel picado tradicional e identificarlo con el país. Cuando han observado más detenidamente y se han percatado el



Foto de autor.

está muerto no es un ser vivo, mientras no se quite ese dolor, esa eterna soledad, no sabrá realmente quién es, si no se quita la culpa y la vergüenza de lo que sucedió, no sabrá el ser que será al vivir sin ellas y no encontrará el consuelo de saberse inocente. La única manera de volver a la vida es dejar de ser el niño silenciado que le obligaron a ser, apoyados en el poder bestial de los discursos sociales para aquellos que no son normales sino que padecen de un trauma y no cualquier trauma, éste es de índole sexual, la consigna es tajante, no se debe hablar. Cuando nos habla, nos asalta un espasmo por todo el cuerpo sin saber cómo reaccionar, porque nos habla de lo que existe y que no debiera existir: el abuso sexual infantil.



Foto de autor.

tema que abordan cada uno de los papeles picados, la reacción ha sido contundente, es como un espasmo que les invade y que inmediatamente les provoca decir a su acompañante “¿ya viste?”, es entonces que con detenimiento observan cada una de las imágenes contenidas en los papeles.

Esta reacción es metafórica, ese ser que recibió violencia sexual en su infancia, en realidad no existe, está anulado no sólo socialmente si no por él mismo,



Foto de autor.



Cartel exposición
Lo que tú sabes. 2012.

Ahora es el turno de realizar la exhibición de Lo que tú sabes, en la Ciudad de México, por motivo del Día Mundial Contra el Abuso Infantil que se celebra el 19 de noviembre, por lo cual es presentada en el Centro Cultural Casa Talavera de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, ubicada en el Centro Histórico del Distrito Federal, del 16 al 23 de noviembre del 2012.

En este evento la trayectoria de los papeles inicia desde una de las puertas de Casa Talavera y de dos de sus ventanas localizadas en la fachada principal hacia un poste del alumbrado público que se encuentra a dos metros aproximadamente de los muros, para de ahí salir con dos líneas en forma diagonal hacia otro poste de alumbrado público situado hacia el sur del edificio y de ahí nuevamente se separan las líneas de los papeles a dos diferentes ventanas, resultando así varios trayectos provocando con ello diferentes planos dándole profundidad a la instalación para atraer la atención del público cayendo en cuenta de que lo que ahí observan no es alusivo a una fiesta sino una propuesta plástica sobre el Abuso Sexual Infantil.

Nuevamente se recurre a exteriorizar el Abuso Sexual Infantil de lo particular a lo general, al hacer entrar y salir los trayectos de la instalación en el edificio anfitrión. Esta vez aunque se trata de un recinto cultural, la intención es llevarlo a la vía pública, en este caso en una calle peatonal, en donde a pesar de ser una zona altamente comercial, todavía se encuentran viviendas en el barrio para poder así tener contacto con la gente local y los transeúntes que acuden a la zona de compras.

Ha sido un acierto realizar la exhibición de Lo que tú sabes en la calle peatonal de Talavera, existe un flujo constante de la gente, habiendo una afluencia mayor en el horario de salida de las escuelas principalmente primarias, muchas madres con sus niños la transitan.

Las primeras reacciones han sido, de seguro "va a haber fiesta" o "es por día de muertos", por supuesto muchos pasan indiferentes, algunos otros dan un vistazo rápido y siguen su transitar, otros más dan un vistazo caminan, se detienen, vuelven a observar, leen los textos, siguen caminando, se regresan y es entonces que observan deteni-

damente cada uno de los papeles.

Nuevamente como en Barcelona surge la expresión “ya viste”, es entonces que algunas personas, preguntan “que va a haber” e inclusive interrogan “es sobre el abuso, ¿verdad?”

En cuanto al público del recinto ha expresado que les parece que es un tema que se debe de tratar y coinciden en que la fragilidad del papel alude a la fragilidad de la niñez, en general hacen comentarios positivos, sin ahondar en el tema.



Foto de autor.

Al estar el papel picado expuesto en algunas partes a una altura accesible ha hecho que la gente se acerque a tocar, algunos se atreven a rozar con su mano los papeles, otros inclusive los detienen para poder leer lo que dicen porque el viento no se los permite, a los niños sobre todo les produce curiosidad y ansiedad de poder llegar y tocar los papeles, entonces brincan y estiran sus brazos para intentar cogerlos, una niña salta en diferentes ocasiones hasta que no sólo logra tocar un papel sino con su pequeña mano agarra un papel rojo donde se encuentra escrito “mi abuelo, mi papá, mi tío” y se queda con el pedazo de papel en su mano, quedando roto el que cuelga del hilo.

El viento corre fuertemente y ondea las tiras de papel picado colgantes, lo cual produce un sonido constante, rítmico como relajante que se mimetiza con el



Foto Carmen Flores. Casa Talavera.



Foto de autor.

sonido ambiente de la calle formando uno sólo en su conjunto.

Observar lo que ocurre en la vía pública con la instalación, lleva a la reflexión que efectivamente ese ser víctima de abuso sexual en su niñez, es un ser muerto, que no existe aunque parece tener vida. Justo como las festividades de día de muertos, en las que celebramos banquetes con todo aquello que les gustaba a los difuntos, como ofrenda, creyendo que aún conservan algo de vida al acudir cada primero

y dos de noviembre a nuestros altares, sin embargo ellos no lo saben, pero aún a pesar de los alimentos frescos en el altar, ellos están muertos.

El dolor profundo de ese pequeño ser que aún vive en cada adulto está y estará ahí mientras ese ser no se de cuenta que ese dolor lo puede sanar, lo cual le producirá una nueva vida sin que ese suceso le haga más daño. Para ello sólo el individuo víctima lo puede sanar, cuando al fin rompa su silencio interior, enfrentando los recuerdos en su memoria que le permitirán al fin pronunciar las palabras que le liberarán y que le ayudarán a iniciar un proceso de sanación.

De no ser así, será como la gente que se acerca a tocar los papeles, a tocar por encima sus fracasos emocionales, sin que vaya más al fondo de porque suceden, podrá detener un papel para lograr leer lo que le dice, se acercará tal vez a las explicaciones científicas del abuso sexual infantil, pero sin decir a mi me pasó, por tanto sólo romperá una parte del papel como la niña que saltó para tocarlo, sin embargo bien guardado nuestro secreto en la intimidad de nuestros primeros años de infancia quedará, como los restos del papel roto quedaron colgados en el hilo, que a su vez queda sujeto al poste firme del alumbrado público, que simboliza las instituciones y estado que nos desprotejen, solapando al fenómeno del abuso sexual infantil.



Fotos de autor.

NUESTRO SECRETO. 2012.

Técnica: Mixta, vestido de marinero para niña, alambre de púas y papel. Medidas: Vestido 33 x 56 x 19 cm. Alambre de púas 12 tiras de 300 cm cada una.



Foto de autor.

El vestido de niña de marinero en color azul marino con falda corta en pliegues blancos, representa la infancia; en el lugar de exposición estará suspendido en el espacio, lo cual alude al lugar social que se le da a los niños cómo seres sublimes por ser el futuro de la humanidad. El alambre de púas que saldrá por debajo de la falda de tabloncillos representa la violencia del abuso sexual infantil, así como el dolor y la infancia robada, la dimensión en cuanto al tamaño de éste alambre desproporcional con respecto al vestido es por el dolor que lleva a aquel adulto a lo largo de toda su vida por haber sido víctima en su infancia.

El papel invitará a los observadores de la exposición para que interactúen con la pieza, provocando romper su silencio, escribiendo el parentesco o la relación que tenían con aquel ser que les violentó sexualmente en algún momento de su niñez y colocando ese papel en el alambre de púas. En esta pieza queda de manifiesto el silencio que se guarda, cuando se ha sido víctima en la infancia,

la parte blanca del vestido queda situada a la altura de los genitales de aquella niña que lo porte, esta parte del vestido hace referencia al silencio social que encubre lo que le sucede día a día a los infantes.

En esta instalación lo más contundente es el alambre de púas, debido a ser un material que por su rigidez y sus salientes punzo-cortantes nos provocan alejarnos o tratarlo con suma precaución, al tener esta forma de cúpula irregular saliendo desde el vestido hacia el piso, también nos invita a acercarnos a pesar del riesgo para poder “mirar” como sale por debajo del vestido de niña, es así, como podríamos encontrar la respuesta a la pregunta de por qué no se habla cuando se ha recibido abuso sexual en la infancia ya siendo adultos, quizá porque duele tanto y no sabemos cómo alejarnos, como librar-nos de ese dolor y ese silencio, hasta que se llega un detonante que hace que el silencio se rompa.

Aún si nos atrevemos a escribir el parentesco del perpetrador tendremos miedo de lastimarnos sino colocamos con cuidado el papel en el alambre; mientras no se rompa el silencio interior la herida está ahí, el dolor está como pinchado en el alambre de púas y por ende punzante, no es una cortadura que provoca sólo una herida como la del cuchillo que entra y sale con un fino corte en la carne, en el abuso sexual infantil la herida es tan dolorosa como pincharse



Boceto.

con el alambre de púas de la instalación, este dolor está más en el alma que en la carne al sufrirlo en silencio y se encuentra durante toda la vida de ese ser violentado desde su infancia desangrándose y que al no poder salir de su silencio hierde más, se pincha más, se llena de vergüenza y rencor, aun así al lograr en algún momento de su vida adulta librarse de la mordaza del silencio y de esas heridas tan profundas comenzará a sanarlas, irán cicatrizando lenta y paulatinamente, al final sólo quedarán las marcas, los estigmas sociales que también lastiman pero que al comprender que no se es culpable pronto sanarán.

