



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y  
SOCIALES**

**MEMORIA Y OLVIDO A TRAVÉS DE LA IMAGEN**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA  
COMUNICACIÓN**

**P R E S E N T A:**

**NAYELI CALDERÓN URTES**



**DIRECTOR DE TESIS:**

**MARCOS ENRIQUE MÁRQUEZ PÉREZ**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, MARZO DE 2014**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Luciano por ser mi inspiración para luchar y convertirme en una mejor persona.

A Santiago por ser mi compañero durante la carrera, y mi apoyo aún después de ella.

A mi familia, a mis amigas y amigos que me acompañan desde hace años en este ejercicio, creyendo en mí y haciéndome creer que todo lo puedo.

A Ale, Fer y Sandy por estar siempre conmigo.

A todos los que han estado y se han ido, para hoy ser recuerdos gratos. En especial a mi abuela, que nunca temió a la muerte por reencontrar en ella a sus seres queridos, dejando un vacío que nada llena.

A mi asesor Marcos Márquez por la paciencia en todos estos años y en cada uno de los cambios.

A la profesora Lourdes, a Angélica, Christian y Silverio por tan puntuales recomendaciones.

A todos los profesores de los que he aprendido no sólo para mi carrera sino también para la vida.

A Steff, a Enrique y a las profesoras Clara e Irma por compartir sus impresiones y estilo.

A incontables libros leídos y experiencias compartidas.

A todos gracias.

*Todas las imágenes de la exhibición **400 women** tienen Copyright*

Agradezco infinitamente a Tamsyn Challenger por el apoyo y atenciones prestadas para la realización de esta tesis, pero sobre todo por hacer de cada mujer –en su individualidad y en su visibilidad– su causa y con ello mi inspiración.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>I. LA IMAGEN Y SUS VIRTUDES PARA EL RECUERDO</b>	<b>15</b>
Las particularidades de la imagen	17
El carácter documental de la imagen. Testigo y testimonio	20
El retrato en la pintura y en la fotografía	26
<b>II. LA MEMORIA, EL RECUERDO Y EL OLVIDO</b>	<b>30</b>
El deseo de recordar y ser recordado	30
Registro de la vida y de la muerte	32
Tragedia del olvido	36
Del olvido colectivo	37
<b>III. LA IMAGEN CONSTITUYE LA MEMORIA SOCIAL</b>	<b>39</b>
La mujer sin historia, voz, ni espacio en la memoria social	41
<b>IV. LA EXPOSICIÓN 400 WOMEN Y LAS VÍCTIMAS DEL FEMINICIDIO EN CIUDAD JUÁREZ</b>	<b>53</b>
La obra pictórica para recordar	57
El arte hace visible	59
De los retratos	63
Reflexiones en torno a la exhibición	78
En busca de la restitución del daño	80
<b>CONCLUSIÓN</b>	<b>86</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>91</b>
<b>ANEXOS</b>	
1. Mi entrevista a Tamsyn Challenger	96
2. Guía de Exhibición <i>400 women, Edinburgh Art Festival</i>	102

## INTRODUCCIÓN

*“Nuestra memoria es un mundo más perfecto que el universo:  
le devuelve la vida a los que ya no la tienen”  
Guy de Maupassant*

*Memoria y olvido a través de la imagen* es una tesis en forma de ensayo, compuesta de diversas consideraciones respecto a las cualidades de la imagen y su función memorística; un ejercicio de reflexión basado en las imágenes, retratos, pinturas y fotografías que funcionan como develadoras de ausencias ante el ciclo prometedor de vida y muerte, en el que todos los días recordamos y olvidamos.

Si bien este ensayo revela tonos emotivos y sentimentales, el afán no es conmover, sino demostrar la cercanía que siento hacia la imagen, la cual mueve en mí recuerdos, sentimientos e ideas, y es por tales que me involucré en este tema de manera tan personal como para hacerlo mi tema de tesis.

Es este ensayo una mezcla de las diversas impresiones que me produce la fotografía y lo que creo ver en ella, que es mucho más de lo que simplemente retrata, puesto que exalta las obsesiones hacia lo que deseamos tener, hacia lo que tuvimos y hacia las personas que se han ido; es también el momento que busca ser eterno y se consuela con ser admirable.

Mi primera inspiración fue la fotografía de Doña Angelita -mi abuela, fallecida en 2008-, la cual es para mí lo que para Barthes era la de su madre; y así como él, *punzada* por creer reconocerla en esa superficie plana, reconozco también un torrente de vivencias, recuerdos y emociones que no son reproducibles y que difícilmente alguien que no la hubiese conocido compartiría. La fotografía significa entonces, *una promesa de permanencia* hacia

el retratado; es la imagen plasmada en un soporte material que ancla el recuerdo del ser querido, y también del pasado hoy día ausente. En la fotografía, su función como extensión de memoria visual y sensorial, se debe a su génesis automática, pero también a que hemos aprendido a darle un valor referencial y testimonial.

Presento este trabajo en forma de ensayo, puesto que es el método adecuado gracias a la libertad narrativa y a la posibilidad de plantear un panorama general de lo que sobre la imagen se ha venido considerando. Algunas ideas en apariencia contradictorias con mi idea original resultan ser reflejo de la pluralidad de usos y significados de la imagen. Por ejemplo, decido exaltar la importancia de las imágenes como auxiliares de la memoria, aunque para algunos parezcan un simple adorno en el hogar. En el aspecto histórico, la imagen aparece como una simple ilustración, pero es objeto de estudio para reconstruir la memoria histórica. Resalto la posibilidad que representa la imagen de ser expresión en el arte subversivo, medio de prueba y denuncia en sociedad; aunque también funciona como herramienta de los grupos en el poder. De todas estas aparentes contradicciones que dependen del uso que se le dé a la imagen, y el público o los actores a los que sirve, mi interés es provocar en el lector la reflexión ante sus propias actitudes frente a la fotografía, de manera que revalorice el papel de la imagen como formadora de la memoria personal. No es imperante que la fotografía refuerce la memoria social, sin embargo creo que es la herramienta más poderosa y democrática en la actualidad, gracias a su fácil accesibilidad y a la rapidez con que puede ser difundida, sea impresa en papel, colocada en muros del espacio público, en las paredes del espacio privado, o *posteada* en internet como una extensión de la esfera pública o privada. Es a través de la imagen que las personas y organizaciones pueden hoy día propagar sus mensajes y pelear sus luchas; así, la fotografía

y pintura son expresiones que pueden significar tanto para el autor como para la sociedad que reconoce en ellas un mensaje y un significado sobre el cual actuar a favor del presente y futuro.

A lo largo del texto también intento exaltar el papel que puede desempeñar una imagen o el conjunto de ellas, en la lucha por recuperar la memoria histórica, social, políticamente incluyente de las mujeres, de manera que a través de la imagen se genere un grito de conciencia hacia el espectador.

Al primer capítulo de este ensayo lo título *La imagen y sus virtudes para el recuerdo*, y en él abordo las principales características de la imagen, fotografía y pintura, de entre las cuales resaltan sus caracteres como testigo y testimonio, sin olvidar que la imagen es una construcción que significa, expresa y comunica, pudiendo ser interpretada. La imagen es resultado de la creación humana y responde tanto a capacidades innatas del individuo como a capacidades aprendidas socialmente. Posee un valor histórico y también un valor social, tomando en cuenta los significados, usos y reinterpretaciones diversas a través del tiempo, tanto para el espectador como para el sujeto retratado, al elaborar, capturar, guardar o socializar imágenes.

La imagen comunica e inevitablemente trae consigo un mensaje proporcionado por los elementos visuales, los sujetos, objetos, colores, el encuadre y el momento, son generalmente decididos por su creador y por tanto implican una intención y también un punto de vista. La imagen es construida simbólicamente tanto por quien la crea y reproduce, como por quien la usa y observa; su interpretación depende generalmente del contexto en que esté situada la imagen o su lector. Para este auxilio existen elementos que



nos ayudan a delimitar su significado, entre ellos el soporte y los textos que la acompañan, donde los pies de foto acotan el *ser* de la imagen.

Consciente de las particularidades de la imagen, procuro exaltar sus virtudes para el recuerdo, las cuales se encuentran en el ámbito personal y en el colectivo, en donde la imagen posee un carácter documental que no se puede negar.

La fotografía muestra siempre un pasado, sea este próximo o lejano; aunque al fotografiar, lo hacemos con previsión e intención, pensando en apoderarnos de lo retratado –o al menos mantener un registro– gracias a la acción de la cámara. La accesibilidad de la fotografía, a diferencia de la pintura, permite a cualquiera que tenga una cámara, la posibilidad de *poseer* el mundo y a los demás. Lo cual en el ámbito del retrato familiar, permitió que la práctica se extendiera y se consolidara, primero ante fotógrafos profesionales, para posteriormente volverse cotidianidad para los aficionados.

Aunque no pretendo decir si una es más efectiva o valiosa que la otra, quisiera resaltar que la pintura nos permite elaborar retratos aún de los ausentes, cuando la fotografía (como índice) requiere necesariamente de la presencia física del retratado –su mayor virtud se convierte en este caso en su limitante–. Las imágenes fotográficas y pictóricas hechas retrato sostienen el recuerdo del ser querido, y se vuelven objeto de consuelo ante la ausencia en un constante deseo de no olvidar. Es así que en el segundo capítulo de este ensayo, *La memoria, el recuerdo y el olvido*, procuro reflexionar respecto al deseo de recordar y ser recordado a través del retrato. La fotografía funciona como registro de la vida y de la muerte en un acto constante de melancolía, en un ejercicio de memoria dentro de

nuestros extensos archivos personales, para los que el retrato forma parte esencial de nuestras narrativas familiares donde olvidar es una tragedia.

Las personas, temerosas del paso del tiempo y de la pérdida, tratamos de atesorar en imágenes todo aquello que deseamos poseer y recordar, sean seres queridos, lugares o acontecimientos. Por lo cual nos hemos creado la necesidad de almacenar nuestras historias en álbumes y portarretratos; al mirarlos creemos mirar a las personas retratadas, las reconocemos en imagen y mágicamente recreamos también los sentimientos.

En familia, la ascendencia y la descendencia son develadas en fotografías que demuestran los lazos; son imágenes ubicadas en un espacio particular, sea el álbum fotográfico, los portarretratos en el buró o los cuadros en la pared de la sala. Incluso ante la muerte del ser querido el retrato es fundamental para el proceso de duelo, en el que la fotografía físicamente comienza a llenar el vacío generado por la sensación de que la persona que se ha ido se ha llevado parte de nosotros; retumbando en las memorias no sólo por la imagen que nos devuelve, sino porque ésta corresponde a la de un momento pasado e irrecuperable en consecuencia.

Si bien la fotografía es una huella de lo que ha estado ahí, la correspondencia entre la imagen y lo fotografiado no es total, en primera instancia por el tipo de soporte, pero además porque la fotografía es sólo un fragmento visual del pasado que necesita de las asociaciones de la memoria para significar. Es así que la imagen fomenta la remembranza no sólo de lo que da a ver, sino de todas aquellas ideas, sensaciones y sentimientos acumulados en asociación a lo que en realidad está en el soporte.

Aunque los esfuerzos de la memoria se hayan notoriamente encaminados hacia los recuerdos de nuestra genealogía, nuestra identidad es también una construcción formada de la imagen del pueblo al que pertenecemos. La imagen está en todos lados, recrea mensajes, difunde conceptos y va formando parte del imaginario colectivo. Respecto a esto, mi preocupación es que la imagen, pudiendo ser la herramienta más efectiva para sensibilizar a los hombres y mujeres, no sea vista, o peor aún, sea vista e ignorada. Considero que es esta omnipresencia de imágenes la que nos ha saturado y nos impide la reflexión; quizás las pensamos, entendemos el mensaje pero no nos parece relevante, no le damos importancia, y no nos motiva a la acción. Por tal, es en el tercer capítulo de este texto, titulado *La imagen constituye la memoria social*, en el que reflexiono respecto a la ausencia de imágenes incluyentes de la visión femenina y de las minorías en el espacio público, y cómo estas son necesarias para la reconstrucción de nuestra historia presente y futura. Considero que para una mejor sociedad necesitamos imágenes que muestren distintos puntos de vista, diálogos visuales que formen narrativas con miras a un proyecto de historias y memorias en colaboración, que además nos ayuden a identificarnos creando un sentido de conexión entre “ellos” y “nosotros”, que en realidad somos los mismos.

Las imágenes nos hacen sentirnos identificados, ilustran nuestra identidad, reflejan nuestra humanidad al tiempo que nos proveen de información que da valor de documento a la imagen; aunque la fotografía y la pintura pueden haber funcionado como meras ilustraciones de nuestra historia, su papel en el replanteamiento de una memoria social incluyente e inclusiva debe ser primordial.

Somos individuos formando sociedad, y sin embargo, no hay conciliación entre memoria individual y memoria colectiva. Sería deseable entonces, reconstruir una memoria social

incluyente, donde participen todos los actores de la sociedad, oprimidos, relegados, poderosos, hombres y mujeres por igual. La memoria social deviene de nuestra memoria histórica, de la cual sólo resalta la figura masculina y los héroes, cuando han sido también las mujeres las que nos demuestran la verdadera lucha en su búsqueda por el ideal, y las que son menos reconocidas por ello.

La memoria social es una facultad política construida por el pueblo –para generar *identidad* entre sus habitantes–, el Estado y los poderes fácticos, quienes en el caso de México, no han dado importancia a la violencia de género que azota el país, y los impunes casos de feminicidio en Ciudad Juárez lo demuestran. Históricamente los temas femeninos han sido relegados, lo cual hace aún más importante emprender una lucha contra el olvido donde la difusión de la imagen es fundamental, puesto que son las imágenes las que también constituyen la memoria social.