Un aspecto significativo de esta pieza es que el vestido de niña no es plano, tiene un volumen rígido como si estuviera habitado por un cuerpecito físico lo cual propone una connotación de lo que sucede a su interior por el fenómeno del abuso sexual infantil, primeramente la posesión con violencia de ese cuerpo infantil, por tanto no sólo es un vestido rígido es la posesión del espíritu de la persona que a partir de ese momento estará muerta invadida por su propio silencio.

Al encontrarse rígido y vacío en su interior, crea ese sentimiento de soledad interior que lleva a cuestar el ser víctima es como si quisiera decirnos que es prisionero de su mundo interior pero las heridas aparentemente invisibles de la violencia que sufrió cuando era infante no le permiten hacerlo, evadiendo nuestra mirada, por ello al participar el espectador y pinchar ese papel que lleva escrito de quien le dañó, será un tercero el que hable por ella como si fuera su propia voz.



Fotos de autor.

ÉL QUE LE AGUARDA. 2012.

Técnica: Mixta, alambro, estambre, zapatos de bebé. Medidas: 52 x 1.70 x 40 cm.

En esta instalación se representan las siluetas de hombres con una erección que son acompañados de zapatos de bebé, situando al abuso sexual infantil como un suceso ineludible a los niños y niñas, mientras se continúe guardando silencio sobre éste tipo de violencia se estará provocando a que se siga repitiendo constantemente. El color rosa y azul culturalmente se siguen asignando de acuerdo al género del infante: azul para los niños, rosa para las niñas y el multicolor representa la postura que se da con esta instalación, exponiendo en la misma que no hay diferencia de género cuando un menor es abusado sexualmente, simplemente se aplica violencia sobre estos y se genera cierto grado de presión social.

El abuso sexual infantil es generacional existen casos en que al interior de una sola familia generación tras generación los infantes de las mismas han recibido este tipo de violencia e inclusive han recibido abuso sexual de una misma persona durante diferentes generaciones de infantes. En esta instalación se hace principal alusión al uso de los colores en la ropa de los bebés –rosa y azul– que a pesar del transcurrir del tiempo esta tradición se sigue guardando, sigue estando presente como el abuso sexual infantil.

Utilizar zapatos de bebé y estambre en esta instalación, es para producir inmediatamente una empatía en el público de desconcierto, terror, asombro, estupefacción, la intención es producir un desgarramiento de ideas al ver acompañados estos zapatos tejidos de bebé con las siluetas de estos tres hombres teniendo una erección de su órgano sexual y formados por el mismo estambre de los zapatos, transmitiendo un mensaje contundente: por cada bebé, por cada infante hay un pedófilo esperándolo, acompañándolo, acechándolo.

Esta instalación pone el dedo en una llaga más sensible porque los bebés tampoco son inmunes de ser víctimas de abuso, desafortuna-

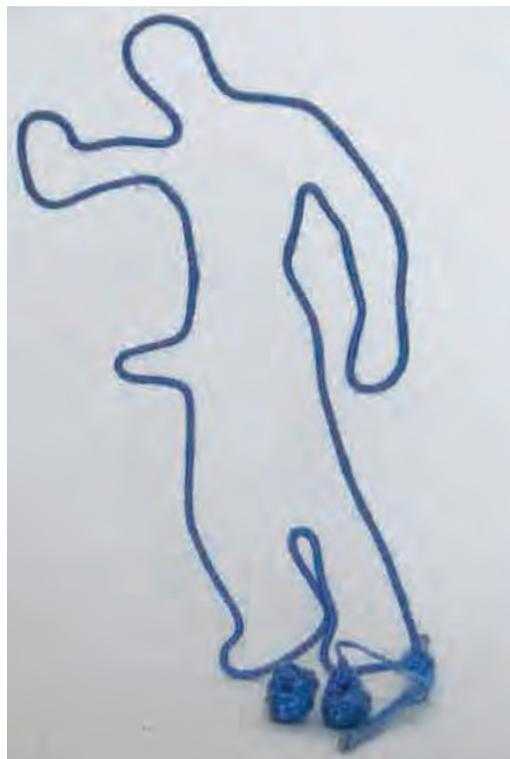


Foto de autor.

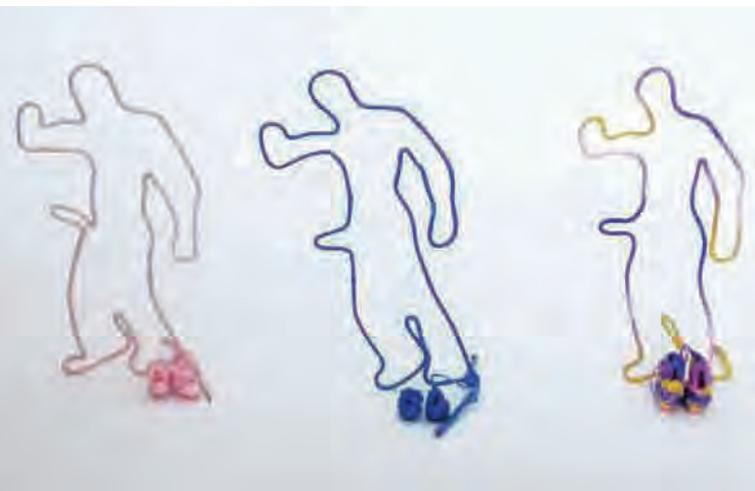


Foto de autor.

damente por su condición de infantes vulnerables es muy difícil detectar el abuso en ellos únicamente identificado cuando llegan a las salas de urgencias por algún problema derivado del abuso sexual cometido en ellos.

La intención de usar la silueta y no el volumen para la representación de estos personajes es porque justo dan la apariencia de delicadeza del hilo de es tambre contrastando fuer-

temente con las formas que dibuja este mismo hilo salido del zapatito de bebé. Por lo que esta instalación plantea también un binomio, por una parte al riesgo de sufrir de abuso sexual infantil desde el nacimiento y por el otro, que si no se corta, sino se busca la manera de sanar, de evitar este tipo de violencia desde su origen, se continuará produciendo mediante el mismo circulo vicioso en que se encuentra hasta ahora.

HERIDA PUNZANTE. 2012.

Técnica: Textil. Medidas: 36 x 140 x 2 cm

La instalación Herida punzante esta compuesta por un vestido tejido de manera industrial, es decir en serie, no sabemos cuantos vestidos como este existen, ni tampoco en que lugares del mundo se encuentren, exactamente como sucede en el abuso sexual infantil, es de tal magnitud el fenómeno que por un momento pareciera que se produce en serie, cuantas veces, en que países, no lo sabemos con certeza pero sabemos que ocurre.

El pequeño vestido para niña de tres meses de edad es de un color muy claro y se encuentra decorado con una cinta roja y con estambre del mismo color notándose las puntadas sobre él y aunque en este caso son como decoración en lo que se refiere al abuso es así como se vive la violencia sexual la cual se va hilvanando en cada ser que lo sufrió a lo largo de su vida, sólo que en él no se ve, sin embargo cada fracaso emocional y sexual es una nueva puntada que se borda sobre la piel,

el alma y el corazón con aquel mismo hilo que causó la herida, provocando un enorme dolor y un vacío cada vez más grande. Es por ello que del vestido se desprenden hilos de estambre en color rojo semejando sangre en éste caso no de vida sino de dolor, pareciera que no dejará de fluir del interior de quien halla habitado la prenda tan delicada, se percibe una herida punzante, sangrante que inspira un enorme sufrimiento, es como si fuera una cascada de todos aquellos fracasos emocionales que sufre la persona adulta al no romper el silencio de lo que le sucedió, sin embargo al seguir los trazos de estos hilos nos llevan a la respuesta de lo que ha provocado esa herida, nos encontramos ante dos palabras: mi tío, es entonces que comprendemos lo que ha sucedido al ver que están tejidas con el mismo estambre que cae en hilos de dolor del pequeño vestido.



Foto de autor.

Sin embargo de no romper el silencio de lo sucedido en la infancia, el adulto mantendrá una herida profunda, ésta no cesara de producir dolor, angustia, miedo y vergüenza, estos sentimientos estarán bordados en el alma de ese ser. No se da cuenta, porque calla que, el fenómeno se sigue produciendo de una manera constante. Ni tampoco puede ver que es necesario sanar esa herida y aunque a veces pareciera que deja de sangrar, de doler, ella continúa abierta. Así como las palabras mi tío están tejidas con el mismo estambre que se desprende del vestido, al guardar silencio primero de la violencia recibida y segundo de la identidad de quien le dañó, el ser adulto, también lo lleva bordado a su piel, a su alma cada vez que siente dolor, miedo, soledad el perpetrador sigue ahí, haciendo punzar más la herida, es por ello que es necesario atenderla, para que curándola cuidadosamente ésta sane y cicatrice perfectamente, permitiendo vivir sin ese dolor agobiante que le acompañó durante tanto tiempo.

Es importante señalar que las instalaciones aquí descritas no son las únicas propuestas visuales realizadas, debido al tiempo y a la complejidad de la investigación sólo nos hemos concentrado en la descripción de estas cuatro que aquí se presentan por considerar que tienen un desarrollo más sólido en cuanto a la propuesta plástica. También es necesario decir, que el trabajo plástico sobre el abuso sexual infantil que estamos realizando no termina con esta investigación sino que sólo ha sido el principio de su desarrollo.

3.4.1. Propuestas de instalación.

En las siguientes imágenes se presentan los bocetos elaborados hasta ahora de propuestas de instalación, así como de una obra que se encuentra por concluir, se trata del primer boceto aquí mostrado.

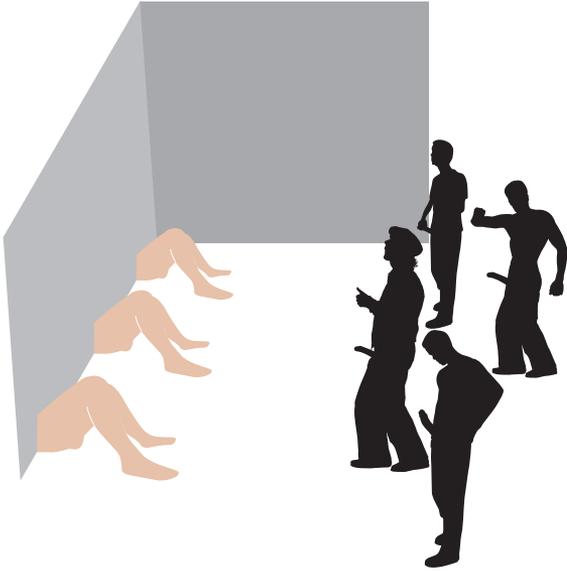
Boceto 1. Falo tallado en cantera gris (la imagen aquí mostrada corresponde a la escultura ya finalizada) acompañado de uno o varios muñecos de peluche con posibilidad de usar también muñecas.



Boceto 2. Habitación en penumbras. Tres pedestales cada uno con un ordenador y en la pantalla de estos página WEB con pornografía infantil, cada uno con una luz individual dirigida sobre ellos. A un costado de los pedestales proyección de una niña de 8-10 años(en su defecto maniquí de niña).



Boceto 3. En una habitación habrá empotradas en la pared tres o más pares de piernas de maniquí en posición de parto y con la cabeza apunto de nacer de un bebé. Al frente en silueta o en sombra habrá un batallón de hombres en erección semejando un estado de espera de los niños por nacer.



Boceto 4. Habitación con un pizarrón que contenga una frase escrita "de niña abusaron de mi" y a modo de respuesta "de mi también..." También aparecerá un conteo escrito de tres líneas verticales con una diagonal encima formando así un conteo de cuantas más personas comparten el que hayan sido abusadas sexualmente, esto es, se dejará un gis para invitar a todos aquellos espectadores que quieran contribuir a esta estadística.



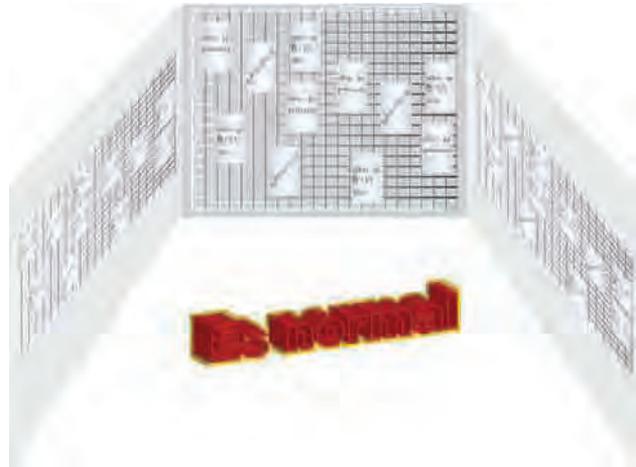
Boceto 5. Una habitación de cuatro paredes. En tres de éstas y media habrá distribuidas sólo siluetas de muchas mujeres adolescentes, niñas, adultas, ancianas, ejecutivas, obreras, amas de casa, estudiantes, etc., al frente de todas ellas una niña y a su vez al frente de ella habrá la silueta de tal vez diez hombres en posición de erección.



Boceto 6. Colgados desde el techo habrá títulos profesionales de mujeres que hayan sido abusadas sexualmente de niñas con cadenas que den al suelo en forma de lastre.



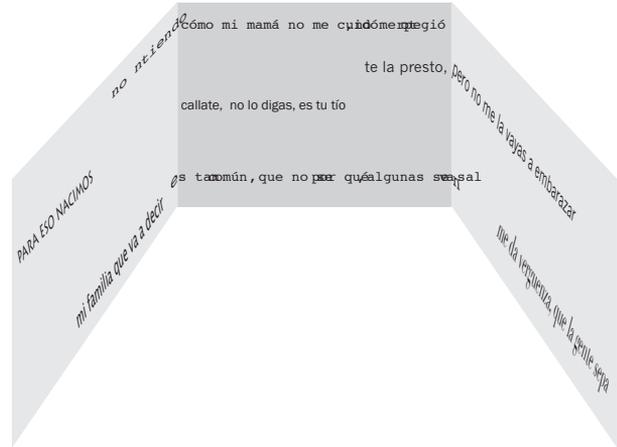
Boceto 7. En una habitación habrá rejas de alambre como las que usan los vendedores ambulantes de tianguis cubriendo todas las paredes y en ellas colgadas películas de fabricación casera con temática porno de infantes, como por ejemplo "niñas de primaria", "quinceañeras", etc, etc. y en el medio de la habitación un letrero de neón con la palabra ES NORMAL.



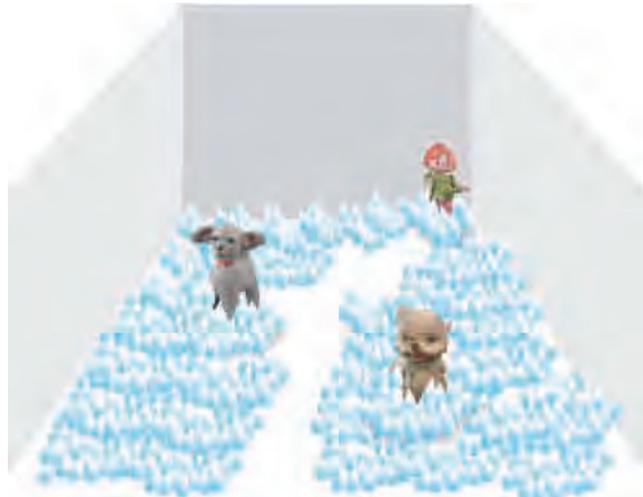
Boceto 8. Retratos de mujeres y hombres adultos que sufrieron abuso en su infancia. En el marco que acompañe esta imagen se le agregarán decorados en relieve de dos escenas que recuerden en su memoria cuando recibieron el abuso sexual y la imagen de su juguete favorito o el que menos quisieron porque les simbolizaba aquello que vivieron. El marco también llevará al centro y en la parte inferior una placa que indique el parentesco del adulto que abusó de esa persona.



Boceto 9. En una habitación cerrada se proyectarán frases pronunciadas por víctimas de abuso sexual en su infancia y que han llevado consigo durante toda su vida: no sé porque mi mamá no me cuidó, no me protegió, me da vergüenza que la gente sepa, etc. Las frases se desplazarán alrededor de toda la habitación.



Boceto 10. En una habitación a ras de suelo se encontrarán muñecos representativos para las víctimas de abuso sexual en su infancia, estos estarán rodeados e invadidos de figuras de vidrio en forma de lágrimas, habrá en el piso trayectos despejados de las lágrimas para que la gente pueda transitar en la habitación y pueda ser envuelta por las mismas.



CONCLUSIONES

Cuando inicié esta investigación me encontraba sumamente desconcertada, porque a pesar de haber una enorme cantidad de información sobre el abuso sexual infantil, en lo concerniente al arte pareciera no existir o tal vez era que no tenía idea de por dónde comenzar, sólo tenía claro que sí se podía realizar, que era y es necesario abordar este tipo de fenómenos sociales, por supuesto en ese momento, no tenía conocimiento que el abuso sexual infantil fuese un fenómeno social complejo y no sólo un hecho aislado que pasa en las familias o en algunas comunidades.

Me asusté, porque las primeras imágenes que lograba encontrar representaban a los infantes, principalmente niñas, en situaciones provocativas o eróticas, más no era este hecho el que me preocupaba sino que dichas imágenes las localizaba sólo en portales de internet hecho por y para pedófilos, no así en los del arte. Otra situación que me impactó todavía más, fue que al iniciar esta búsqueda de imágenes que representaran de alguna manera el abuso sexual infantil, una y otra vez llegaba fácilmente a páginas web pornográficas de menores, de hecho buscando imágenes para realizar bocetos para las propuestas de instalación, hubo ocasiones en que necesité consultar páginas pornográficas para plasmar las poses de los sujetos que necesitaba de forma más explícita y al no contar con un acceso a estas páginas constantemente volvía a llegar a páginas porno de infantes, no porque las buscara como un deseo personal, sino por que la red me llevaba hasta ellas. Esto siempre hizo que me detuviera enérgicamente y me cuestionara de forma personal si en algún momento de la investigación tendría que dar "click" en "ver", situación que hasta el momento no ha sucedido.