En el marco de la *necropolítica*<sup>1</sup> en México, la falta de información conlleva indiferencia y falta de empatía hacia las víctimas y sus familiares. Las “desaparecidas” son cifras, noticias más, noticias menos. Aunque todos los días periódicos amarillistas venden fotografías de muertos en portada y páginas interiores; la imagen de la muerte ya no nos produce tanto *shock*, ni indignación, y mucho menos tristeza; es parte de la nueva cotidianidad. Vivimos

---

<sup>1</sup> Achille Mbembe creó el término *necropolítica* para referirse “a aquellas figuras de la soberanía cuyo proyecto central es la instrumentalización generalizada de la existencia humana, y la destrucción material de los cuerpos y poblaciones humanos juzgados como desechables o superfluos..., a ese tipo de política en que la política se entiende como el trabajo de la muerte en la producción de un mundo en que se acaba con el límite de la muerte. La presencia de la muerte es precisamente lo que define ese mundo de violencia”. Achille Mbembe, “Necropolítica, una revisión crítica” en Chavez, Helena, (coord.), *Estética y violencia: necropolítica, militarización y vidas lloradas*, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM, México, 2012, pp. 135- 136

en medio de la “guerra contra el narco”, y en consecuencia, los “efectos colaterales” están presentes todos los días en los periódicos y noticiarios. Las víctimas son encontradas en fosas clandestinas, o como cadáveres semienterrados en espera de ser encontrados. De muchos no se sabrá nada nunca.

No es insensibilidad ante el dolor ajeno, simplemente resulta que la percepción en torno a la contemplación de la muerte en la fotografía ha cambiado, y ahora es aceptable. Aún es difícil que alguien que no sea periodista, se atreva a fotografiar los momentos agonizantes de un enfermo, o la muerte de sus familiares; no es algo que se deba presumir, y tampoco recuerdos que se quieran guardar.

Los feminicidios en Juárez son crímenes ignorados y no resueltos, es por ello que en el último capítulo de este ensayo, *La exposición 400 women y las víctimas del feminicidio en Ciudad Juárez*, retomo el ejemplo de la exhibición *400 women* convocada por la artista británica Tamsyn Challenger, y para la que 175 artistas de todo el mundo elaboraron retratos para procurar hacer visible a través del arte la importancia de recordar a cada una de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, para recordarlas como individuos y no como simples números.

Cada una de las fotografías y pinturas en esta exhibición ejemplifica la importancia de la imagen para el recuerdo. A algunas de las “desaparecidas” aún las siguen buscando, es así que contemplar sus imágenes es como el hecho mismo de mirar las estrellas, que por acción del tiempo y el espacio, no sabemos si aún están vivas o muertas.

Para hablar de las imágenes exhibidas, decidí agrupar algunos retratos en referencia al tiempo y la manera en que la mujer había sido representada: sean momentos felices en vida,

la angustiante búsqueda, la muerte, o el momento del recuerdo. A pesar de que todas las imágenes nos cuentan una historia, la realidad es que yo sólo podía pensar en el sufrimiento y en el crimen del que éstas y muchas más mujeres han sido víctimas.

Afectada ante la indiferencia generalizada, sintiéndome sorprendida de que no todas las mujeres se identifiquen con las víctimas de Juárez, y de lo absurda que es la simple palabra “desaparecidas”, intenté comprender el proceso de asimilación de las imágenes. Probablemente para algunas personas la imagen es reflejo de una situación real, pero no es un reflejo de su situación; porque no les afecta, o porque simplemente no son de Ciudad Juárez y por tanto creen que no están en riesgo. O es la sucesión de imágenes relativas a la violencia y la muerte, lo que nos ha dejado insensibles y despreocupados del sufrimiento del otro –que no es el sufrimiento de uno.

Aunque la exhibición *400 women* está lejos de venir a México, yo quise traer el tema a mi país. Las imágenes me envuelven junto con las historias de las mujeres y la labor de los artistas que procuran expresar la individualidad de los rostros, de los nombres, de las vidas perdidas, a través de una exposición que invita a la reflexión respecto a la capacidad del arte para representar la tragedia, reconstruir los sujetos y los actos para afectar a la audiencia transmitiéndole la pena y la impotencia que se transforma en un potencial colectivo en la búsqueda de justicia, de conmemoración, de no silencio.

Los esfuerzos por mantener los recuerdos pueden parecer burdos porque siempre hay un margen de olvido y porque siempre es pasado –el problema es que este se repite y simplemente no aprendemos de él.

Confío en que aún hay muchas cosas que se pueden hacer para restituir el daño a los familiares de las víctimas; confío en que poner atención al mensaje de esta exposición es una de ellas, una esperada remuneración por todos los duelos prolongados en la búsqueda de las desaparecidas y aunque la memoria es fragmentada se puede reconstruir día a día para luchar contra el olvido, pero sobre todo, contra la injusticia y la indiferencia. Creo así en la capacidad de las imágenes –retratos, pinturas, fotografías, letras y nombres– para matizar los recuerdos dolorosos. Veo la imagen como la mejor aliada para conservar la memoria visual de nuestras narrativas sociales e individuales, y sobre todo para no olvidar.

## I. LA IMAGEN Y SUS VIRTUDES PARA EL RECUERDO

Vivimos rodeados y saturados de imágenes, algunas son ignoradas y otras más generan un fuerte impacto en nosotros. Generalmente aquellas que son significativas lo son gracias a los motivos que representan, a lo que testimonian, a lo que difunden, y en realidad se hacen *vivenciales* gracias a las historias que evocan.

La imagen tiene múltiples funciones y, tanto en el ámbito personal como en el social, es una *ventana abierta* que da a ver, que nos permite acceder al mundo exterior con los límites de su marco. La imagen es también una representación ante la cual imaginamos y accedemos al pasado, buscamos en ella verdades, respuestas, reencuentros con los otros y con nosotros mismos, y mediante ella rememoramos la ausencia.

Históricamente, las imágenes nos han acompañado y proveído de significados. Desde la prehistoria se utilizaron imágenes para representar lo que era importante y vital para el ser humano, para comunicar que “aquí se caza bien”, para demostrar la propia evolución y para transmitir conocimiento.

La pintura como sistema de representación artística retrata personajes, paisajes, escenas mitológicas; ilustra una vida, una sociedad, una historia o una serie de eventos acontecidos o no, vistos o no por el pintor. La fotografía, según Dubois, es una “imagen ‘ajeiropoiética’ (*sine manu facta*) (que) se opone siempre a la obra de arte, producto del trabajo, del genio,



y del talento manual del artista.”<sup>2</sup> La pintura crea una ilusión que basta para el arte, mientras que la fotografía satisface la obsesión de realismo.<sup>3</sup>

Dentro de todos los intentos por imitar la realidad, la fotografía es considerada la más exacta; se presenta como un procedimiento mecánico, que hace “aparecer” una imagen de forma automática, objetiva, casi natural, sin que intervenga directamente la mano del artista.<sup>4</sup> Pero es justamente ese artista el que sí interviene, con su dedo que hace click, con la mirada que determina el encuadre, con la decisión del momento.

Nuestra sociedad es extremadamente visual y en general considera que “lo visto es lo verdadero”. En virtud de tal afirmación, la fotografía –gracias a su carácter testimonial y a su génesis aparentemente automática– se vio a sí misma convertida en una *ética de la visión*.<sup>5</sup> Aun si nuestros ojos no vieron un hecho, creen en la fotografía como un testigo que ha plasmado a través de la luz y su soporte una realidad o al menos, un fragmento de ésta. Sin embargo, “la foto no es sólo una *imagen* (...) es también, de entrada, un verdadero *acto icónico* (...) algo que no se puede concebir fuera de sus circunstancias (...) una imagen-acto que no se limita trivialmente al gesto de la *producción*, sino que incluye también el acto de su *recepción* y de su *contemplación*.”<sup>6</sup> No es sólo el registro visual que la cámara

---

<sup>2</sup> Philippe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, p. 22

<sup>3</sup> Philippe Dubois, *ibid*, p. 27

<sup>4</sup> La credibilidad viene de la conciencia que se tiene de ese proceso mecánico de producción de la imagen a través de la acción óptica y química de la luz.

<sup>5</sup> Joan Fontcuberta en su libro *El beso de Judas* revela la naturaleza constructiva e intencional de la fotografía, por automática que parezca su génesis, y remarca la manera en que la fotografía se convirtió en una “ética de la visión”. “La cámara testimonia aquello que ha sucedido; la película fotosensible está destinada a ser un soporte de evidencias. Pero esto sólo es apariencia; es una convención que a fuerza de ser aceptada sin paliativos termina por fijarse en nuestra conciencia.” Joan Fontcuberta, *El beso de Judas*, p. 17

<sup>6</sup> Philippe Dubois, *op. cit.*, p. 11

nos devuelve. La fotografía es en sí misma un ejercicio de la memoria, del recuerdo y de la verdad que testimonia. La fotografía no es sólo lo que veo, sino también lo que reconozco, rememoro y por tanto creo ver en ella.

## **LAS PARTICULARIDADES DE LA IMAGEN**

Las imágenes comunican con rapidez y claridad los detalles de un proceso complejo como la vida y el paso del tiempo en sí, favoreciendo un recuento de transformaciones físicas a largo plazo tanto de sujetos como de objetos, lugares, etcétera. Las imágenes también pueden mostrar condiciones humanas –las cuales hemos aprendido a identificar–, sean emocionales, económicas o sociales a las que se encuentra expuesto el sujeto/objeto en tal momento.

El mundo está siendo retratado por artistas y aficionados, algunos *toman* lo bello de las ciudades, los hermosos paisajes, los monumentos y demás lugares de interés turístico; otros, que pretenden realizar una labor más profunda, social y de reflexión, se atreven a retratar la pobreza, la crueldad, el dolor de los otros. Todos buscan la ocasión para captar imágenes relevantes que merezcan ser conservadas o difundidas. El esfuerzo por capturarlo todo, simbólicamente hablando, es una oportunidad que nos brinda la imagen y que tratamos de aprovechar.

La imagen es una construcción que expresa, comunica y significa, es resultado de la creación humana (del arte con su color, la luz y la máquina), de manera que responde tanto a capacidades innatas del individuo como a capacidades aprehendidas socialmente. La imagen está en todos lados, creamos imágenes gracias a las fotografías, pinturas, dibujos y

las plasmamos en distintos soportes materiales, también almacenamos imágenes mentales en las cuales nos creamos conceptos y creamos otros para los demás.<sup>7</sup>

Las imágenes pueden servir a varios objetivos: nos muestran el punto de vista del autor, pero también ilustran un hecho que se considera más relevante que los demás puesto que es un recorte de la realidad, un marco espacio-temporal que define que lo que está dentro es lo importante, y lo que está fuera no lo es tanto. Lo que vemos es de alguna manera una opinión hecha imagen; lo que se muestra depende del artista, de su visión de la sociedad, en función de su ideología, de lo que considera ético, o de los valores estéticos que desea representar. Al tiempo que vemos la imagen, ocupamos el punto de vista del artista, vemos el mundo desde el ángulo de visión de la cámara, desde su parcialidad y con el enfoque de su creador.

Como espectadores ante las imágenes, debemos tener claro que todo en la fotografía y a su alrededor puede ser usado a favor de la intencionalidad de quien la muestra, y aún conscientes de esta *adecuabilidad*, le hemos conferido una idea de verdad, la consideramos testigo y dadora de fe. Si bien los elementos que acompañan a la imagen le proveen de un contexto y van delimitando el posible significado que de ella pueda interpretar el *lector*,

---

<sup>7</sup> Insensata es la pretensión de clasificar a las imágenes en función de su contenido -de si son meramente informativas o no, o de si pueden o no provocar emociones en el espectador- puesto que en realidad una intención no excluye a la otra, el aparente realismo también oculta un mensaje y el simbolismo se disfraza de objetos cotidianos. Además, con la extensión de la cultura de masas es difícil que un objeto artístico o una imagen pueda retener su valor original, el creador -de la pintura o de la fotografía- puede haber construido su obra con cierto deseo, pero es probable que si la imagen es usada con fines publicitarios, este nuevo uso, le dé un tono totalmente distinto y entonces, cambie el mensaje.

conceden al tiempo dudas respecto a su *manipulabilidad*,<sup>8</sup> demeritando el carácter que como testimonio de verdad se le ha adherido.

La imagen es *adecuable*, cualquier elemento que la acompañe le auxiliará para construir un significado, sea para hacer más lastimero el tema o simplemente para ilustrar el texto al que acompaña. A pesar de su aparente objetividad y su carácter testimonial, nos corresponde admitir que el carácter práctico de la imagen junto con la posibilidad de ser colocada en cualquier lugar, la puede hacer perder su sentido original. Así, el significado de la imagen puede ser conducido mediante pies de foto o títulos que confieren valor, adjetivos, fuerza, entre otros. La construcción discursiva en torno a la imagen responde también a códigos visuales aprendidos, acude a los ángulos de inclinación, para transmitir ideas de superioridad o minusvalía; los colores exaltados, apagados o la escala de grises también pueden modificar el *tono* de la imagen.

No debemos olvidar que la imagen es *reduccionista* –plasmada en un plano de espacio delimitado y sin movimiento–, representa una secuencia dinámica en tiempo y en espacio sobre una escena estática. Sin importar el tema, el estilo, la corriente artística, los colores o las técnicas, todo lo de la imagen está contenido dentro de un marco, y ese marco también delimita su realidad. El artista de la imagen se ve obligado a condensar movimiento y acción en una sola imagen, por lo general elegirá un momento de clímax –esta reducción

---

<sup>8</sup> El concepto se refiere tanto a la recreación de la escena como a la digitalización, y respecto a esta última: “La digitalización ha sido el principal sospechoso en el muy discutido caso de la muerte del fotoperiodismo y la crisis de la fotografía documental (...) Cuando utilizo el término “dirigido” me refiero a un género de fotoperiodismo que se caracteriza por la intervención del fotógrafo (o la fotógrafa) en la escena fotografiada, aunque sería más exacto utilizar el término “cuasi-periodístico”, pues estos individuos trabajan según las nociones de la no-interferencia y de la credibilidad que imperan en los contextos de las imágenes periodísticas.” John Mraz, “¿Qué tiene de documental la fotografía?; del fotoreportaje dirigido al fotoperiodismo digital”, [en línea] <http://zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz01sp.html>, [Consulta: 27 de septiembre de 2013].

obliga al espectador que *lee* el cuadro, a imaginar un antes y un después de lo que ve. Para la pintura, la recreación de una escena lleva tiempo, aunque puede condensar en la representación acciones acontecidas en diversos momentos o espacios. Para la fotografía se requiere un sólo instante para hacer *click*, y que el sujeto/objeto retratado esté forzosamente allí.

## **EL CARACTER DOCUMENTAL DE LA IMAGEN. TESTIGO Y TESTIMONIO**

*“Al situarnos frente a una imagen nos situamos frente a la historia”*

Stephen Bann

Aunque a la imagen se le ha reconocido como documento histórico, la manera en que ésta ha sido usada denota la falta de aprovechamiento y de comprensión de su carácter y virtudes en su totalidad, puesto que algunas imágenes han sido tratadas como meras ilustraciones, y las menos como objeto de estudio. La fotografía es también un documento social, porque muestra a los integrantes de una sociedad, sus actividades y actitudes, sus espacios y relaciones, sus puntos de vista a través de una mirada socialmente construida.<sup>9</sup>

Es a partir del surgimiento de la imprenta y de su difusión en papel, que la imagen acompaña al periodismo difundiendo acontecimientos, develando aspectos sociales recientes de interés allende las fronteras.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Me refiero a todos los integrantes de todos los niveles de la sociedad, no a la pretenciosa documentación de la miseria. Conuerdo con la crítica de Sontag, si bien “la fotografía ideada como documento social fue un instrumento de esta actitud propia de la clase media, a la vez celosa y meramente tolerante, curiosa e indiferente, llamada humanismo, para la cual, los barrios bajos eran el decorado más seductor.” Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, p. 86

<sup>10</sup> De hecho “una de las consecuencias más importantes de la impresión de imágenes fue que permitió realizar reproducciones de los acontecimientos del momento y venderlas cuando los recuerdos de dichos acontecimientos aún

En un principio, la pintura evocaba pasajes mitológicos y bíblicos, retrataba personajes importantes y se trabajaba en los estudios; pero es gracias a los tubos de óleo y su portabilidad, que la pintura cambia sus motivos. Los pintores dejaron los estudios cerrados para salir al campo, a la intemperie, para retratar paisajes y escenas de la vida diaria, lo cual le confirió a la pintura una nueva función social. Empero, es la fotografía la que se consolida como medio de registro de la sociedad.<sup>11</sup>

La imagen es testigo y testimonio, en el caso de la pintura, de lo que el artista da a ver, y en el caso de la fotografía, de lo que la cámara plasmó gracias a las cualidades de la luz sobre el objeto, pero también a la decisión del fotógrafo sobre el encuadre y el momento.

Gracias a las imágenes podemos imaginarnos o recrear el aspecto físico del pasado de un modo más preciso –puesto que no es más exacto, ni real, ni vivo. Susan Sontag considera que “lo que se escribe de una persona o acontecimiento es llanamente una interpretación, al igual que los enunciados visuales hechos a mano, como las pinturas o dibujos. Las imágenes fotográficas menos parecen enunciados acerca del mundo que sus fragmentos, miniaturas de realidad que cualquiera puede hacer o adquirir.”<sup>12</sup>

---

estaban ahí, haciendo de tales imágenes el equivalente visual del periódico o de la hoja informativa.” Peter Burke, *Visto y no visto*, pp. 178-179

<sup>11</sup> Burke da dos ejemplos: en la Pintura, “George Caleb Bingham, pintor americano del siglo XIX, especializado en escenas de la vida cotidiana, ha sido calificado de *historiador de la sociedad* de su tiempo”; más el fotógrafo Rod Stryker presentó a los historiadores lo que él llamaba “*fotografías documentales* como un nuevo medio del que podían valerse para captar elementos importantes, aunque fugaces, de la escena social”<sup>11</sup>, imágenes que sólo la fotografía puede tomar. Peter Burke, *ibid*, p. 129

<sup>12</sup> Susan Sontag, *op. cit.*, p. 17

En su libro *Visto y no visto*, Peter Burke nos cuenta sobre el proceso y lucha por la incorporación de la imagen como documento base para la investigación histórica<sup>13</sup>, considera que “al igual que los textos o los testimonios orales, las imágenes son una forma importante de documento histórico” puesto que reflejan un *testimonio ocular*.<sup>14</sup>

En pintura, el *principio del testigo ocular* acuñado por Ernest Gombrich “consistente en representar lo que un testigo ocular podría haber visto desde un determinado punto en un determinado momento y sólo eso”.<sup>15</sup> La misma expresión fue utilizada en el estudio de la pintura de Vittore Carpaccio y algunos de sus contemporáneos, “para designar el amor por el detalle que reflejan sus cuadros y el deseo de los artistas y sus patronos de pintar lo que se ve de manera tan verídica como sea posible, según los criterios imperantes de testimonio y prueba”.<sup>16</sup> Algunos textos también fueron sumados a la pintura para exaltar el realismo y testimoniar la escena: en *El matrimonio Arnolfini* la inscripción: *Jan van Eyck fuit hic* “Jan van Eyck estuvo aquí”,<sup>17</sup> demuestra que el pintor fue testigo de la unión, y por tanto da fe de ella; en *Cabalgando hacia la libertad*, Eastman Johnson escribió una nota detrás del

---

<sup>13</sup> Aunque en México el rescate fotográfico y su incorporación al quehacer histórico data apenas de 1978, cuando se creó la Fototeca Nacional y se adquirió el archivo fotográfico de la Agencia Casasola con la memoria histórica de la revolución mexicana y los gobiernos que de ella resultaron. En la década de los 80 la investigación fotohistórica en México comenzó a ser labor de los historiadores. Alberto Del Castillo, “Documental, memoria y movimientos sociales”, [En línea] <http://www.antropologiavisual.com.mx/es/coloquio-academico/66-documental-memoria-y-movimientos-sociales.html?start=1>, [Consulta: 27 de septiembre de 2013].

<sup>14</sup> Peter Burke, *op. cit.*, p. 17

<sup>15</sup> Ernest Gombrich, *The social history of art*, citado en: Peter Burke, *op. cit.*, p. 17

<sup>16</sup> Peter Burke, *op. cit.*, p. 18

<sup>17</sup> Peter Burke, *op. cit.*, p. 17

cuadro donde “calificaba su pintura de testimonio de un incidente real ocurrido durante la Guerra Civil, *visto por mí mismo*”.<sup>18</sup>

Las fotografías son *testigos mudos* y resulta difícil traducir a palabras el testimonio que nos ofrecen –lo cual probablemente sea también su mayor virtud–, la imagen es visual y su referente es la realidad sin adjetivos, aun si el uso de una sola imagen evoca miles más en la mente.

La fotografía ha tomado escenas de las calles y sus personajes, de los hogares y de sus integrantes, de la vida y la muerte, el nacimiento y las ocasiones a celebrar. Sus protagonistas son niños, jóvenes, adultos, viejos, hombres, mujeres, todos y cualquiera sin distinción. Hay paisajes, cotidianidad y sorpresa, también hay guerras y crueldades inhumanas –las mejores fotografías informativas de tiempos de guerra son increíblemente emocionales y llevan valores consigo, porque se requiere enunciar estos valores en principios para justificar tales atrocidades.

Aunque la fotografía es “aparentemente” la más neutral entre los testigos, Joan Fontcuberta acepta en la Introducción de su libro *La cámara de Pandora* que “insistía con El Beso de Judas en que las apariencias han sustituido a la realidad y en que la fotografía, una tecnología históricamente al servicio de la verdad, seguía ejerciendo una función de mecanismo ortopédico de la conciencia moderna: la cámara no miente, toda fotografía es una evidencia”<sup>19</sup>. Si bien la fotografía no miente, indudablemente, los fotógrafos sí, “y lo extraordinario es que aun a sabiendas de esa inevitable intervención humana, sus

---

<sup>18</sup> Peter Burke, *op. cit.*, p. 18

<sup>19</sup> Joan Fontcuberta, *La cámara de Pandora*, p. 10



manifestaciones seguían siendo acogidas con una extendida necesidad de creer, con una credibilidad generalizada, sin duda debido a la totalidad de su propia genealogía tecnocientífica”.<sup>20</sup> La fotografía es testigo, más no por casualidad, sino por decisión. El fotógrafo espera el momento, o lo crea y construye una visión.<sup>21</sup>

La imagen muestra desde el punto de vista –tanto literal como metafórico– del pintor o fotógrafo algo que –ellos o los intereses a los que sirven consideran– merece ser plasmado, para luego ser recordado. Como mencionaré en el tercer capítulo, “tanto la selección de los acontecimientos dignos de conmemoración como la forma en que son presentados, constituyen un testimonio del carácter del régimen que las produjo”,<sup>22</sup> y es esta selección la que también va determinando lo que la memoria social aprende y considera relevante.

Las imágenes deben ser valoradas como documentos sociales, puesto que son referentes y testimonios que nos ayudan a contrastar recuerdos y narrativas. Los objetos que poseímos, documentos e imágenes que producimos, dan información de nosotros mismos y llevan mensajes consigo. En el ámbito familiar es nuestra genealogía lo más importante, y en el ámbito social, el pueblo al que pertenecemos; son nuestros orígenes, nos dan identidad.

Las fotografías han dejado de ser documentos en garantía para ser simples divertimentos y una extensión de las vivencias. Inmersos en una cultura de medios visuales, la fotografía es

---

<sup>20</sup> Joan Fontcuberta, *op. cit.*, p. 10

<sup>21</sup> No pretendo caer en discusiones que no son tema de este ensayo, pero sin duda, la discusión respecto a la manipulación fotográfica y el peligro que representa para el carácter documental de la fotografía, está más vigente que nunca. Especialmente cuando la ganadora de la *World Press Photo 2013* es sospechosa de haber sido *Photoshopeada* y ensayada a solicitud del fotógrafo. Ninguna intervención es aceptable en el fotoperiodismo, cuya mayor cualidad es haber estado allí, en el momento justo, usando a su favor sólo la estética de lo testimonial. Para Barthes “la videncia del Fotógrafo no consiste en “ver”, sino en encontrarse allí”. Roland Barthes, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, p. 86

<sup>22</sup> Peter Burke, *op. cit.*, p. 183

una forma de ver pero también de mostrarse al mundo; tiene el poder de recrear nuestra identidad en imágenes que fabricamos con base en una serie de valores sociales y culturales, y de lo que deseamos tener y ser. La imagen digital ya no se guarda, se comparte, se exhibe, se difunde al mundo a través de la red y los medios de comunicación, desafortunadamente no todas valen la pena. No todas.

Muchas de las imágenes que circulan tanto en el espacio público como en las redes, son cada vez menos de acontecimientos, son ahora de lo cotidiano y lo banal. Sin embargo, afortunada o desafortunadamente, todos los días aparecen nuevos casos que demuestran la utilidad de las imágenes. En México, en octubre de 2013, conocimos el caso de Irma, la indígena mazateca que parió en el pasto de un Centro de Salud en Oaxaca. La foto es impactante. La cuestión es la declaración poco afortunada por parte del Secretario de Salud de Oaxaca, quien días después se atrevió a decir: “la desgracia de la señora Irma no es haber parido en el pastito, sino la foto que la exhibe.”<sup>23</sup> La historia no termina ahí desafortunadamente; incluso querían demandar a quien tomó la fotografía “por generar morbo”<sup>24</sup> –estaban más preocupados por eso que por cambiar el sistema de salud. Sin embargo, que la fotografía haya sido tomada representa la oportunidad de *atestiguar* este vergonzoso hecho, y gracias a eso, Irma y su hijo han sido vistos.

---

<sup>23</sup> “Secretario de Salud de Oaxaca dice que la desgracia de la señora Irma no es haber parido en el pastito, sino la foto que la exhibe. A ella? ÓRALE!” Página Oficial de Facebook de Brozo, [En línea], <http://www.facebook.com/BrozoOficial?fref=ts>, [consulta: 8 de octubre de 2013].

<sup>24</sup> “Por generar morbo”, pide líder castigar a quien difundió foto de Irma. “El líder de la Sección 35 del Sindicato Nacional de Trabajadores de Salud (SNTSS), Mario Félix Pacheco, pidió que a la persona que tomó y difundió la imagen de Irma López Aurelio, la indígena mazateca que dio a luz en el patio de una clínica en Oaxaca, se le finquen responsabilidades por provocar morbo y no ayudar a la parturienta.” Fragmento de la nota publicada en *Proceso*, 12 de octubre de 2013, Sección Nacional, México, [En línea], <http://www.proceso.com.mx/?p=355175>, [consulta: 12 de octubre de 2013].

La sociedad se apodera de la imagen, pero la imagen también se ha apoderado de nosotros y de nuestra percepción de realidad; aunque los elementos tecnológicos nos permiten usar de ellos, inclusive llegamos a abusar de sus bondades, confiamos tanto en las capacidades tecnológicas como extensión de nuestros sentidos que hoy forman parte de nuestra vida diaria, de nuestra cultura y naturaleza social.

Ante la necesidad de recrear nuestro pasado, el testimonio nos permite la reconstrucción de los hechos. Buscamos entre restos las huellas de nuestros seres queridos, y dentro de ellas la fotografía, producida por el sujeto/objeto en sí –y la refracción de la luz–, está dotada de un innegable carácter de testigo donde lo que la imagen devela estuvo necesariamente allí.