Por otro lado al comenzar a recopilar información sobre el abuso sexual a los infantes me apasionaba en el mar de información sobre el tema, más constantemente tuve que llevar con tiento esta búsqueda, porque no era ni en la psicología, ni en la sociología o en la antropología que estaba realizando la investigación, sino exclusivamente en el ámbito del arte, obviamente es necesario apoyarse en estas disciplinas para poder comprender el fenómeno y con ello tener un discurso visual mucho más sólido teniendo el conocimiento de cómo se gesta este fenómeno en nuestra sociedad.

Me parece que es necesario que los artistas realicemos más investigaciones sobre los fenómenos sociales que afectan a nuestras comunidades no sólo en el entorno en que vivimos sino a las que pertenecemos de forma global, porque de esa manera podemos

contribuir a sensibilizar a otras disciplinas que por sus características sólo se concentran en los datos duros que arrojan sus investigaciones. Fue hasta que me introduje en la cultura visual y el género que encontré el inicio del hilo en el arte para esta investigación, en la representación de una manera erótica de los infantes a partir de la época victoriana y fue justo en esta época en donde identifiqué las imágenes de antecedentes en la representación del abuso sexual infantil en la literatura erótica, no fue sencillo, ni tampoco una gran cantidad de ellas las que localicé en la investigación, pero suficientes como aliciente para invitar a realizar una investigación minuciosa sobre el tema.

Lo mismo sucede con las imágenes contemporáneas, es una pequeña muestra que bien puede rendir mayores frutos si se dedica una investigación exclusiva sobre las posturas de los artistas en cuanto a este tema. Otra línea de investigación que queda abierta, es la de las imágenes que no fue posible incluir en esta investigación, por no entrar en los lineamientos planteados por la misma, la representación de los infantes de una manera erótica, como las pinturas del estadounidense Stud Mead, las fotografías de Jaun Saudek o las niñas de Balthus. De este último autor podríamos ahondar en dos de sus pinturas que analicé al principio de esta investigación *La rue* y *Lección de guitarra*, ya que existen en ellas signos muy interesantes para analizar y dar así una mayor y mejor lectura a estas pinturas.

Haber trabajado con la comunidad de Izamal en el estado de Yucatán, dentro del Proyecto *Izamal, el rostro oculto* de la Universidad Autónoma de Yucatán, me permitió aterrizar algunas discusiones sobre todo de cuan arraigado es el silencio en las personas y no sólo sobre el abuso sexual infantil, sino en las situaciones de violencia en general y cual difícil es hablar de los hechos sucedidos. Esto me abrió la posibilidad de trabajar directamente con la gente en dos posibles vertientes: una, desarrollar discursos visuales en la instalación que interactúen con las personas como parte de la misma instalación y como parte de un tipo de sanación social; y la otra, trabajar directamente con la gente a partir del arte-terapia, lo cual también brinda varias posibilidades, trabajar con infantes y con adultos, sólo sobre abuso sexual infantil o diversas situaciones de violencia.

Otro posible enfoque que pudiera plantearse y que arroja este trabajo, es ahondar en el abuso sexual de los niños como género masculino, situación que es mucho más difícil de afrontar por parte de estos porque la presión social es despiadada sobre ellos, al ser varones, deben de ser fuertes y masculinos por lo que el hecho es mayormente suprimido. Otro es el abuso sexual infantil cometido por mujeres,

por ser como ya mencionamos en menor porcentaje, poco se menciona en los textos especializados y en opinión de la Psic. Pilar Polo de la Fundación Vicki Bernadet, de Barcelona, la afectación sobre los hijos de madres abusadoras es más profunda y más dolorosa que cuando la cometen los padres sobre sus hijas.

Hablar de las conclusiones de la investigación me resulta sumamente difícil, porque llego a ellas con la sensación y la idea que ésta sólo es el preámbulo a una nueva investigación, que es apenas una pequeña introducción al tema abordado desde el arte quedando por tanto muchas vertientes para ser investigadas. También queda el reto de la producción artística a partir de conocer más profundamente el fenómeno del abuso sexual infantil, el reto de crear discursos visuales puntuales sin caer en el cliché de la imagen o en el abuso de algunas de ellas.

Un punto en el que coincidieron las especialistas sobre abuso sexual infantil con las que me entrevisté de ADIVAC y la Fundación Vicky Bernadet a las cuales mostré los bocetos de las instalaciones planteadas en esta investigación fue que el abuso sexual no se da exclusivamente con la penetración sino que existen maneras diversas de cometerlo sobre los Infantes. Esto ha hecho que el ejercicio de reflexión sea más profundo, más cuidadoso, más analítico, ahora lo que queda es realizar el proceso de representación signica de toda la información recabada, tanto teórica como visual, para poder producir discursos visuales que sean claros en cuanto a mi postura en contra del abuso sexual infantil, pero ante todo en la invitación que hago con mis instalaciones de romper el silencio personal, cuando se ha sido víctima cuando se era una niña o niño. Esta postura no termina con esta investigación, ni tampoco el silencio se romperá a gritos así como el abuso sexual no se detendrá con la finalización de obra.

Por tanto el silencio es un concepto esencial, el que me parece todavía tiene mucho más que decir en cuanto al abuso sexual infantil y del cual el arte puede ir de la mano para la representación, para la creación de discursos visuales referentes al abuso de infantes, ahora me queda claro que el silencio no es una elección, sino una imposición por las presiones sociales que existen en nuestras sociedades y que estas mismas no desaparecen cuando ese infante se vuelve un adulto.

Algo que me parece poco se ha explorado y que valdría el esfuerzo investigar, es que una vez que ese ser que sufrió de violencia sexual infantil ha logrado salir de su silencio y sanar ese hecho en su vida mediante las terapias adecuadas, cómo se enfrenta a su nueva vida,

cómo se enfrenta así mismo, ya sin ese dolor que llevaba a cuestras y cómo hace para integrarse en una sociedad en la cual era un fantasma, por las consecuencias que vivió. ¿Realmente ahora es libre?, ¿cuál sería su reacción final?

Confirmando que el tema es muy complejo y que las líneas de investigación podrían ser infinitas, más creo que se debe de ampliar la investigación sobre este tema en particular más allá de los datos duros que se puedan obtener, de los testimonios, hay que indagar más dentro del individuo y de la sociedad, porque no es necesario que exista una ganancia económica para que se pueda dar el concepto de explotación infantil, ¿cuántos infantes no son explotados sexualmente por sus propias madres, para que su pareja no las abandone?

Una parte indiscutible es que el fenómeno del Abuso Sexual Infantil se da en la subjetividad, de ahí radica su complejidad y por ello realizar propuestas visuales desde el arte referente al tema debe de estar libre del voyeurismo que sólo quitaría claridad a los discursos y plantearía una mirada muy corta de lo que el fenómeno social implica .

Puedo decir que hasta el momento que escribo estas líneas he logrado el objetivo de mi investigación, el que las víctimas adultas rompan con el silencio del abuso sexual infantil del que fueron objeto, aunque todavía no realizaba alguna de las instalaciones mostradas en la investigación, fue en los pasillos académicos y en los salones de clase que al conocer parte de la investigación, algunas compañeras y académicas rompieron no solo el silencio, sino su silencio más íntimo por no hablarlo nunca antes hasta que me lo compartieron, siendo así que logré que participaran en la instalación "lo que tu sabes", desafortunadamente por cuestiones económicas, hasta el momento no me ha sido posible incluir más retratos infantiles de los que me proporcionaron y tampoco había tenido un testimonio espontáneo de algún hombre varón que participara en ella.

En el proceso de las correcciones finales de la investigación me encontré con un artista visual quien tiene alguna obra contemporánea sobre el tema aquí tratado al cual le solicité la misma para incluirla, charlando con él, se ha descubierto al hombre víctima de abuso sexual en su niñez lo cual ha sido muy complejo porque a diferencia de las mujeres víctimas al compartirme su experiencia las palabras son menos fluídas, menos descriptivas, aunque si ha habido una reacción, la de intentar realizar una producción personal mucho más explícita de aquellos hechos sucedidos en su pasado.

El segundo testimonio de un varón ha sido un poco más complejo de obtener, porque aunque se me ha compartido espontáneamente presenta algo que ya mencioné anteriormente, inicialmente ha tenido la creencia que fue una experiencia e iniciamiento sexual por una mujer adulta e inclusive tiene más presente el hecho que su mamá recibía dinero a cambio de estar con esa mujer adulta que la experiencia de la cual fue partícipe. Acudiendo a su memoria rescata un hecho anterior en el que comparte un acto sexual con una de las mamás de los niños con que convivía, un hecho que recuerda con asco y vergüenza, ha sido necesario cuestionarlo tratando de no guiar sus respuestas, porque de hacerlo su testimonio no tendría validez para la investigación.