## **EL RETRATO EN LA PINTURA Y EN LA FOTOGRAFÍA**

*“La asociación entre la imagen y el recuerdo es inevitable”*

Paul Ricoeur

El retrato es un género pictórico permeado por un sistema de convenciones que ha venido cambiando con el paso del tiempo. En un principio, rígido y reservado a los nobles y aristócratas, las poses y los objetos plasmados representaban los dotes y el rango del retratado. El retrato, generalmente individual, no era tanto el equivalente pictórico del sujeto, sino lo que éste deseaba mostrar y el pintor daba a significar.<sup>25</sup>

En los inicios de la fotografía el retrato era un acontecimiento que requería de planeación y recursos; las familias se reunían para ser fotografiadas y tan importante era que todos los miembros participaran, que en caso de ausentes o fallecidos, los familiares llevaban su

---

<sup>25</sup> Peter Burke, *op. cit.*, p. 31

imagen para ser así fotografiados recordando. En la actualidad, el significado del retrato no es ya el *status* sino el recuerdo; con los avances tecnológicos (portabilidad, producción masiva de cámaras y rollos fotográficos, y proceso de revelado, además de su accesibilidad en cuanto a costo, la que le permite llegar a todos los estratos sociales), las personas comenzaron a registrar menos actos únicos e irrepetibles y más actos cotidianos: vacaciones, reuniones y momentos relevantes para cualquiera que posea una cámara fotográfica.

El retrato, auxiliar para la memoria personal, fomenta el recuerdo hasta convertirse en la persona ausente a quien se desea poseer o atesorar. De la pérdida queda la ausencia, un vacío que ahora ocupa la fotografía.

Ante la fotografía se reza, se platica, se le besa, se le llora. Muchos hemos caído en la tentación de considerar el retrato una representación exacta de la persona, e incluso considerarla la persona en sí: “aquí está mi mamá cuando tenía..., aquí está mi papá cuando...”. La fotografía es *viva imagen* de quien era la persona y su aspecto en un momento dado, aun cuando la foto no tiene movimiento y mucho menos, vida.

Una anécdota que me parece por demás ilustrativa respecto a la importancia del retrato es la siguiente: Vincent Van Gogh desconfiaba de la fotografía y de su ausencia de color, por lo que escribe a su hermano Theo una carta en donde expresa:

... estoy haciendo un retrato de Madre para mí. No soporto la fotografía sin color, y estoy intentando hacer uno con un color armonioso, como la veo en el recuerdo. (...) Estoy trabajando en un retrato de Madre, pero me molesta tanto la fotografía en blanco y negro. ¡Ah, qué retratos de la naturaleza podrían hacerse ahora con la fotografía y la pintura! Siempre espero que todavía habremos (sic) de tener una gran revolución en el retrato. He escrito a casa para (pedir) también el retrato de Padre. No deseo fotografías negras, pero

quiero tener su retrato. En el de Madre, un lienzo del tamaño 8, ella está en gris, contra un fondo verde, con el vestido carmín. No sé si ella es así, pero de todos modos deseo dar la impresión de un color rubio. Usted lo verá un día, y si lo desea, también haré uno para usted.<sup>26</sup>

La pintura “Retrato de madre” reproduce exactamente la imagen que muestra la fotografía, ahora predomina en ella un fondo verde. Quizás sea la falta de colorido lo que para Van Gogh le resta valor a la fotografía en la época del blanco y negro; no sé entonces si de haber existido la fotografía a color, ésta le hubiese sido más convincente, pero lo importante al respecto es que él desea un retrato, y para satisfacer su necesidad elabora una pintura de la fotografía con base en lo colorido de su recuerdo.

El retrato se convierte en una herramienta contra el olvido. La fotografía aparentemente sustituye el malestar que causa la ausencia, en el que las personas se van pero la fotografía permanece. Así, coleccionamos fotografías sistemáticamente porque creemos que son la mejor representación del pasado de nuestras vidas y entornos.

La fotografía ha sido desde sus inicios ampliamente valorada, guardada y atesorada, especialmente cuando en ella se encuentra la imagen de un ser querido. Sin embargo, considero que en los retratos lo que nos “afecta y conmueve” no es tanto la imagen de la persona –y el consuelo de “volver a ver”– cómo el recuerdo que evoca; no es el acto de memoria que aparentemente prolonga, sino más bien ese estado al que remite, lleno de sensaciones, emociones y sentimientos ligados al ámbito visual y físico del objeto que es la fotografía.

---

<sup>26</sup> [Carta de Vincent a Theo. Arlés, 8 y 9 de Octubre, 1888](http://www.aloj.us.es/galba/monograficos/VAN%20GOGH/madre.htm), [En línea], <http://www.aloj.us.es/galba/monograficos/VAN%20GOGH/madre.htm>, [Consulta: 3 de octubre de 2013].

Es la fotografía un deseo latente que hace querer: “Quisiera tener un recuerdo conmemorativo semejante de todos y cada uno de los seres que he querido en el mundo. Y no es solamente el parecido lo que precia en tales casos, sino las asociaciones y la sensación de proximidad que la cosa supone.”<sup>27</sup>

No es solamente el parecido. La fotografía fomenta el recuerdo, acude a la memoria y busca dentro de ella a la persona querida, evoca un momento pasado e incluso, las sensaciones y emociones vividas. Cuando el recuerdo se ha ido, aún queda en consuelo la fotografía, la cual nos devuelve la imagen de nuestros seres queridos, de nosotros mismos y el pasado; aun con el paso del tiempo, la fotografía permanece como testimonio de que “esto ha sido”<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Fragmento de carta, Elizabeth Barrett para Mary Russel Mitford, 1843, citada en: Susan Sontag, *op. cit.*, p. 255

<sup>28</sup> Barthes lo llama “noema de la fotografía” y remarca “el efecto que produce en mí no es la restitución de lo abolido (por el tiempo, por la distancia), sino el testimonio de que lo que veo ha sido.” Roland Barthes, *op. cit.*, p. 128

## **II. LA MEMORIA, EL RECUERDO Y EL OLVIDO**

*“I began by considering the proposition that, contrary to popular opinion, photography does not enhance memory, but rather replaces it with images”*

Geoffrey Batchen.

Al memorar evocamos eventos íntimos y colectivos que consideramos significativos; aunque la mayor parte de nuestros días estamos inmersos en múltiples actividades y diversos distractores, las memorias cotidianas prácticamente no dejan rastro. La memoria es invocada en artefactos que se vuelven cómplices. La imagen es perfecta compañera de la nostalgia, puesto que tendemos a fotografiar acontecimientos que nos parecen importantes –sea por convención o por relevancia.

### **EL DESEO DE RECORDAR Y SER RECORDADO**

En la actualidad, la memoria es objeto de gran valor, y a través de la tecnología nos invita a reconstruir el pasado desaparecido mediante fotografías, videos y objetos coleccionables.

La memoria familiar/privada tiene sustento en las fotografías guardadas en álbumes fotográficos, sean imágenes individuales o experiencias compartidas y construidas a partir de las redes afectivas y sociales de las personas. Fotografiamos a quien queremos recordar, y nos dejamos fotografiar porque queremos que nos recuerden.

El recuerdo es un recuento de memorias dolorosas que siempre revela lo ausente, la fotografía también; el olvido deja atrás los recuerdos, pero genera una sensación de culpa e ingratitud. Contemplar una fotografía familiar trae un halo de tristeza complaciente; al traer el recuerdo del pasado, invoca el momento en que la cámara estuvo presente, y la seguridad

de que ese algo sucedió alguna vez, sin importar si quiera si aún lo recordamos. Pretendemos preservar un pasado irreplicable, donde la pérdida es inevitable, Batchen lo dice claramente: “no es memoria lo que este objeto representa para mí, sino su inevitable disolución”,<sup>29</sup> no es la memoria, sino la falta de ella inevitablemente.

La nostalgia propia del individuo envuelve la mirada fotográfica y la misma industria se dedicó a explotar esta idea<sup>30</sup> prometiendo poseer el mundo: acceder a él aún sin estar, sólo con mirar y habiendo estado, la posibilidad de llevarnos con nosotros los detalles, los colores y las impresiones. La fotografía ha mostrado lo que de otra manera no podría haber sido visto.

Además de la nostalgia, me pregunto ¿qué viene a la mente cuando recordamos algo?, ¿cómo recordamos?, y ¿bajo qué circunstancias recordamos? La fotografía no fomenta la memoria en la imagen, tanto como la sensación. Un individuo conserva recuerdos porque le son personalmente significativos, estos no son en sí positivos o negativos, son simplemente sucesos que se recuerdan, y su significado puede variar con el paso del tiempo, asimismo la positividad de ellos.

En la memoria nos queremos llevar todo, pero poco cabe, acudimos así a la fotografía que en realidad no es suficiente -el olor, el timbre de voz, el discurso, los movimientos, nada de eso viene en la fotografía-, y sin embargo, la emoción de ver de nuevo al ser querido y en

---

<sup>29</sup> “It is not memory that this artifact has now come to represent for me, but rather its inescapable dissolution”. Geoffrey Batchen, *Forget me not. Photography & remembrance*, p. 78

<sup>30</sup> Aunque bien dice Batchen: “la estimulación de nostalgia desde la industria no la hace menos real”. “The stimulation of nostalgia from the industry, doesn’t make nostalgia any less real.” Geoffrey Batchen, *ibid*, p. 14



apariencia devolvemos el pasado, hace que los demás sentidos se rindan hacia la contemplación de la imagen.<sup>31</sup>

## **REGISTRO DE LA VIDA Y DE LA MUERTE**

La fotografía guarda registro de la vida, y de la muerte indirectamente. Ante la muerte, existe la necesidad de no olvidar a los que perecieron y sobre todo, permanece en nosotros un deseo de mantener viva la memoria para afrontar un necesario trabajo de duelo. En el hogar, son las mujeres por lo general, quienes se constituyen en “portadoras de memoria”; la memoria reciente, cercana y familiar se encuentra en imágenes guardadas por las madres o las abuelas.<sup>32</sup>

La falta de un saber cierto respecto a lo que nos espera después de la muerte nos ha llevado a imaginar diferentes caminos, lugares más allá, algunas personas creen en la reencarnación y otras más en la vida eterna, también se han creado tan diversos rituales como religiones. Y todo esto responde a la necesidad por combatir la melancolía y hallar consuelo.

Con uno de sus personajes Haruki Murakami devela la tragedia de la memoria:

Me lleva tiempo evocar su rostro. Y conforme vayan pasando los años, más tiempo me llevará. Es triste, pero cierto. Al principio era capaz de recordarla en cinco segundos, luego éstos se convirtieron en diez, en treinta segundos, en un minuto. El tiempo fue alargándose paulatinamente, igual que las sombras en el crepúsculo. Puede que pronto su rostro desaparezca absorbido por las tinieblas de la noche. Sí, es cierto. Mi memoria se está distanciando.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Si bien la imagen llega a nosotros mediante la vista, otros sentidos también participan favoreciendo un acercamiento que provoca intimidad: al leer los pies de foto o las anotaciones “escuchamos” al autor, al tocar las fotografías agrupadas en un álbum fotográfico, e inclusive al dar vuelta a las páginas damos movimiento a las imágenes originalmente estáticas, lo que facilita que la historia sea contada.

<sup>32</sup> María Ana Portal, “Memorias social, espacio público y miedo urbano” en Luz Maceira Ochoas, Lucía Rayas Velasco, editoras. *Subversiones: Memoria social y género, ataduras y reflexiones*, pp. 309-310

<sup>33</sup> Haruki Murakami, *Tokio Blues*, p. 145

La memoria, como la vida, parece irse debilitando paulatinamente; resulta imposible recordar todo, sólo quedan algunas huellas, pequeños fragmentos y una colección de objetos. Por eso la fotografía nos *encanta*, porque conforme la memoria se dispersa más acudimos a ella, buscando el tiempo perdido.

Cuando el recuerdo comienza a desvanecerse, la memoria encuentra una especie de alivio en la fotografía, un tesoro en la imagen que recuerda no sólo el hecho, sino los detalles y las emociones que posiblemente ya habíamos olvidado.

Comprendemos la vorágine del tiempo y que el momento es ahora, fotografiamos hoy pensando en lo que queremos recordar después. Inclusive parece que valoramos menos la vida que la imagen que nos creamos de ella, por eso deseamos retratar el mundo y apoderarnos de él; buscamos con la fotografía fijar el tiempo, uniendo el pasado y el presente en una experiencia visual.<sup>34</sup>

Parece que preferimos los recuerdos a las experiencias; asistimos a conciertos, visitamos lugares y nos retratamos en ellos; podríamos incluso ni siquiera disfrutar el momento, preocupados porque la toma realizada sea perfecta. Más importante que el momento en sí, es tener la manera de recordarlo, o la prueba de que estuvimos allí, y si así lo deseamos, podemos incluso dejar esa memoria colgada en la pared.

A pesar de la abundancia de imágenes y la sobresaturación de ellas hacia el individuo, tanto en el ámbito público como privado, las imágenes nos siguen conmoviendo, especialmente cuando retratan guerras, tragedias o crueldades humanas. Públicamente las imágenes son

---

<sup>34</sup> La invención de las Polaroid evidenció que el presente de manera instantánea tomaba la forma del recuerdo actualmente, la cámara digital nos permite *mirar* atrás y de ser necesario *repetir* la toma -aunque esto último no siempre será posible-.

exhibidas en los periódicos, las revistas, la televisión, el cine y las redes sociales por ejemplo. En el ámbito privado, los álbumes fotográficos nos dan la oportunidad de representar nuestras autobiografías en diversas combinaciones de palabras e imágenes. Si bien hoy día es muy probable que cada persona tenga un álbum fotográfico en su hogar, en el que el sujeto principal sea “yo”, la mayoría de los álbumes fotográficos están llenos de fotografías dedicadas a la familia –desde el nacimiento y los primeros pasos, hasta la graduación y el casamiento– hay momentos de la vida que son conmemorables en general, por convención social, por fechas en el calendario. Esos momentos son únicos e irrepetibles, la fotografía no –una vez obtenida podrá ser reproducida, copiada, impresa, cortada, modificada, almacenada, difundida y *vista* infinitamente.

“Los álbumes requieren también de un discurso, una excusa para los amigos y las familias que se reúnen por las historias que se intercambiarán, incidentes para ser renombrados, biografías por inventar”.<sup>35</sup> Alejandro Jodorowsky dice que “donde mejor canta un pájaro es en su árbol genealógico”<sup>36</sup> -y nos regala una cátedra de realismo mágico en la que reivindica nuestro derecho de decidir respecto a lo que queremos recordar y cómo lo recordamos.

La fotografía registra la vida pero cuando la persona muere, el significado de su imagen cambia y es ahora la persona ausente, a la que sólo se puede ver en el recuerdo, en la fotografía. En la búsqueda por permanecer cerca del ser querido, la fotografía se vuelve el objeto de luto primordial para recordar a los muertos y honrar su memoria, se coloca en un

---

<sup>35</sup> “Albums are also prompts for speech, an excuse for friends and families to gather, for stories to be exchanged, incidents to be recalled, biographies to be invented”. Geoffrey Batchen, *op. cit.*, p. 49

<sup>36</sup> En su libro *Dónde mejor canta un pájaro* Alejandro Jodorowsky reconstruye de manera mágica y narrativa su árbol genealógico y parafrasea a Jean Cocteau dando así título a su obra.

portarretratos y se le asigna un lugar especial, sea dentro del ámbito doméstico en altares, y fuera en mausoleos. El altar está compuesto comúnmente de fotografías combinadas con diferentes objetos religiosos y personales, veladoras, flores, algunos santitos y estampas con oraciones. Algunos tendrán vasos de agua, botellas de cerveza, frutas, panes -costumbre llevada a su máxima expresión en celebraciones como el día de muertos, o los cumpleaños.

La producción de altares se conforma de la mezcla de varias creencias sociales, culturales y religiosas, es un ritual de duelo elaborado “en un intento de llenar el vacío temporal y emocional entre ellos (los que se han ido) y nosotros”.<sup>37</sup> “Estos *foto-objetos* están también dedicados a un miedo a olvidar, intentan trascender la dura realidad de la muerte con la dulce promesa de la resurrección”<sup>38</sup> al tiempo que ocupan un lugar especial en el hogar.<sup>39</sup>

La fotografía es sumamente poderosa, además de reemplazar los recuerdos emotivos de vida con imágenes estáticas provenientes del pasado, “transforma al sujeto meramente visto en alguien realmente sentido, a partir de una imagen colgada en la pared produce un complejo intercambio de sentimientos y emociones”<sup>40</sup>. La fotografía *sólo* muestra la imagen de un ser querido y, por si esto fuera poco, provoca la aparición de una memoria que está

---

<sup>37</sup> “I have already noted that At Rest, like many other objects discussed here, was almost certainly produced by a woman within a social and cultural context in which women were designated as the keepers of memory and mourning rituals”, Geoffrey Batchen, *op. cit.*, p. 93

<sup>38</sup> “So once again we view photo-objects that attempt to transcend the hard fact of death with the sweet promise of resurrection”, Geoffrey Batchen, *op. cit.*, p. 91

<sup>39</sup> Al respecto encontré un libro que despertó mi curiosidad porque no esperaba ver alguno compuesto sólo de fotografías de las fotografías. El título “Dame tu imagen” es ya de por sí imperante, y devela el lugar que las fotografías ocupan en el hogar, muestra los lugares y altares en que se colocan, los objetos a su alrededor, los espacios donde se unen unas a otras para contar una historia de pasado-presente; eso es lo que resalta el libro, la manera en que las fotografías se acomodan y se contemplan en el ámbito doméstico. El libro es de Bertien van Manen y se titula *Give me your image*.

<sup>40</sup> “The subject of the photograph must be similarly transformed, from somebody merely seen to someone really felt, from an image viewed at a distance on the wall into an emotional exchange transacted in the heart. The power of photography to replace living, emotive memories with static and historical images”, Geoffrey Batchen, *op. cit.*, p. 94

desvaneciéndose. Con la imagen, la vista se funde con la memoria para generar un intercambio emocional entre la imagen y el espectador.

¿Es el recuerdo una imagen similar al acontecimiento del que la fotografía guarda una huella? Si bien es cierto que la fotografía siempre representa un mismo hecho, el significado puede variar conforme pasa el tiempo; es la huella del hecho, nunca el hecho mismo y mucho menos, el recuerdo fehaciente de ello.

### **TRAGEDIA DEL OLVIDO**

Tememos al olvido, y sin embargo éste es inevitable, a pesar de nuestros esfuerzos es la misma memoria la que se va distanciando. Y conforme eso va pasando nos angustia darnos cuenta que estamos olvidando y que hemos olvidado. Del pasado extrañamos todo e inclusive lo idealizamos, al darnos cuenta de lo que hemos perdido sólo encontramos huellas de lo ausente. El paso del tiempo se nos presenta como una tragedia que a su paso destruye los recuerdos.

La fotografía nos permite reaccionar ante el angustiante olvido, nos permite atesorar imágenes y recuerdos de los que hoy día somos dependientes. De la imagen/recuerdo que la fotografía nos devuelve accedemos a nuestros recuerdos; vemos a la imagen como una aparente prolongación de la experiencia. Sin embargo, recordar no es volver a vivir, recordar es recordar; y aun cuando encontremos en la imagen un alivio, debe quedar claro que tener algo por visto no significa que no se haya olvidado.

## DEL OLVIDO COLECTIVO

El individuo forma parte de la sociedad a la que pertenece, junto a ésta sufre sus carencias y adquiere una identidad basada en la educación, en las convenciones, y en el recuerdo de sus experiencias, sean estas personales o sociales. Tzvetan Todorov señala que “la representación del pasado es constitutiva no sólo de la identidad individual (la persona está hecha de sus propias imágenes acerca de sí misma), sino también de la identidad colectiva. La mayoría de los seres humanos experimentan la necesidad de sentir su pertenencia a un grupo: es así como encuentran el medio más inmediato para obtener el reconocimiento de su existencia, indispensable para todos y cada uno”.<sup>41</sup>

Dentro de esta autoafirmación a través de las imágenes de uno mismo, ¿qué hacer con la memoria y el olvido? La respuesta es: aprender; sea como individuo o como nación, el olvido es necesario y el proceso de duelo también. Olvidar y recordar, ambas cosas son necesarias para superar lo que hoy nos lastima, una nos alecciona, la otra nos permite seguir adelante.

Si bien el olvido se considera una patología individual, puede ser también una patología colectiva. Según Pierre Bertrand, podemos distinguir dos formas de olvido: el olvido negativo, donde lo consciente se vuelve inconsciente, y lo que aparece es siempre un gran vacío o una ausencia; y el olvido positivo, en el que los recuerdos se conectan con el presente y el futuro. Al ser sacados fuera de la conciencia, los recuerdos permiten romper el ciclo de la repetición y el comportamiento compulsivo.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup>Tzvetan Todorov, *Los abusos de la memoria*, p. 51

<sup>42</sup> Pierre Bertrand, citado en: Samuel Arriarán, *Filosofía de la memoria y del olvido*, p. 33

Lo que no debemos hacer es caer en el olvido irracionalizado, simplemente por el favor de los poderes fácticos. El olvido “no se debe a una gestión deliberada de la memoria, de hecho, los procesos de alteración de la memoria colectiva se deben, en la mayoría de los casos, a adecuaciones con los usos de poder para perpetuar las relaciones de dominación”,<sup>43</sup> una memoria que reacciona en función de la ideología política predominante.

La conciencia histórica y la memoria caracterizan un proceso simultáneo de olvido positivo del pasado y de creación de un futuro que únicamente puede darse a partir de un excedente de memoria, es decir, de concientización de los recuerdos que vale la pena conservar para el desarrollo de una nueva sociedad. Siendo así la memoria histórica: “la conciencia de los acontecimientos ocurridos y su influencia duradera sobre el presente”.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup>Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p.32

<sup>44</sup> Samuel Arriarán, *op. cit.*, p. 88

### III. LA IMAGEN CONSTITUYE LA MEMORIA SOCIAL

*The struggle of people against power  
is the struggle of memory against forgetting*

Milán Kundera

Los individuos gozamos rodeándonos de objetos de memoria, particularmente de fotografías, porque estas construyen nuestra identidad y los objetos refuerzan nuestro sentido del yo. La importancia del análisis de la memoria a través de la imagen, tiene que hacer énfasis en la construcción de la identidad a través de los relatos de la historia, es decir, de lo que está en el pasado y, sin duda, tiene continuidad en el presente y en el futuro.

Cuando hablamos de *memoria social*,<sup>45</sup> surgen también diversos términos similares como “memoria colectiva”, “memoria oficial”, “memoria popular”, “memoria histórica”, los que nos hacen comprender que lo importante de este concepto es que la memoria tiene una dimensión social, cultural y política, y tanto el recuerdo como el olvido surgen como mecanismos auxiliares del poder, pero también como un medio de sanación para la sociedad. Es la memoria *colectiva* la que nos da identidad y provoca en nosotros un sentimiento de pertenencia hacia el pueblo en que nacimos.

La memoria social estabiliza y comunica “la autoimagen de una sociedad, y sobre dicha imagen se forma un conocimiento colectivo”<sup>46</sup> que se va construyendo gracias a múltiples

---

<sup>45</sup>Luz Maceira Ochoa, Lucía Rayas Velasco, “Introducción”, en: Luz Maceira Ochoa, Lucía Rayas Velasco (editoras), *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones*, pp. 19-20

<sup>46</sup> Luz Maceira Ochoa, “¿Memorias de mamíferas? Memoria sin mujeres”, en: Luz Maceira Ochoa, Lucía Rayas Velasco (editoras), *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones*, p. 135



medios que combinan historias y narrativas con imágenes del entorno y perspectivas particulares.

La memoria *oficial* difiere de la realidad social puesto que quienes la dictan son los personajes e instituciones que detentan el poder político y/o económico, los cuales buscan favorecer sus intereses a través de ella. La sociedad, dividida en conquistadores –los menos– y conquistados –la mayoría rendidos–. Si bien el espacio público está aún permeado por esta memoria, sus debilidades y carencias han sido expuestas en las mismas calles, y su influencia comienza a verse en detrimento.

Es así que el poder reflejado en el amplio espectro social no se refiere únicamente al poder de los gobernantes sobre los gobernados, tampoco a la disparidad pobreza/riqueza, mucho menos al entorno en que habitamos campo/ciudad; la diferencia se expresa realmente en el género, masculino o femenino en dicotomía<sup>47</sup>. Es el género el que resulta determinante para nuestros conocimientos, nuestras oportunidades y nuestro desenvolvimiento tanto en la sociedad como en el hogar, siendo “una estructura de relaciones de poder presente en todas las dimensiones de la organización social y de las interacciones sociales, para reconocer también la diferenciación y la desigualdad en prácticas y recursos para el recuerdo”.<sup>48</sup>

El género es una actitud aprendida ante la vida, predeterminada no sólo por el nacimiento, sino porque nos define individualmente asignándonos derechos y obligaciones específicas.

El género influye en nuestros conocimientos y en la manera que vemos la vida, también

---

<sup>47</sup> Sin embargo, lo masculino y lo femenino no es más una constante cultural, los géneros no son más dos. Interesante y compleja la reflexión de Judith Butler, respecto a la construcción lingüística, la del cuerpo y la del género, “la existencia de un sujeto voluntarista que crea su género mediante una acción instrumental” y que en realidad hace de su género un instrumento de acción y lucha, en este caso, por sí misma y las demás. Judith Butler, *Cuerpos que importan*, p. 24

<sup>48</sup> Luz Maceira Ochoa y Lucía Rayas Velasco, “Introducción” en: *op. cit.*, p. 29

tiene que ver con nuestra educación, pero sobre todo con nuestras oportunidades y nuestras aspiraciones, determina nuestros deberes y también nuestras limitantes. Trae consigo una estructura de poder que permea todos los ámbitos de la sociedad, el trabajo, la escuela y principalmente el hogar –lugar donde recibimos la educación *primaria* basada en los usos y costumbres–; es la familia la que se encarga de perpetuar la relación de dominación del género masculino sobre el femenino, sin importar que ella misma sea un matriarcado.

### **LA MUJER SIN HISTORIA, VOZ, NI ESPACIO EN LA MEMORIA SOCIAL**

*“La memoria intenta preservar el pasado sólo para que le sea útil al presente y a los tiempos venideros. Procuremos que la memoria colectiva sirva para la liberación de los hombres y no para su sometimiento”*

Jacques Le Goff

La importancia de la mujer como cofundadora del hogar y de la sociedad es inobjetable; sin embargo, las mujeres han sido agredidas verbal, física, económica y políticamente en ambas instancias. Quizás derivada de la creencia en la *superioridad* del género masculino, la Historia ha hecho honor a pocas y contadas mujeres, sus nombres los conocemos todos, acompañaban a los héroes de la Independencia, a los de la Revolución, hijas de otros hombres, esposas también, mujeres específicas entre biografías –sólo– de hombres importantes; así, “donde había un santo, hay un héroe –impensable una heroína–, donde hay un héroe habrá un santo”<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Parfrasea la autora del artículo a Carlos Monsiváis. Mónica Inés Cejas, “De monumentos y naciones: reflexiones en torno a los significados de género en los monumentos de la Ciudad de México” en Luz Maceira Ochoa, Lucía Rayas Velasco (editoras), *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones*, p. 179

Dejadas sin voz en la construcción de la historia, a las mujeres se nos permite el llanto, hablar de las pérdidas, expresar dolor y pena; el ámbito doméstico es nuestro, pero no tenemos cabida en la sociedad. Se exalta de la mujer su papel de madre -el sufrimiento, el amor incondicional, la entrega y el sacrificio-, y “para celebrarla se han colocado en diversas ciudades mexicanas monumentos a la madre. A este proceso se suma la colocación en espacios públicos –en un país laico– de imágenes de la Virgen de Guadalupe, lo que subraya el proceso de iconización y asociación a valores morales-religiosos”<sup>50</sup>.

Estos monumentos y figuras de veneración celebran una realidad dicotómica: frente a ellos diariamente los mexicanos nos expresamos con lenguaje vulgar, la mentada de madre, “a la chingada”, entre el machismo y la misoginia.