Otro hecho impactante sucedido producto de este trabajo, es que al recabar los datos técnicos de una obra que se muestra en la investigación, le he pedido al artista me haga saber de que manera le presento, debido a las diferentes disciplinas en que se desenvuelve, dándome como respuesta que le da igual e inclusive podría presentarle como hijo de un violador pues se ha enterado que su padre abusaba de su propio hermano cuando éste era un niño, dicho lo cual me causa una profunda reflexión en el sentido del silencio roto al enterarse el hijo de esta persona, además de que papel jugará el silencio ahora al tener conocimiento de ese suceso y por supuesto otra posible línea de investigación, de que sucede alrededor de las familias de estos abusadores de menores al enterarse de dichas prácticas y cómo podría darseles voz a través del arte.

Al estar recibiendo estos testimonios no me queda duda que los artistas tenemos mucho por hacer si no sólo nos acercamos a los problemas sociales, adentrándonos en ellos podremos nutrirnos y también podemos apoyar a la sociedad a decir lo indecible de una manera que todos podámos escuchar.

Sé que en algunos momentos la investigación suena demasiado pretenciosa, más no es por ambición o por sentir que el arte tenga un alto grado de magia y omnipotencia, sino es el entusiasmo no sólo de lograr propuestas visuales claras, contundentes y eficaces para romper el silencio, en realidad es el entusiasmo de tener la certeza de que este tipo de afectaciones en la vida de un pequeño ser, a pesar de la edad adulta que se tenga se puede vencer, se puede sanar y se puede tener una vida libre y en plenitud de esos fantasmas que nos han acompañado a lo largo de toda la vida.

Proyecto: Izamal, el rostro oculto.
Taller de naturalezas muertas. Silencios cotidianos.

UADY-UNAM

Del 15 de abril al 23 de mayo del 2011

9 sesiones.

Sábado de 15:00-22:00 hrs. Domingo de 8:00-17:00 hrs.

Por invitación de la Universidad Autónoma de Yucatán, se acudió a la ciudad de Izamal en el estado de Yucatán a impartir un Taller de Artes Visuales y Abuso Intrafamiliar y Sexual Infantil, lo cual complementa la investigación con esta práctica de campo, no solo con el trabajo realizado con la población, sino también con dos instalaciones in situ.

Metas.

- Lograr que los alumnos participantes del curso en Izamal, Yucatán, puedan a través de las artes visuales romper su propio silencio al expresar su sentir por medio de las actividades a realizar, acerca de la violencia de que hallan sido víctimas, principalmente del abuso sexual infantil.
- De aquellos alumnos que puedan generar ellos mismos violencia hacia otros, por medio de las artes visuales romper también su silencio al expresarse en las actividades a realizar, así, como que conozcan la expresión de los compañeros que sean víctimas de la violencia.

Resultados a obtener.

El mejor resultado será el que a través de la experiencia de trabajar con una población real y de conocer su expresión de lo que genera la violencia del Abuso Sexual Infantil e Intrafamiliar, sobre ellos aporte al proyecto de investigación de maestría Una mirada plástica en el Abuso Sexual Infantil

Tratar de revelar los diferentes silencios que existen a partir de la violencia, para poder enriquecer la producción visual del proyecto de investigación.

Poder haber aportado como universitaria los conocimientos adquiridos, en base a la investigación que se está realizando, debido a que es uno de sus cometidos, la aportación social.

Las metas planteadas para este proyecto eran elevadas, se lograron cumplir satisfactoriamente, aunque con modificaciones sustanciales, en cuanto a las actividades que se habían calendarizado, debido a diferentes problemáticas que hubo que enfrentar directamente en el trabajo de campo y por ende solucionar de la manera más adecuada en beneficio, principalmente del proyecto de investigación de maestría Una mirada plástica en el Abuso Sexual Infantil.

Problemáticas.

El proyecto estaba contemplado para trabajar con la comunidad de Izamal, Yucatán, dentro del Programa de Servicio Social, de la Universidad Autónoma de Yucatán, los fines de semana, debido a que de esta manera no se interfiere con las clases de los alumnos, para evitar el descuido de sus estudios. Para ello la universidad cuenta con una casa en esa comunidad para dichas actividades.

Aunque los objetivos principales de la UADY, es tratar las problemáticas sociales que aquejan a la comunidad, todavía se encuentra el proyecto estructurándose, por lo que no cuentan aún con una audiencia cautiva, sino que esta es esporádica y nunca la misma, lo cual complicó el proyecto de trabajo que se tenía contemplado, principalmente por la falta de público. Se hicieron tres convocatorias para participar en el curso de instalación donde se trataría la Violencia Intrafamiliar y el Abuso Sexual Infantil, las cuales tuvieron poca o nada participación de la gente de la comunidad.

Izamal aunque es un pueblo turístico y cabecera municipal, es altamente conservador, la mayoría de la población es de religión católica y de costumbres arraigadas. El convento que se encuentra en el centro del pueblo sigue funcionando como tal, por lo que hay una comunidad bastante amplia de frailes y religiosas, estos rigen la mayoría de las actividades que se desarrollan no sólo en Izamal sino en los municipios aledaños.

Al no tener éxito en las convocatorias con la comunidad, ha sido a través de los frailes que finalmente se ha conseguido un acercamiento con la comunidad, en este punto, es importante hacer mención, que la mayor problemática a la que me he enfrentado, es a que la comunidad me ve como extranjera, no como connacional.

Los frailes han organizado con la comunidad grupos de trabajo, que en realidad son grupos de oración, los cuales tienen días y horas fijas para reunirse y hacer oración y reflexiones sobre algún pasaje bíblico que es leído en cada reunión, así como visitar a enfermos y ancianos.

Me he entrevistado con el fraile que organiza estos grupos, planteándole el proyecto de tratar la violencia intrafamiliar y el abuso sexual infantil, por medio de las artes visuales, lo cual le ha interesado y decide apoyarnos, tanto al proyecto de servicio social, como el de ésta investigación.

Otra problemática, ha sido que la gente no está dispuesta a invertir tiempo en algo que no entiende y que no le va a dar un beneficio tan grande, por lo que, he tenido que prescindir de trabajar con objetos cotidianos personales como estaba planeado, así como con el material que tenía contemplado para las actividades y he debido recurrir a elementos más familiares para ellos.

El clima, también fue un obstáculo para las actividades, debido a que la gente no sale en horarios de intenso calor, por lo que la mayoría de sus actividades las hacen muy temprano por la mañana o al ocultarse el sol.

Actividades

Taller de naturalezas muertas. Silencios cotidianos.

Se trabajó con grupos de mujeres adultas, madres y abuelas de familia. Las actividades consistieron en una primera parte de sensibilización, al hablarles de la Violencia Intrafamiliar y de Abuso Sexual Infantil, haciéndoles mención del silencio que se guarda ante estos temas, pero sobre todo cuando se sufre de ello en el hogar y, como también el silencio se encuentra inclusive en relaciones cordiales y de afecto.

Por lo que cada una de ellas trajo a su memoria un hecho o pasaje en su vida, donde se hubiese quedado con un sentimiento guardado, aquel que nunca pronunció, pero que emocionalmente le afectó; en papeles blancos de 14x5 cm escribieron cada una de ellas ese sentimiento, mismo, que les pedí, lo pegaran en alguna parte de mi cuerpo, en donde ellas quisieran, de esta manera, logré sensibilizarlas al mostrarles como cada uno de esos sentimientos que ellas escribieron, los traemos portando en nuestra vida diaria y de ahí, la importancia de romper esos silencios.

La siguiente actividad, fue trabajar con naturalezas muertas del mismo pueblo, que recolecté por sus calles y, con estambres de colores brillantes, mismos que se usan en los bordados tradicionales de los hipiles yucatecos. Poniendo como único condicionante no usar nada para pegar las naturalezas más que los estambres.

De esta actividad, las naturalezas muertas se transformaron en objetos plásticos, mismos que al final cada una de ellas compartió con las demás, así como el sentimiento que en ellos había representado.

Hay que hacer mención que las mujeres de mayor edad, fueron mucho más apáticas para desarrollar las actividades, por lo que participaron sólo en parte de ellas. En otros grupos hizo falta mayor tiempo de convivencia, para que permitieran, el trabajar con ellos.

Instalaciones

A cuestas.

Al estar tan cerca de la vida cotidiana de Izamal, fui descubriendo su modo de vida y como en tantos poblados del país, en Yucatán, al atardecer, una banca en el parque resulta muy refrescante, así como para sentarse con los amigos y charlar, tener una cita o simplemente descansar, sentados ahí en el parque, se ve la vida pasar, la cotidianidad, es por esto, que recurro a este espacio, para realizar la instalación *A cuestas*.

Esta instalación, la conformó, un pantalón usado de mezclilla de hombre adulto, 3.5 m de alambre de púas, ropa de infantes, relleno y piedras.

El pantalón ya con el relleno, mismo que se utilizó para aparentar que se encontraba un cuerpo adentro, se colocó en una banca de uno de los dos parques principales de Izamal, con una pierna arriba de la otra, de la brageta abierta salía el alambre de púas de forma irregular hacia el suelo, formando una parábola, en él se pinchó la ropa de los niños y una sandalia, también de niño.

Con esta instalación, quise representar como el abuso sexual infantil pasa de forma cotidiana ante los ojos de toda una población, en este caso Izamal y cómo detrás de esas fachadas amarillas del poblado, existen éste tipo de problemáticas.

Silencios Cotidianos

La instalación *Silencios cotidianos*, surge del taller de naturalezas muertas, realizado con las mujeres del barrio El zorro de Izamal, Yuc.