¿Quién es la Chingada? Ante todo, es la Madre. No una Madre de carne y hueso, sino una figura mítica. La Chingada es una de las representaciones mexicanas de la Maternidad, como la Llorona o la ‘sufrida madre mexicana’ que festejamos el diez de mayo. La Chingada es la madre que ha sufrido, metafórica o realmente la acción corrosiva e infamante implícita en el verbo que le da nombre.<sup>51</sup>

Desde hace muchos años, los mexicanos menosprecian a las mujeres. Claramente relata Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* la historia de la Chingada –y mujer por tanto–, distante a la figura de la madre –símbolo de amor y sacrificio– y la virgen –la Guadalupana, madre de todos los mexicanos–. Valga la contradicción, pero así somos los mexicanos –hijos de la violación, no de la conquista– burlones y machistas.

---

<sup>50</sup> Luz Maceira Ochoa y Lucía Rayas Velasco, “Introducción”, en: *op. cit.*, p. 37

<sup>51</sup> Octavio Paz, *El Laberinto de la Soledad*, p. 83

La historia colmada de “relatos e imágenes de los combatientes, en masculino”,<sup>52</sup> donde los hombres se muestran como únicos protagonistas en los artefactos de la memoria social. Para la mujer, sólo “la estatua de la madre, alegoría inconfundible que instituye a la *naturaleza femenina* por antonomasia –y sus *virtudes y deber ser*–”,<sup>53</sup> que confirman la tesis de Mario Rufer: “...los artefactos creados como formas de monumentalidad y de políticas de ‘lo que debe ser recordado’ de manera pública, son también un lugar reservado a la diferencia de género”.<sup>54</sup> Monumentos, pinturas, fotografías, libros, los medios de comunicación<sup>55</sup> y la materia Historia en la educación pública difunden la memoria oficial, van recreando y propagando el *deber ser* femenino y masculino –el hombre, guerrero, héroe; la mujer, simplemente madre o meretriz<sup>56</sup>.

Los monumentos funcionan como artefactos permanentes en lugares públicos que no hacen honra del papel que la mujer realmente ha venido desarrollando en el tiempo (específicamente en el último siglo, en el que el terreno ganado ha sido notablemente positivo, mujeres que estudian, que trabajan, que votan, periodistas, empresarias, artistas y

---

<sup>52</sup> Carlos Vargas Tames, “De la generalización a la generización de la memoria. El caso de las comisiones de la verdad y la reconciliación”, en Luz Maceira Ochoa, Lucía Rayas Velasco (editoras), *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones*, p. 117

<sup>53</sup> Mónica Inés Cejas, “De monumentos y naciones: reflexiones en torno a los significados de género en los monumentos de la Ciudad de México”, *op. cit.*, p. 168

<sup>54</sup> Mario Rufer, citado en Mónica Inés Cejas, “De monumentos y naciones: reflexiones en torno a los significados de género en los monumentos de la Ciudad de México”, *op. cit.*, p. 174

<sup>55</sup> “La gran vertiente machista es propia de la cultura popular de la primera mitad del siglo XX en América Latina. En las primeras décadas del cine sonoro, la Mujer, con mayúscula, es arquetipo y estereotipo, de su matriz surge la raza, del desprecio que se le profesa nacen las jerarquías, de su dolor o de sus placeres provienen los defectos de sus hijos, (...) los peligros de lo secular” Carlos Monsiváis, “La Santa Madrecita Abnegada: la que amó al cine mexicano antes de conocerlo”, en: *Misógino Feminista*, pp. 175- 176

<sup>56</sup> Es la doble moral sobre la imagen-concepto de la mujer, como *objeto* pero *santificado*. La pornografía es un negocio millonario e internacional, pero una mujer puede ser condenada a muerte por subir a Facebook una fotografía de sus pechos con una inscripción árabe que dice: “mi cuerpo es mío...”.

activistas políticas); lo femenino ha ganado un terreno que aún no ha sido reflejado en el espacio público, no en la calle, ni en los museos, ni en los lugares de memoria.<sup>57</sup>

Aunque el espacio público ha sido tomado por el gobierno, los poderes fácticos, el comercio y la publicidad, los ciudadanos debemos organizarnos y desarrollar “estrategias culturales de reapropiación del espacio urbano”.<sup>58</sup> Actuar dentro del proceso cultural, que da significado a los artefactos, y que mediante ellos reproduce la memoria social, pues es justo en el espacio público donde se difunde la imagen. Cuando los lugares de memoria (museos, salas de exhibición, plazas públicas) no son suficientes, los que desean la difusión de sus imágenes tienen la posibilidad de acudir a las calles,<sup>59</sup> aunque eso represente conflictos con los poderes.

En apoyo a la convocatoria, a la difusión o cuando definitivamente marchar no es posible, estos luchadores incansables suelen acudir a las tecnologías de la información, las cuales por excelencia se han vuelto el canal central que influye en el contexto ideológico, político y cultural de la actualidad. Para los movimientos sociales, el uso de las redes sociales y el internet, aparentemente sin censura, les permite mayores alcances en cuanto a convocatoria, organización y difusión de la información. Con estos medios las organizaciones aumentan su capacidad de influir en la sociedad, difundiendo sus discursos y acciones más allá del

---

<sup>57</sup> Diversas organizaciones, así como activistas, están conscientes de la urgencia por el reconocimiento en estos espacios, por lo que múltiples memorias y voces se esfuerzan para recuperar el espacio social y la tranquilidad que les ha sido robada, a través de actos públicos que además de rememorar llevan un contenido político que reclama justicia para las víctimas.

<sup>58</sup> Mónica Inés Cejas, “De monumentos y naciones: reflexiones en torno a los significados de género en los monumentos de la Ciudad de México”, *op. cit.*, p. 169

<sup>59</sup> En la Ciudad de México, el 5 de junio de 2013, vimos la multitudinaria marcha para conmemorar la tragedia que hace 4 años terminó con la vida de 49 niños en la guardería ABC; familiares de las víctimas, artistas e intelectuales caminaron portando 49 fotografías blanco y negro en gran formato, de cada uno de los niños y sus nombres al pie.

ámbito inmediato, logrando reconocimiento, apoyo y adhesión global. La mediatización de sus mensajes y la difusión de las imágenes son las nuevas herramientas de lucha, donde lo que se necesita es ser visto.

La búsqueda de nuevos medios que den soporte a la imagen y difusión al mensaje que lleva consigo, pretende reconstruir una memoria social incluyente hacia los grupos vulnerables, entre ellos las mujeres y los crímenes de los que son víctimas.

Las mujeres, históricamente a cargo de la transmisión de saberes relacionados con lo doméstico y lo familiar, transforman las ausencias en presencias a través del recuerdo de los seres queridos y de acontecimientos relacionados con el entorno familiar.<sup>60</sup> Y sin embargo dentro del proceso formador de la memoria social, en constante reelaboración, la visión de las mujeres queda relegada. Lo femenino queda fuera de los lugares de la memoria y del recuerdo, pero la pluralidad de puntos de vista y el recogimiento de las diversas narrativas nos permitiría una reconstrucción de la verdad de manera incluyente. La importancia de rescatar la memoria *femenina*<sup>61</sup> es que ésta puede mostrar otras miradas que den cuenta de la historia de la transformación de la esfera pública, de cómo ha evolucionado y ampliado su carácter plural, historia en la cual las mujeres han sido actores fundamentales.

¿Puede la sociedad mexicana estar sufriendo amnesia y manifestarla como un olvido negativo de la historia? Yo creo que no, no en lo que le duele. Ante las miles de muertes,

---

<sup>60</sup>En el ámbito doméstico deben recordar los santos, las celebraciones y las dificultades; deben evocar a los que han muerto y rendirles culto, también a los que se fueron por razones varias como exilio, trabajo, estudios o la guerra. Teresa del Valle Murga, "Identidad, memoria y juegos de poder", en Luz Maceira Ochoa, Lucía Rayas Velasco (editoras), *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones*, p. 73

<sup>61</sup> No sólo lo que piensan las mujeres, sino de lo que han sido víctimas, sus obstáculos y la manera en que los han superado. Combatiendo al mismo tiempo el machismo, la misoginia, y la violencia sexual.

asesinatos, secuestros, extorsiones, y represión, el miedo no calla las bocas, y el “No más sangre” se alza en miles de voces. La sociedad mexicana también está luchando contra el olvido, esperando que a pesar de las miles de imágenes que acontecen día a día, no se olvide lo esencial del pasado, se aprenda de ello y se le honre.

Es en los medios de comunicación donde la memoria social se hace evidente, también en la literatura, como en el cine, “más allá del testimonio individual, se proyecta el testimonio de la memoria colectiva”<sup>62</sup> permeada de violencia. La muerte, el sexo y por consiguiente el morbo son lo más lucrativo para algunos de los medios de comunicación; es así que todos los días, fotografías de muertos aparecen en las portadas de los periódicos de mayor circulación en la ciudad, asesinados o accidentados es lo de menos, lo que vende es la tragedia disfrazada de información. Imágenes crudas y desagradables, donde no existe una legislación que las regule; víctimas en la calle, sucesos del dominio público para los periodistas que saben que la nota roja vende.<sup>63</sup>

El periodismo, y las fotografías que difunde, debieran actuar bajo una ética que nada tiene que ver con limitar la libertad de expresión, pero que responda a la precisa necesidad de dar a conocer imágenes e informaciones que sean más que sangre y muertos. El *lector* precisa reconocer aquellas imágenes trágicas difundidas por el afán de vender, de aquellas que

---

<sup>62</sup> Samuel Arriarán, *op. cit.*, p. 104

<sup>63</sup> A pesar del cambio de política del Gobierno Federal respecto a las tan publicitadas cifras de muertes por crimen organizado y lucha contra el narcotráfico en el gobierno de Enrique Peña Nieto (a diferencia del gobierno de Felipe Calderón), crudas imágenes e informaciones saturan los periódicos, imágenes de muerte y nada más.

tienen como principal deseo la defensa de los derechos, la *lucha* contra la violencia y la concientización ciudadana<sup>64</sup>.

Quizás sea el caso de *La Caravana por la Paz* o de las caminatas de las madres que buscan a sus hijos, ellas realizan un recorrido al que se nos invita a asistir, una conmemoración luctuosa y un peregrinaje civil dentro del territorio nacional y hacia la frontera. Los medios de comunicación en su mayoría cubren la Caravana como un acontecimiento aislado, sí de lucha y reclamo, pero de algunos, de los dolientes, no del pueblo. Las fotografías son meramente ilustraciones de la noticia, serán o no publicadas al día siguiente, o mostradas en televisión, pero no formarán parte de un trabajo más complejo ni reflexivo. Es claro también, que las imágenes tienen el afán de mostrar, pero el afán de ver corresponde al público. Si bien las fotografías periodísticas muestran fragmentos de la realidad, el público puede simplemente dejarlas pasar.

Son pocos los espacios periodísticos en lo que se exaltan las virtudes de lo que dan a ver, generalmente no dan seguimiento a lo que ya no es noticia y en consecuencia dejan pasar la oportunidad de influir asertivamente en el imaginario colectivo. Son espacios en los que a través de imágenes –que si bien difunden una situación real, una idea de la actualidad, no tienen como finalidad la generación de una conciencia social– informan a la gente –aunque ellos también las van olvidando, probablemente sólo para dar paso a nuevas imágenes.

Es así que en ésta reflexión respecto a la imagen en su función constructora de la memoria social, considero la imperiosa necesidad de una sociedad más informada, pero sobre todo

---

<sup>64</sup> Esta “preocupación por vender” es un tema que necesita urgentemente ser abordado desde la investigación. Por ejemplo, la gran polémica que surgió con la tragedia de Guerrero y la “genuina preocupación” de Laura Bozzo y el gobierno del Estado de México que le prestó un helicóptero de uso oficial para su *show*.



más activa, que exija respuestas por parte del Estado, que no olvide, y ojalá, un Estado que nombre y rinda homenaje a las víctimas, incorporando a la memoria la imagen que de la historia tienen las mujeres y los abatidos.

De México hay millones de fotografías, que además de su belleza en sí mismas han construido una identidad del país y lo mexicano que ha trascendido fronteras. Sin embargo, el fotoperiodismo también ha demostrado que México no sólo es bello y folclórico, sino que además es lugar de muerte, crímenes e impunidad.

Se exhiben ilimitadamente aquellas fotografías que retratan la belleza indígena de los campos, el folclor de lo mexicano, de los pueblos, de los trabajadores, del maguey, de la tierra; dentro de éstas las imágenes de fotógrafos como Lola y Manuel Álvarez Bravo, pero también extranjeros como Tina Modotti, Edward Weston y muchos más. Una bella realidad mexicana que no se agota, pero que también demuestra la falta de difusión de la otra realidad, la de los reprimidos, la de las víctimas, la de las mujeres; la falta de difusión de aquellas fotografías que gritan, que demandan justicia y atención, las que corresponden a la memoria alterna, a la muerte, a las mujeres de Ciudad Juárez y demás víctimas de la violencia en el país.

No hay historia sin memoria, sea ésta visual (a través de pinturas o fotografías), escrita u oral. La historia requiere de un testimonio que goce de objetividad y pluralidad puesto que de ésta deviene la memoria social –recordemos que el olvido es también una herramienta, así ambas, memoria y desmemoria, sostienen el relato histórico–.

La fotografía, la pintura y cualquiera de las expresiones artísticas que nos cuentan las memorias alternas, historias de desplazados, desaparecidos y asesinados, nos ayudan a

recordar que por más que haya una versión oficial de la Historia, elaborada en función de los valores y principios que desean transmitir los gobernantes a sus gobernados, tanto la violencia como la impunidad han existido y el daño sigue allí.

El ámbito histórico, espacial y social que contribuye a nuestras experiencias y conocimientos es determinante. El hecho de ser mexicana es algo que me llena de orgullo, y sin embargo, también me duele. La violencia nos produce miedo, y el dolor social nos inunda, porque vivimos en México, y dentro de nuestro país está Ciudad Juárez, una ciudad mundialmente famosa por los innumerables feminicidios que en ella han acontecido.

Los familiares de las víctimas, y por tanto víctimas también, han tomado diversas acciones<sup>65</sup>, han formado agrupaciones, han hecho mítines, plantones y también han pintado cruces en los postes de la ciudad. Cruces ignoradas por muchos, por los mismos ciudadanos que fingen no verlas, como a las muertas<sup>66</sup>, que deciden ignorar algo que no es cuestión de género sino de humanidad.

Alex Briseño, joven fotógrafo mexicano, elaboró “Cruces Rosas”. Un proyecto que reúne una serie de fotografías donde la cruz negra sobre fondo rosa, que aparece pintada en los postes de Ciudad Juárez, representa no sólo el sufrimiento de las familias, sino también la falta de justicia, el desinterés de las autoridades y la indiferencia por parte de la sociedad.

---

<sup>65</sup> Cada acción es reiterativa de la impotencia de saberse no vistos ni escuchados, actos simbólicos de nombrar, de enumerar, de mostrar. Entre la destrucción y la construcción, hablamos de una construcción más que gramatical, “un proceso de reiteración mediante el cual llegan a emerger tanto los “sujetos” como los “actos” para llevarnos a “un proceso de materialización que se estabiliza a través del tiempo para producir el efecto de frontera, de permanencia y de superficie que llamamos materia.” Es “el *acto* una repetición, una sedimentación y un congelamiento del pasado... que es siempre una falla temporal de la memoria... la repetición de lo que no puede ser recordado, lo irrecuperable”. Judith Butler, *op. cit.*, pp. 28-29

<sup>66</sup> Judith Butler reflexiona sobre esta *elección* de ignorar con base en “aquello que determina qué cuerpos importan, qué estilos de vida se consideran “vida”, qué vidas vale la pena proteger, qué vidas vale la pena salvar, qué vidas merecen que se llore su pérdida?”. Judith Butler, *op. cit.*, p. 39

Briseño intentó enfocarse<sup>67</sup> “en el punto de vista de los familiares de las víctimas, pero sobre todo, de la relación de la sociedad hacia este gran problema social”. Su objetivo: “recordar los crímenes no resueltos de mujeres en Ciudad Juárez”<sup>68</sup>.



Los familiares de las víctimas han tomado el espacio público carente de autoridad, pero sobre todo de justicia; han pintado los postes –aun cargados de propaganda política– en calles y carreteras. Las fotografías nos muestran esa realidad en la que los políticos ignoran el sufrimiento de la gente, están *sobre* el dolor en busca de votos. Mientras el pueblo está sufriendo la pérdida de sus hijas, clavando tantos clavos como mujeres desaparecidas, implorando “ni una más”.

---

<sup>67</sup>Página web oficial de Alex Briseño, [En línea], [http://www.alexbrisenet.net/Cruces\\_Rosas.htm](http://www.alexbrisenet.net/Cruces_Rosas.htm), [consulta: 26 de septiembre de 2012].

<sup>68</sup>Página Flickr, [En línea], <http://www.flickr.com/photos/pelosbrisenet/sets/72157600031273932/with/436887878/>, [consulta: 26 de septiembre de 2012].



Los familiares de las víctimas muestran en los espacios públicos su dolor, no pueden construir monumentos ni grandes memoriales, pero cada detalle, cada cruz, cada mensaje los demuestra en pie de lucha.

La pregunta surge entonces: ¿cuál es la importancia de recordar? o, ¿cuál es la de olvidar?, ¿por qué Alex Briseño toma estas fotografías (y cito nuevamente) como una “forma de recordar los crímenes”?, ¿acaso la sociedad está olvidando?, ¿o no recuerda lo suficiente? Recordar: es la oportunidad que nos da la fotografía –y los artistas que la recrean– de hacer uso de ella, de difundirla, de *resignificarla*. Las imágenes pueden tener diversos motivantes y funciones, pero sobre todo, tienen la capacidad de influir en la memoria social y en la individual.

Paul Ricoeur reconoce las “heridas de memoria colectiva”, donde ciertas “pérdidas” afectan también al poder, al territorio y a las poblaciones que constituyen la esencia del Estado. “Las conductas de duelo se generalizan y manifiestan; grandes celebraciones funerarias las ilustran y en torno a ellas se reúne todo el pueblo. Asistentes y espectadores lloran desde su individualidad en su colectividad, es la perfecta muestra dicotómica de la expresión privada y la expresión pública”.<sup>69</sup>

Es a partir del inicio de *la guerra contra el narco* en México que el país está herido; el tema de los duelos, las pérdidas y los sufrimientos está más vigente que nunca. Hablamos ya de una cifra que según investigadores puede rebasar los 110 mil muertos, más los desplazados, y las familias que aún los lloran. Desafortunadamente también, esta guerra ha ocultado una ola de feminicidios de los que ni siquiera hay un número exacto.

Para el gobierno muchas de las mujeres asesinadas en Juárez son “daño colateral” reducido a cifras.<sup>70</sup> Para las víctimas y familiares son la inspiración para luchar por la dignificación de su memoria; aunque ellas, las desaparecidas y ultrajadas no vuelvan a su hogar, no dejarán que la muerte caiga en el olvido. Tampoco nosotros debemos dejar: “cuando los acontecimientos vividos por el individuo o por el grupo son de naturaleza excepcional o trágica, tal derecho se convierte en un deber: el de acordarse, el de testimoniar”.<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup>Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 108

<sup>70</sup> Ante los crecientes niveles de violencia y discriminación, los derechos de las mujeres en México no son defendidos siquiera por el propio gobierno mexicano. Esta situación ha sido calificada de “alarmante” por Amnistía Internacional, quien presentó un informe acerca de sus preocupaciones sobre las mujeres en el Comité de la ONU para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer. En dicho informe, dijo que el Estado mexicano ha incurrido en discriminación de género hacia la mujer, en amenazas y ataques contra mujeres activistas, en violencia hacia las mujeres migrantes. Suzanne Trimel, “State of Women’s Rights in Mexico ‘Alarming,’ Authorities Urged to Stop Escalating Violence Against Women”, 12 de Julio de 2012, Amnistía Internacional, [En línea], <http://www.amnestyusa.org/news/news-item/mexico-fails-to-tackle-increased-levels-of-violence-against-women>, [consulta: 2 de octubre de 2013].

<sup>71</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 18

#### **IV. LA EXPOSICIÓN 400 WOMEN Y LAS VÍCTIMAS DE FEMINICIDIO EN CIUDAD**

##### **JUÁREZ**

*“Si nuestra muerte carece de sentido, tampoco lo tuvo nuestra vida”*

Octavio Paz

El proyecto *400 women* convocado por la artista británica Tamsyn Challenger es una instalación de 175 pinturas fusionadas y provenientes de fotografías y otros objetos<sup>72</sup>, que surge de la indignación ante la poca difusión mediática de los casos de las mujeres desaparecidas y asesinadas en Ciudad Juárez, Chihuahua, para convertirse en un legado hacia la memoria individual y colectiva con el poder de enunciar la muerte dando vida a través de la imagen.

400 es un número que no significa nada, pero que a la vez revela una puntual crítica conceptual: un número que fue mencionado una y otra vez en medios de comunicación internacionales, por haber sido tomado de un informe de Amnistía Internacional como la cifra total de feminicidios sucedidos en Ciudad Juárez entre los años 1993 y 2003; un número que sirve para las estadísticas aunque la cantidad de muertes y desapariciones es tan trágica como incalculable.

*400 women* busca generar una conciencia de realidad social mediante un reclamo ante la violencia de género y el recuerdo de la ausencia en la lucha por no olvidar, que pretende hacer visible a las víctimas y desaparecidas de las que a veces sólo queda el nombre. Este

---

<sup>72</sup> Para conocer las 175 obras es necesario acudir a la exposición; aunque presento en la bibliografía varios links, se encontrarán sólo algunas imágenes representativas. El propósito y el poder de la instalación es la imagen de la vida o muerte de la mujer que ha sido víctima, la concreción de lo que cada artista ha decidido contar de la niña que representa, la presencia “física” de la mujer en su retrato, nombre u objeto que queda como huella de su existencia –lo único que queda quizás-, al tiempo que todas en conjunto muestran ser algo más que un número alarmante.

altar colectivo, aún no exhibido en México<sup>73</sup>, surgió como una oportunidad para las madres, de que su dolor sea visto; es también la oportunidad de las desaparecidas y asesinadas, de ser reconocidas en su imagen como mujeres y no cómo simples cifras y “daños colaterales”. Historias de violencia, sintomáticas de la realidad social, que demandan visibilidad entre la desesperanza, el hartazgo político y la posibilidad artística.

La imagen es pintada en busca de respuestas, pero surgen más preguntas; algunas son más explícitas, pero no es posible reproducir la experiencia de la violencia, del dolor, del miedo, de la impotencia. Nosotros, espectadores desde un supuesto cómodo, esperamos que cada retrato nos diga algo de ellas mismas, de su vida, de su muerte. Mujeres ultrajadas, violentadas que fueron arrojadas como basura, restos humanos reducidos a nada; trabajadoras de maquila, meseras, como si la pobreza les restara dignidad o valor. Antes nadie hablaba de ellas, hoy hay leyes que las nombran, pero eso de nada sirve.

“Cuando todo lo que podemos esperar es más incertidumbre”<sup>74</sup>, esta exhibición trae consigo la convicción de emprender una lucha contra el olvido, en la que es aún más trágico no aprender del pasado y dejar que éste se repita constantemente, olvidar los crímenes, favorecer, perdonar a los culpables. No es que el crimen desaparezca, pero sí la indiferencia. La exhibición muestra y hace de su mensaje un acto consciente sobre el que se habla y se trabaja.

---

<sup>73</sup> La exhibición 400 women ha sido expuesta en tres distintas ocasiones: primero en 2010, en el Shoreditch Town Hall Basement, en Londres; posteriormente en Canongate Venture, una vieja escuela en ruinas, en Edinburgo en 2011; y en el 2012 en Sugar City, en Halfweg Holanda, en una fábrica en desuso ubicada a las afueras de Amsterdam.

<sup>74</sup> Zygmunt Bauman, citado en: Chavez, Helena, (coord.), *op.cit.*, p. 29

Las imágenes expuestas en esta instalación<sup>75</sup>, gozosas de *valor de culto* y de *valor de exhibición*<sup>76</sup>, representan la singularidad de la existencia de cada una de las víctimas, al tiempo que exaltan su valor artístico y la capacidad de *significar* del arte colectivo hacia la sociedad. El uso de ambos soportes –pintura y fotografía- sostiene el argumento por el que fue creada la exposición, no sólo porque cada obra es única, sino porque cada obra representa a una persona, a una mujer representada por un artista de entre 175<sup>77</sup>, para formar así una masa crítica de personalidades que representan un mismo dolor a través del retrato, del nombre, del acto para la memoria social.

Si “lo que la Fotografía reproduce al infinito no tiene lugar más que una vez; ella repite mecánicamente lo que jamás podrá repetirse existencialmente”,<sup>78</sup> la pintura repite lo que jamás podrá repetirse existencialmente; al menos lo que a fotografía no puede justamente porque estás mujeres ya no están presentes físicamente.

Al norte del país, a orillas del Río Bravo, en la frontera con Estados Unidos y la ciudad de El Paso, Texas, está ubicada Ciudad Juárez, Chihuahua; considerada entre las ciudades más peligrosas del mundo, mundialmente conocida por los cientos de asesinatos que año con

---

<sup>75</sup> Es importante aclarar que se habla de instalación porque los espacios en que esta ha sido exhibida son física y estéticamente correspondientes al mensaje de la obra y a la intención de afectar a la audiencia con su poder.

<sup>76</sup> Retomo el concepto de Walter Benjamin quien considera que la obra de arte cambió de carácter gracias a la fotografía, “la máquina sustituye la singularidad de la existencia por la pluralidad de la copia y hace que el *valor de culto* de la imagen se convierta en *valor de exhibición*. Lo que se pierde en la edad de la reproducción mecánica es el aura de la obra de arte”. Sin embargo, tal afirmación me parece exagerada, puesto que una fotografía puede ser singular o reproducida mil veces y eso tampoco le quitaría su valor artístico. En realidad, la mayoría de las fotos familiares sólo se reproducen una vez y el significado que les damos es único, así como el valor que tienen para nosotros. Así como una obra de arte no pierde el carácter de arte, sólo por su reproductibilidad. Lo importante sería entonces el uso que se le da.

<sup>77</sup> Los creadores de cada una de las obras que conforman la exhibición, son artistas de tan diversas nacionalidades como personalidades y estilos, esto se debe a que Tamsyn Challenger consideró la necesidad de individuos, con cualidades únicas para expresar la misma individualidad de cada una de las chicas que ella les dio a representar, así como del material que cada uno obtuvo para tal fin.

<sup>78</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 15



año allí acontecen, pero sobre todo porque a pesar de lo alarmante de las “cifras”, los crímenes no cesan y los asesinos se regocijan en la impunidad.

En México fueron asesinadas 233 mujeres en el 2006, en el 2007 la cifra bajó a 221 pero al año siguiente subió a 289. En el estado de Chihuahua el feminicidio de adolescentes pasó de los 8 a los 20 casos, mientras que en Ciudad Juárez pasaron de los dos a los 13 casos de un año a otro. Los casos de víctimas de 20 a 29 años en el estado de Chihuahua aumentaron de los 13 casos en el 2007 a los 49 un año después; mientras que en Ciudad Juárez se registraron 5 casos en el 2007 y 29 en el 2008.<sup>79</sup>

Los crímenes no se detienen, el *modus operandi* no varía: las víctimas, mujeres jóvenes, estudiantes o trabajadoras en la industria maquiladora, meseras, vendedoras, simplemente salieron un día de sus casas y no regresaron jamás. En muchos de los cadáveres encontrados, se han hallado pruebas de violencia sexual, maltrato y tortura. Cuerpos cercenados y semienterrados, dejados en los caminos alejados y en basureros, sin más, como despojos humanos sin valor, entre los desechos de las fábricas y los cotidianos.