Está conformada por los objetos plásticos que ellas realizaron y que representan diferentes sentimientos como tristeza, angustia, molestia, resignación, fracaso, etc. Como ya se mencionó están hechos con naturalezas muertas y estambre de colores.

Los objetos plásticos, los fui uniendo de tal manera que semejaran una figura humana, debido a que los sentimientos representados en ellos son parte de la vida de las mujeres que lo realizaron y son sentimientos que demuestran la fragilidad ante ellos, debido al silencio en el que se encuentran guardados.

Ésta instalación se colocó en el Centro Regional de Bellas Artes de Izamal, en la entrada principal, en un árbol vivo, porque aunque la figura humana está formada por las naturalezas muertas, los sentimientos representados en ella son vivenciales, no han muerto, acompañan el peregrinar de las mujeres participantes del taller.

Conclusiones.

Ha sido de suma importancia para el proyecto de investigación *Una mirada plástica en el Abuso Sexual Infantil*, el taller realizado en Izamal, Yuc., debido principalmente ha que reforzó el concepto silencio parte medular de la investigación, como parte de una problemática social, debido a que en esta comunidad las mujeres viven en silencio mucha de la Violencia Intrafamiliar de la cual son víctimas, siendo uno de los factores principales de esto, la religión, el razonamiento es, si Cristo sufrió en la cruz, yo debo sufrir el calvario que me ha tocado. Esto porque, uno de los problemas principales de Izamal es el alcoholismo y la problemática que de él se deriva; otro es, que no hay fuentes de trabajo y el extremo machismo.

Un punto importante, es que he tenido la oportunidad de conocer diversas historias de la gente, en cuanto a la vida de los religiosos en el pueblo, por los que hay infinidad de historias de Abuso Sexual tanto a infantes como a adultos, frailes alcohólicos, mujeriegos, con hijos e inclusive de los que dejaron la orden, siendo estas historias secretos guardados a voces, por lo que me doy cuenta que el tema del silencio, es mucho más profundo de lo que había descubierto en la investigación y por supuesto son historias difíciles de documentar.

Por otra parte, me di cuenta, que en la investigación debía tener mayor acercamiento a la gente común, porque dista mucho lo planeado desde el ámbito académico al de la vida diaria, por lo que las estrategias de trabajo no son las adecuadas al trabajar con la comunidad debido a que son impuestas, probablemente la gente trabaje aún así, pero los resultados serán distantes de su vida cotidiana y al ser esto así, no estaría aportando o enriqueciendo la investigación.

En apariencia la estancia en Yucatán había sido larga, en la práctica, llegué a la conclusión que faltó un poco más de tiempo para que la

gente me tuviese confianza y así poder lograr un mayor desarrollo del proyecto realizado en la comunidad, porque he de reconocer que pesó la autoridad de los frailes al pedirle a la gente que me apoyaran en las actividades que íbamos a realizar. Además al ver los resultados, surgió la oportunidad con los mismos frailes de trabajar con comunidades de otros poblados y con los grupos de niños del catecismo.

También la escuela primaria del Barrio del Zorro, con antecedentes de Abuso Sexual Infantil en ella, me extendió una invitación para trabajar con sus estudiantes, desafortunadamente el tiempo de estancia se agotó y ya no se logró realizar el taller.

En cuanto a la producción de las instalaciones, fue muy buena la experiencia de realizarlas, principalmente la de A cuestas, debido a que fue en un lugar totalmente público, en donde pude valorar el espacio y las reacciones de la gente. También me ha hecho reflexionar en que tanto puede ser una imposición mía de la manera de proponer los objetos a utilizar o si realmente son los adecuados para poder transmitir el mensaje de oposición ante el Abuso Sexual Infantil.

Silencios cotidianos, fue instalada también en un lugar público, aunque cerrado, ya que acuden a él sólo los alumnos que están inscritos en los talleres que en Bellas Artes se imparten, por lo que sólo fue vista por un pequeño público.

Por último ha sido una experiencia muy gratificante con errores académicos y de logística que he tenido que afrontar y resolver mismos que no hubiese conocido de no haber acudido a dar éste taller.

8o. Congreso de Resiliencia México 2012
Descubrir en la adversidad el trampolín del crecimiento.
Facultad de Estudios Superiores Iztacala.
14,15 y 16 de noviembre del 2012.
México, D.F.

Autoras: Lic. Patricia Meza Rodríguez. Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México y Dra. Ascensión Moreno. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona.

Ponencia

El poder del arte ante el fenómeno del abuso sexual infantil

Vamos a organizar esta ponencia alrededor de dos temas: la función de la actividad artística en el proceso de reparación de las heridas del abuso sexual en la infancia, y el segundo, desde una mirada personal a partir de la investigación que he venido realizando, titulada "Una mirada plástica ante el abuso sexual infantil".

El abuso sexual, como cualquier otra forma de maltrato, deja secuelas importantes en la psique de las personas que lo han padecido. Pero... ¿Cómo podemos explicarnos que viviendo una situación traumática similar, como puede ser el abuso sexual en la infancia, el maltrato físico o el psicológico, el abandono, la tortura, etc., hay personas que son capaces de superar esos traumas y de vivir de una forma más o menos armónica e integrada, de trabajar y amar, y de tener hijos y cuidarlos, rompiendo de esta forma con la transmisión intergeneracional del maltrato?

Un concepto que puede explicar este fenómeno es la resiliencia. Podemos definir la resiliencia como la capacidad de las personas para superar y sobreponerse a las situaciones traumáticas. Podemos explicarlo a partir de una metáfora, por ejemplo, si tomamos una masa de pan antes de cocerla y le clavamos el dedo, este se hundirá en la masa dejando en ella una huella profunda, hasta el lugar donde hayamos clavado el dedo. Pero el pan se va recuperando, el agujero que ha creado el dedo, empieza a disminuir y lo sigue haciendo progresivamente hasta que al final queda una leve marca del impacto, pero la masa del pan a recuperado prácticamente su forma original. Las personas somos como esa masa de pan, podemos recuperarnos del impacto provocado por situaciones traumáticas. Pero no todas las personas se recuperan de la misma manera, a mejor resiliencia, mayor recuperación, y no todos somos igual de resilientes. En el caso

del abuso sexual infantil, una persona resiliente es aquella que ha podido superar el trauma que significó el abuso.

¿Y qué es lo que hace que las personas sean más o menos resilientes? Revisando las recientes investigaciones presentadas en el I Congreso Mundial sobre Resiliencia, celebrado en París en junio de este año (2012), observamos que una persona resiliente es aquella que es capaz de hablar de sus traumas y es en ese acto de expresar, que mejora su resiliencia. Sin embargo sabemos que un niño abusado sexualmente no puede hablar de lo que le sucede, porque muchas veces está sometido a serias amenazas y además le supondría tanta vergüenza reconocer ante los demás lo que le sucede, que ésta le impide hablar. Un niño o una niña abusada sexualmente no puede reconocer ante los demás lo que le sucede porque sería reconocer que es alguien "impuro" o incluso "merecedor o merecedora del maltrato". Evidentemente todo esto sucede de forma inconsciente. El niño o la niña simplemente sienten que no pueden hablar de ello, que tienen que guardar el secreto. Además intervienen otros factores como puede ser la presión de otros miembros de la familia, la advertencia de que nadie les creería, la amenaza de maltrato físico, entre otros.

Sólo después de haber realizado un proceso personal hacia la integración del trauma es posible hablar del problema sin que eso suponga un cuestionamiento a la integridad de la persona y a su dignidad.

La expresión metafórica a través de las producciones artísticas son un camino hacia la superación de esa situación traumática a partir de un recorrido simbólico que se realiza mediante las representaciones, que pueden ser plásticas, visuales, dramáticas (teatro), danza, clown, o cualquier otra forma artística. Hemos dividido éste recorrido en cuatro puntos.

1. Permiten la expresión de la situación traumática de forma metafórica, de forma que el sujeto se puede desplazar de la primera persona a la tercera. "No hablo de mí, hablo de mi personaje, de mi producción, de mi obra..."
2. Evita la vergüenza que significa hablar en primera persona.
3. Se libra de la mirada estigmatizadora del resto. Puesto que el sujeto que está creando no habla de él mismo, el resto de personas que ven o escuchan sus producciones y sus relatos, lo hacen desde la comprensión de que se trata de construcciones ficticias. Se trata de creaciones.

4. Y finalmente y lo que es más importante, mejora la resiliencia de esas personas, y por lo tanto, y a la vez, contribuimos a la mejora social, ya que sabemos que el abuso sexual es un problema intergeneracional que si no lo abordamos, se repite de generación en generación.

De esta manera quedan de manifiesto algunos conceptos importantes como son: un ser que ha sufrido heridas en su infancia producidas por un otro, el trauma, el silencio, el peso social y la representación visual del fenómeno del Abuso Sexual Infantil a través de una actividad artística, por tanto tenemos dos vías, una es la función de la actividad artística como apoyo para sanar una situación traumática, en este caso el Abuso Sexual Infantil y la otra el poder de esa misma actividad para dar una postura ante el fenómeno y provocar una reacción para invitar a la reflexión y así iniciar un proceso resiliente.

Inicialmente recopilar información sobre el abuso sexual infantil representa un reto por la cantidad de información sobre el tema, debía cuidarse constantemente esta búsqueda, porque no es en el ámbito de la psicología, ni en la sociología, ni en la antropología que se estaba realizando la investigación, sino en el arte.

Se preguntarán, ¿es posible realizar una investigación del abuso sexual infantil desde el arte?

Efectivamente es posible, ya que el arte sí tiene los mecanismos y los discursos que permiten realizar investigaciones de fenómenos sociales que atacan a nuestras sociedades, esto, porque los quehaceres del arte transitan en el mundo de las subjetividades, ya que tiene la capacidad de ver aquello que los demás no ven o no quieren ver y no sólo poner el dedo en la llaga sino pulsar tan lenta o tan fuertemente como se requiera a sus fines y nadie podrá oponérsele, porque es arte. Ahora la resiliencia y los textos de Cyrulnik otorgan una pauta para continuar este trabajo.

Pues bien, la investigación realizada no parte desde el estudio del niño, sino desde el adulto que fue víctima de abuso sexual durante la infancia, lo cual hace que la discusión académica y plástica se encuentre constantemente en estos dos extremos de las etapas de vida del individuo, es importante no perder de vista a este ser adulto que lo sufrió.

Por tratarse del arte, el tema va más allá de las definiciones, porque en realidad no le compete una definición que pueda ser descriptiva, lo que si es de su competencia es el mundo de la subjetividad su visión plástica como aporte para contribuir a encontrar un camino

que permita sino resolver, por lo menos lograr avances en cuanto al estudio del fenómeno del abuso sexual infantil.

Por tanto el objetivo principal de esta investigación es la intimidad del hecho en el individuo, no para tratarlo como evento aislado sino se exhorta a la reflexión de la ruptura del silencio para lograr una sanación y sólo entonces lograr una trascendencia para la transformación y combate del abuso sexual infantil como fenómeno social.

A partir de esto realizo propuestas visuales con la intención de que lleven al espectador a la reflexión, y en caso de haber sufrido Abuso Sexual en su Infancia, romper con el silencio de ese hecho. Para a su vez romper con el silencio social que a lo largo del tiempo se ha vuelto cómplice.

Encontrarme con el concepto de Resiliencia en la estancia de investigación realizada en la Universidad de Barcelona a través de la Dra. Ascensión Moreno ha sido algo más que un feliz encuentro, ya que la Resiliencia ha sido el engrane que necesitaba para que embonaran algunas piezas de la investigación.

En el documental *Los monstruos de mi casa*,¹ que aborda el abuso sexual infantil, Boris Cyrulnik comenta que muchos de los escritores, cineastas y artistas han sido infantes resilientes, porque han encontrado refugio en lo imaginario para poder sobrevivir al horror de lo real.

Lo que sostiene el argumento, de que los artistas no somos inmunes ante el abuso sexual infantil, porque formamos parte de la misma sociedad que esta siendo violentada por este fenómeno social y que no sólo podemos contribuir hacia los otros, sino que conscientemente podemos hacer de los procesos creativos nuestros propios procesos de Resiliencia.

En este trabajo, no hay un enfoque terapéutico, como bien lo podría hacer la arteterapia, sino como una postura en contra del abuso sexual infantil y como una exhortación a romper los silencios personales si se ha sido víctima de abuso sexual durante la infancia a través de las propuestas plásticas en la instalación.

Cuando en la infancia no se habla este suceso violento o si se hace y no se le cree, el individuo crece con el secreto llevado a cuestras, puede pasar por todos y cada uno de los procesos del desarrollo humano, esto es adolescencia, juventud, edad adulta y vejez. Pero, ¿qué sucede entonces con este secreto? se guarda silencio, no se puede

¹ <http://vimeo.com/10306926>. (Consultado el 18 de octubre de 2012).

medir el porcentaje de la experiencia de la violencia sexual infantil se calla para sí mismos y en cuanto, se tiene presente en su vida, pero no con la sociedad, convirtiéndose en un secreto a voces.

Boris Cyrulnik,² comenta que una víctima de violencia al hablar frente a otros de lo sucedido, se vuelve como un monstruo, es decir, la víctima antes de romper su silencio de la agresión recibida, no puede hablar, de igual forma la gente no puede escuchar los grados de violencia de la humanidad.

El poder del arte ante el abuso sexual infantil, destaca porque su desarrollo tiene una y mil maneras de decir lo que quiera y cuenta con la virtud de ser escuchado, porque muy pocos son indiferentes ante sus expresiones.

El arte tiene tantos lenguajes como le sean necesarios, porque los construye, tiene la capacidad de identificar los signos culturales que necesita tomar para a su vez construir un discurso de acuerdo a lo que quiere expresar, transmitir y provocar. Hace uso de la información para provocar una reacción.

Es por ello que el arte puede ahondar en el fenómeno del abuso sexual infantil con la misma seriedad que algunas explicaciones e investigaciones que ofrecen disciplinas como la psicología, sociología, criminología e inclusive el Estado. El arte tiene la flexibilidad de hacer uso de otras disciplinas, para formar su expresión, no tiene límites rígidos de los cuales no le sea permitido salir.

El poder del arte radica en descubrir más allá de lo evidente, traspasando las cortinas de las apariencias sociales, evidenciando lo encontrado con su propio discurso visual, no pactando con los lenguajes del estado y sus instituciones, ni con los discursos sociales, aunque bien pueden hacer uso del arte para difundir su lenguaje en beneficio de sus conveniencias.

Lo que hace el arte es tomar las emociones de esos seres víctimas de violencia sexual en su infancia, dándoles una forma artística que le permite relacionarse valiéndose de la empatía con otras víctimas, pero también con aquellos que no lo fueron, de esta manera el arte puede tener un alcance en lo individual y en lo social.

Debo decir con toda claridad que no planteo realizar una poética del abuso sexual infantil por medio del arte, porque hacer esto, transformaría este fenómeno social en algo espiritual y sublime, velando no sólo la violencia bestial que en él se encuentra sino la responsabi-

² Cyrulnik, Boris. 2009. Cuadernos de Pedagogía, 393. Septiembre, número identificador: 393.011.

lidad que el estado y las instituciones tienen en cuanto al cuidado y protección de los infantes en el mundo. Tampoco pretendo en nombre de “la libertad” del arte, justificar, el uso del mismo para solapar las conductas pedófilas, ni como forma de vida, ni como expresión visual. Porque en esto también tiene poder el arte.

Pues bien regresando a Cyrulnik, este nos dice que no hay vía más eficaz que la expresión artística para empezar a tratar el dolor profundo,³ por tanto es a través de la propuesta visual del arte en este caso particular de la instalación, que se hace una narrativa en tercera persona del relato que se cuenta en el mundo interior de aquella víctima en su infancia de abuso sexual, pero que no nos puede decir porque teme nuestra mirada. Esta narrativa, no es biográfica en el sentido estricto, sino que, es una representación simbólica, de aquellos objetos cotidianos reconocibles para las víctimas de abuso sexual en su infancia, de aquellos sentimientos, emociones y temores que las acompañan, estos son resignificados y recontextualizados en un tiempo y espacio de reflexión para el arte, que permiten a través de éste, provocar una reflexión en cuanto a romper sus silencios, porque esta representación simbólica tendrá como resultado la empatía del ser silenciado que aún no habla de ese hecho en su vida, pero que al ver los discursos visuales, esto le puede provocar la sensación que no está sólo, porque sentirá que comparte esa narrativa sintiendo menos la soledad de su dolor.

Si intentara citar casos de supervivientes de abuso sexual durante su Infancia, mencionando cuales fueron sus objetos resilientes que les permitieron tener una afectación mínima, seguramente no alcanzaría el tiempo de exposición en este Congreso, más esta no es mi intención en la investigación que estoy realizando, sino, que estos seres, estas mismas víctimas, inicien un nuevo proceso resiliente, se preguntarán ¿por qué? si ya lograron al ser, seres resilientes sobrevivir, mi mayor interés, es que estos seres ahora en su etapa adulta logren salir del silencio que les ha acompañado toda su vida, primero para sanar la violencia que sufrieron en su infancia mediante alguna terapia apropiada y segundo para que al sanar, se empiece a combatir el abuso sexual infantil en una especie de operación hormiga, si empezamos a tener seres libres del dolor y del silencio, entonces le quitaremos poder al fenómeno del abuso sexual infantil, porque en realidad no se estará rompiendo el silencio del individuo, sino el silencio social que es el que permite y solapa a este fenómeno para que suceda.

3 Ídem.

Pero esto no me impide realizar una hipótesis al interior de mi investigación, esta plantea, que pueden existir cuatro etapas de resiliencia o de procesos resilientes en los seres que sufrieron de abuso sexual en su infancia.

La primera sería cuando la niña o niño está viviendo el abuso sexual por parte de un adulto; éste encuentra alguna persona, juguete, mascota, maestra(o), escuela como objetos resilientes que le permiten sobrevivir a lo que le está sucediendo, generalmente en casa o tal vez en la escuela. Para algunos infantes sólo serán objetos resilientes para otros, estos objetos le permitirán tener un proceso resiliente con éxito y tener una vida plena.

La segunda sería cuando a través de los discursos sociales conoce el nombre de lo que le sucedió en su niñez y que tal vez siga viviendo (esto sucede generalmente en la adolescencia por medio de la escuela), nuevamente algún objeto, persona o institución se volverán sus objetos resilientes que le permitirán nuevamente sobrevivir al abuso sexual sufrido y en esta ocasión a la presión social.

Tercera, cuando estos niños o niñas son unos adultos, y a pesar de haber sobrevivido al abuso sexual en su infancia, conserven estragos de la violencia sexual vivida, como el ser individuos introvertidos, inseguros, miedosos. Al romper el silencio de la violencia que recibieron cuando eran unos infantes, iniciaran nuevamente un proceso resiliente.

Cuarta y última etapa, una vez sanado ese dolor que llevaron a lo largo de toda su vida, ahora que ya la soledad no es su compañera, que el miedo ha desaparecido, que el dolor profundo ya no existe, encontrar un nuevo proceso resiliente y poder sobrevivir a tener una vida plena, lo cual no es un proceso sencillo, debido a que el sujeto tiene ahora que conocerse como un sujeto libre.

Éste planteamiento desde mi visión artística, me ha ayudado a poder identificar objetos, emociones, situaciones que me permiten fortalecer el discurso visual planteado en mis propuestas plásticas en la instalación, así como comprender mucho más el fenómeno, debido a que, bien se pudieron tener buenos procesos resilientes en la infancia, más esto no es sinónimo de haber sido inmunes al dolor que provoca haber sido abusado sexualmente cuando se era un niño o una niña.

Cómo vemos el fenómeno del abuso sexual infantil se da en la subjetividad, así como se dan los planteamientos de los lenguajes plásticos del arte. El poder del arte ante este fenómeno radica en hacer una sintáxis de ambas subjetividades, la del fenómeno del abuso sexual

infantil y la de la víctima, logrando así lenguajes plásticos no alejados de la realidad e incomprensibles para quien los contemple, pero además, el arte no sólo presenta discursos visuales para la contemplación sino que genera discursos que provoquen una reacción para quien los vea, motivando así una reflexión de quien observa.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Juan Luis, *Cómo hacer una investigación cualitativa, Fundamentos y metodología*, México, Paidós, 2010.
- Bornay, Erika, *Las hijas de Lilith*, España, Catedra, Ensayos de arte, 2001.
- Besten, Beate, *Abusos sexuales en los niños*, Barcelona, Herder, 1997.
- Caho, Lydia, *Los demonios del Edén. El poder que protege a la pornografía infantil*, Grijalbo, México, 2005.
- Coslett Tess, Lury, Celia y Summerfield, Penny, eds. *Feminism and autobiography. Texts, Theories, Methods*. Londres, Routledge, 2000.
- Clair, Jean (ed), *Balthus*, EUA, Rizzoli, 2001.
- Cyrulnik, Boris, *Los patitos feos. La resiliencia: una infancia feliz no de termina la vida*, Barcelona, Gedisa, 2003.
- _____ *Autobiografía de un espantapájaros: testimonios de resiliencia: el retorno a la vida*, trad. Alcira Bixio, Barcelona, Gedisa, 2008.
- Corgnalia, Carlos A, *Crónicas médico forenses. El abuso sexual de menores y la complicidad del silencio*, Buenos Aires, Ediciones Argentinas, 2005.
- Delgado, Buenaventura, *Historia de la infancia*, 2a ed., Barcelona, Ariel, 2000.
- Diccionario de uso del español* María Moliner, España, Gredos, 2008.
- Dijkstra, Bram, *La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, España, Debate. Circulo de lectores, 1994.
- Dorsch, Friedrich, *Diccionario de Psicología*, España, Herder, 1977.
- Durrant, Michael (comp), *Terapia del abuso sexual*, España, Gedisa, 1993.
- Foucault, Michel, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Argentina, Siglo XXI, 2002.
- _____ *Historia de la sexualidad*, México, Siglo XXI, 1998.
- Finkelhor, David, *El abuso sexual al menor. Causas, consecuencias y tratamiento psicosocial*, México, pax. 1980.

- Freud, Sigmund, *Obras completas de Freud*, trad. directa del alemán, Luis López Ballesteros y de Torres, Tomo II, Buenos Aires, El Ateneo, 2007.
- Furrasola, Ángeles Marco, *Una antropología del silencio. Un estudio sobre el silencio en la actividad humana*, Barcelona, PPU, 2001.
- Guash, Ana Ma, *El Arte último del Siglo XX del Posminimalismo a lo Multicultural*, Madrid, Alianza, 2000.
- Hausser, Arnold, *Sociología del arte*, Madrid, Guadarrama, 1977.
- Krauss, Rosalind E. *Pasajes de la escultura moderna*, Madrid, Ediciones Akal, 2002.
- Le Breton, David, *El silencio, Aproximaciones*, Madrid, Sequitur, 2009.
- López Ruiz, Miguel, *Normas técnicas y de estilo para el trabajo académico*, 5a. ed. México, UNAM, 2009.
- Lotman, Yuri, *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, España, Gedisa 1998.
- Néret, Guilles, *Erotica. 19TH Century*. Italia, Taschen, 2001.
- Nussbaum, Martha, Glover, Jonathan, eds. *Women, Culture and Development. A Study of Human Capabilities*, Oxford, Clarendon Press, 2007.
- _____ *Balthus*, Alemania, Taschen, 2003.
- Oliverio Ferraris, Anna, *¿Qué es la pedofilia?*, España, Paidós, 2004.
- Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, ed. Luis de Llera, España, Biblioteca Nueva, 2005.
- Praz, Mario, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, trad. Rubén Mettini, España, El Acantilado, 1999.
- Passerini, Luisa, Thompson, Paul y Leydesdorff, Selma, eds. *Gender and Memory*. Transactions, 2005
- Radstone, Susannah, Hodgkin, Katherine, eds. *Contested pasts. The politics of memory*. New York/London, Routledge, 2003.
- _____ *Memory cultures: memory, subjectivity and recognition*. London, Transaction, 2006.

- Ragon, Michel, *El arte ¿para qué?*, 3a. ed México, Extemporáneos, 1985.
- Reich, Wilhelm, *¡Escucha, pequeño hombrecito!*, ed. digital: www.elortiba.org, 2007.
- Sontag, Susan, *Estilos radicales*, Madrid, Suma de letras, 2002.
- Vircondelet, Alain, eds. *Balthus.Memorias*. Barcelona, LUMEN, 2002.
- Woodfield, Richard (ed), *Gombrich Esencial. Textos escogidos sobre Arte y Cultura*, España, Debate, 1997.
- INTERNET.
- Baby art, Trevor Brown, en http://www.pileup.com/babyart/_top.html
- Brisbanetimes, McCol, Gina, Photo withdrawn after child prostitution claim, Australia, (en línea en inglés), (22 de agosto de 2011), en <http://www.brisbanetimes.com.au/entertainment/art-and-design/photo-withdrawn-after-child-prostitution-claim-20110821-1j4td.html>
- El ortiba, colectivo de cultura popular, Argentina en www.elortiba.org
- Geneshapiro, Nueva York, 5 de noviembre de 2008, en <http://www.geneshapiro.com/report.shtml?id=740>
- HQ, Books, Cuadernos de pedagogía. no. 393 septiembre 2009. no. identificador: 393.011, Boris Cyrulnik, (18 de octubre de 2011), en <http://tophqbooks.com/books/203002>.
- Koppera, Michel, Fascination no.20, (24 de octubre del 2008), en <http://michel-koppera.over-blog.com/article-24043778.html>
- Lezama, Daniel, en <http://www.daniellezama.net/>
- Mead, Stud, en <http://www.stumead.com/>
- Real academia española, España, en <http://www.rae.es/rae.html>
- Serenari, Roberta, en <http://www.robertaserenari.com/index1.php>
- Scribd, San Francisco, en <http://www.scribd.com/>
- Stanley, Lawrence A. Down the Slippery Slope - The Crime of Viewing Manga, ComiPress en <http://comipress.com/special/miscellaneous/down-the-slippery-slope-the-crime-of-viewing-manga> (en línea en inglés) (12 de mayo de 2009).

Taylor, Simon, Square white world, work pieces series, Poe, Baudelaire, Rops, erotic idolatory & satanic idleness; Jarry's & Maeterlinck's redefinition of theatrical space: of puppets & porn, (en línea en inglés), (8 de junio de 2008), en <http://squarewhiteworld.com/2008/06/08/poe-baudelaire-rops-erotic-idolatory-jarrys-maeterlincks-redefinition-of-theatrical-space-of-puppets-porn/>

Vargas, Ángel, "Con humor caústico, Roberto de la Torre aborda la pederastia", La jornada, 22 de febrero de 2009, en <http://www.jornada.unam.mx/2009/02/22/index.php?section=cultura&article=a06n1cul>

Vimeo, Los monstruos de mi casa, (2010), en <http://vimeo.com/10306926>

Wikimedia Commons, Category:Martin Van Maele erotic art, EE. UU, (7 de septiembre de 2004), en http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Martin_Van_Maele_erotic_art

Wikipedia, San Francisco, 20 de mayo de 2001, en <http://es.wikipedia.org/wiki/Pedofilia>, (consulta 9 de enero de 2011).

CONTACTO
patripie@yahoo.com.mx
<http://patripie.wordpress.com/>