El feminicidio, “asesinato de mujeres por el simple hecho de serlo”<sup>80</sup>, devela también una mezcla de factores culturales, económicos y políticos en México, donde la vida y la dignidad de la mujer poco valen. Las muertas de Juárez adjetivadas como "daños colaterales" entre la globalización, la guerra contra el narcotráfico, el tráfico de armas,

---

<sup>79</sup> Luis E. Cervera, Julia E. Monárrez, “Sistema de Información Geográfica de la Violencia en el municipio de Juárez, Chihuahua: Geo-referenciación y su comportamiento espacial en el contexto urbano y rural (SIGVIDA)”, CONAVIM-Segob, México, [En línea], <http://www.conavim.gob.mx/work/models/CONAVIM/archivos/pdf/ReporteFinal-SIGVIDA.pdf>, [Consulta: 2 de octubre de 2013].

<sup>80</sup> Para Jill Radford, Femicidio es el misógino asesinato de una mujer por un hombre. “Femicide, the misogynus killing of women by men”, Jill Radford, “Introduction” en: *Femicide. The politics of women killing*. p. 3

Para Marcela Lagarde, quien acuña el término Femicidio en México, “La traducción de *femicide* es feminicidio. Sin embargo, traduje *femicide* como feminicidio y así la he difundido. En castellano feminicidio es una voz homóloga a homicidio y sólo significa homicidio de mujeres. Por eso, para diferenciarlo, preferí la voz feminicidio y denominar así al conjunto de violaciones a los derechos humanos de las mujeres que contienen los crímenes y las desapariciones de mujeres y que, estos fuesen identificados como crímenes de lesa Humanidad.”, p. 230, “Antropología, Feminismo y Política: Violencia Femicida y Derechos Humanos De Las Mujeres”, [En línea], <http://www.campoalgodonero.org.mx/sites/default/files/documentos/Violencia%20femicida.pdf>, [Consulta: 14 de octubre de 2013].

drogas y personas hacia Estados Unidos, ante la indiferencia que no sólo viene del gobierno y las autoridades, sino que también se demuestra con la poca cobertura mediática que se le da al hecho, aunado al tono amarillista que inunda las notas, recurriendo a la doble victimización de las mujeres.

Si bien las mujeres que defienden sus derechos son etiquetadas de feministas, pero eso en verdad no importa cuando parece ser socialmente aceptado –o al menos ignorado- el hecho de que la mujer muera por este tipo de actos. El feminicidio ha sido velado con base en la doble victimización (*victimology*)<sup>81</sup>, pero en realidad es la última consecuencia de múltiples formas de violencia –física, verbal, económica, social, laboral, cultural- contra la mujer para ser culpada del crimen del que es víctima, juzgada porque “seguramente se lo buscó”.

## **LA OBRA PICTÓRICA PARA RECORDAR**

La artista británica Tamsyn Challenger<sup>82</sup> viajó a México en el año 2006, y fue entonces cuando conoció a Consuelo Valenzuela, una madre desesperada que puso en las manos de la artista la vida de su hija Julieta.

Como si la ocasión estuviese predestinada y estas mujeres debieran encontrarse, cuenta Tamsyn que Consuelo –madre de Julieta Marlene González- puso algunas postales con una fotografía de su hija en sus manos, al tiempo que el traductor gritaba: "ella quiere que le des

---

<sup>81</sup> “The trivializing of femicide is often justified by the claim that the women concerned are in some way to blame for their deaths (...) Victimology is a way of explaining crime that is popular within criminology. It holds that those victimized by crime are often responsible for it” Jill Radford, *op. cit.*, p. 5

<sup>82</sup> “Tamsyn Challenger estudió arte en la Winchester School of Art y KIAD. Su trabajo ha sido expuesto en el Truman Brewery and Arts en Londres y ha trabajado como artista en colaboración con el Festival Magdalena en Barcelona y con el Triángulo de teatro. Su primera exposición individual *The Tamsynettes* fue en la galería de transición en Bethnal Green, en marzo de 2010”, [En línea], [www.tamsynchallenger.co.uk/about](http://www.tamsynchallenger.co.uk/about), [Consulta: 7 de octubre de 2013]

esto a todos, a todos los que conozcas, así ella (Julieta) podría ser encontrada". La fotografía, de escasa calidad, ni siquiera permitía distinguir el rostro ni sus cualidades, postales en tres tintas, mal producidas, donde Julieta ni siquiera se parecía a ella misma. Una escena dramática, un lugar público, y Tamsyn, asustada no tomó las postales. Sin embargo, cuando logró comprender lo que allí sucedía, confiesa que "me sentí terriblemente mal, algo enferma de vergüenza por el hecho de que sólo había querido alejarme de esa mujer"<sup>83</sup>. Y fue justo esta sensación de vergüenza, consecuente del rechazo de la misma artista ante el dolor y esperanza de la madre, la que inspiró el proyecto *400 women*.

Una exhibición/instalación de retratos, pinturas basadas en fotografías, fotografías intervenidas, objetos y nombres; trabajadas por la visión de 175 artistas de diferentes partes del mundo, convocados por Tamsyn, quienes utilizaron informes forenses, cartas, nombres y fotografías para plasmar la imagen de las mujeres víctimas, recordarlas, darles sentido y conmemorar su muerte. Las fotografías fueron provistas por familiares de las víctimas, los grupos de apoyo de Nuestras Hijas de Regreso a Casa y la colección de Esther Chávez y Amnistía Internacional. Lo que la cámara registró alguna vez era una de las pocas cosas que quedaban de estas mujeres y niñas; de varias, ni siquiera eso se tiene y por tal razón, los

---

83 "One mother in particular affected me," says Challenger. "Her name is Consuelo Valenzuela. Her daughter, Julieta Marleng Gonzalez Valenzuela, went missing in March 2001 when she was 17. I'd first met Consuelo in a hotel but it was when we left the room and were in the foyer, a much more public place, that she decided to press the postcards of her daughter into my hands. I was nervous, then ashamed of feeling like I wanted to get away from this person who was suffering so much. The shame of my reaction made everything immediately vivid: her proximity, her smell, her grip, the translator nearly shouting, "She wants you to take them, to give them to anyone, anyone you know," but the most arresting memory for me is Julieta's face, zinging out from this three-colourway postcard. It had been reproduced from a snapshot and the face was blurred. She had no eyes, a bleached-out nose, everything was faded. And I think I just wanted to bring her face back." Kirstin Innesm, *400 Women - Tamsyn Challenger interview*, Edinburgh Festival Guide, 6 de Julio de 2011, [En línea], <http://edinburghfestival.list.co.uk/article/35408-400-women-tamsyn-challenger-interview/>, [Consulta: 14 de octubre de 2013]

artistas usaron el nombre o la descripción de ellas, para así producir un retrato de tamaño uniforme, de 14 por 10 pulgadas, similar al retablo.

*400 women* visitó Londres en 2010, el Festival de las Artes de Edimburgo 2011, y también Holanda en mayo de 2012. El proyecto recibió desde su estreno gran atención por parte de la prensa, además de ser considerada una entre las mejores 5 exposiciones por “The guide” del diario británico *The Guardian*.

Amnistía Internacional colaboró en la promoción de la exposición y produjo una *postal de acción* para acompañar el proyecto; generando así, una campaña que buscaba presionar al gobierno mexicano para llevar a cabo investigaciones efectivas y para hacer justicia a las familias de los desaparecidos y los muertos.

## **EL ARTE HACE VISIBLE**

*“One death is a tragedy, a million is a statistic”*

*Stalin*

Emprendedora de la memoria, la exhibición revela los rostros de las víctimas, los saca del anonimato y gracias a ello las mujeres son nombradas y vistas. Jóvenes desaparecidas, brutalmente extraídas de sus hogares y de sus familias; casos de violencia de género, para los que la justicia aún no se ha logrado, son sacados a la luz en esta exhibición surgida de la voluntad de recordar y de la capacidad de construir significados en torno al arte, con imágenes llenas de simbolismo y significado, declaraciones hechas retrato. De naturaleza política, *400 women* es una obra de arte a gran escala que aborda la mortalidad y la violencia contra la mujer.

Para Tamsyn Challenger la exhibición “es una declaración, es una protesta contra la violencia de género. La situación ha empeorado en Juárez, pero no tiene la misma cobertura y atención que antes”.<sup>84</sup> Yo pienso que, de hecho nunca ha tenido atención, del desierto a las fábricas, los feminicidios de Juárez son crímenes en una tierra de nadie.

“Yo creo en el poder del arte, y creo en el poder del objeto. Las vidas de estas mujeres han sido ignoradas de manera que este trabajo no ha sido, y cada retrato en la instalación de *400 women* no ha sido, por lo que es una triste ironía de nuestro tiempo que estos objetos tienen más importancia que cada una de las vidas de estas mujeres ha tenido.”<sup>85</sup> Estos retratos-sustitutos de las vidas hacen que el espectador sienta vergüenza de tener un favorito. Aunque cada trabajo artístico *es* una de ellas, no parece justo que la atención y el valor que se le da a cada una de estas obras, sea mayor al que se le dio a la vida y muerte de estas mujeres con su desaparición en el medio. Sin embargo, mirando estas imágenes creo que es posible hallar consuelo, y me pregunto si los familiares de estas mujeres sienten una especie de alivio al ser tomadas en cuenta y representadas por estos artistas que, a través de su obra, les permiten “ver de nuevo” el mundo. Esta exhibición es una gran oportunidad para las dolientes, para que no se olviden los crímenes, pero también para resignificar el

---

<sup>84</sup> Fragmento de entrevista, Cecilia Barría, “Las postales de las muertas de Juárez”, BBC Mundo, 15 de noviembre de 2010, [En línea], [http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2010/11/101108\\_exposicion\\_juarez.shtml](http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2010/11/101108_exposicion_juarez.shtml), [Consulta: 14 de octubre de 2013].

<sup>85</sup> “I believe in the power of art, and I believe in the power of object. These women’s lives have been disregarded in a way that this work hasn’t been, so it’s a sad irony of our times that these objects have more significance than each of those young women’s lives had.”, Sarah Hardie, “An Interview with Tamsyn, Challenger, creator of 400 Women”, Line Magazine, UK, [En línea], <http://blog.linemagazine.co.uk/post/8876736848/an-interview-with-tamsyn-challenger-creator-of>, [Consulta: 23 de octubre de 2013].

dolor que ahora es motor de lucha; atendidas por artistas de todo el mundo<sup>86</sup>, por medios extranjeros y organizaciones internacionales, su dolor es escuchado, pero sobre todo visto.

Es una lucha constante en la que el tiempo es enemigo, los años pasan y se van junto con la esperanza de encontrarlas; sin embargo, la edad de las desaparecidas no cambia, “desapareció cuando tenía 17 años”, “cuando tenía 20”, el tiempo se detiene para la víctima y se hace eterno para los dolientes, e incluso, pareciera que la misma fotografía nos dice: “no me olvides”.

Veo las fotografías y no puedo evitar pensar en esos ojos que no saben lo que el destino les deparaba poco tiempo después. No sabían que la muerte las acechaba, que estaba detrás de ellas, para llegarles de repente, eran jóvenes con la ilusión de un futuro mejor que nunca llegó. Todas y cada una de las mujeres, que de alguna manera han sido vueltas a la vida a través del arte, suplican que se les observe, que se les escuche, que se reflexione sobre ellas, esperando que algún día termine su sufrimiento, que no haya más desaparecidas, que éstas vuelvan, o al menos, descansen en paz.

“Han sido traídas de vuelta”, estos retratos gozan al tiempo de presencia y ausencia; están cargados de simbolismo y de tristeza, llevan consigo el luto y la impunidad, son también un grito desesperado hacia el espectador, el grito de la mujer representada, cada una de ellas cuenta su propia historia, en conjunto es una verdadera tragedia que deja al espectador/visitante en un silencio total.

---

<sup>86</sup> 175 artistas de diferentes nacionalidades participaron en este proyecto, entre ellos dos mexicanos. Todos artistas cuyo trabajo es admirado y respetado por Tamsyn Challenger quien decidió invitarlos a colaborar con el proyecto, aunque con el tiempo más y más fueron sumándose a la causa por iniciativa propia.

Las sabemos desaparecidas, las sabemos muertas y eso cambia automáticamente la manera en que vemos el cuadro. Seguramente nuestra visión estará también permeada por nuestro propio contexto. Aunque el arte se nos presente como universal, y todas las mujeres compartamos ciertas características físicas, la interpretación y sensaciones respecto a estos cuadros no es la misma. Así como cada cuadro es individual, el espectador también. No ha de sentir la misma filiación una mujer de rasgos europeos a una mujer latina o mexicana. En mi caso por ejemplo, instintivamente me sentí atraída a cada una de ellas, en las imágenes encontré rostros comunes aunque desconocidos, y descubrí nuestro parecido. En verdad me identifico con ellas, probablemente porque compartimos rasgos, pero también porque compartimos nacionalidad, no nací tan lejos de Ciudad Juárez, y de haberlo hecho creo que pude haber corrido con una suerte similar.

Dentro de las imágenes distingo diferentes momentos: algunos artistas prefirieron retratar a las mujeres en momentos felices, anteriores a la brutalidad con la que se las llevaron; otros más hacen referencia a la búsqueda que realizan los familiares para encontrar a las desaparecidas.

Si bien el estilo de todos los artistas es diverso, estilísticamente hablando, hay una predominancia de lo figurativo. También se pueden observar varias obras en las cuales hay rayones agresivos, difuminados y grandes píxeles, lo cual explícitamente critica la violencia con la que estas mujeres fueron eliminadas.

Algunas imágenes recuperan elementos simbólicos referentes a la ciudad, al desierto, a la impunidad, a la explotación de las fábricas maquiladoras, la misma violencia está representada entre la juventud, la felicidad y la muerte. Otras más son referidas a la

femineidad, niñas y mujeres ataviadas de diademas, flores, vestidos, maquilladas y de fiesta, en fotografías y pinturas que celebran la juventud y la belleza. Otros artículos como guantes y zapatos también han sido expuestos físicamente en la exhibición, accesorios que poseían las chicas y que nos muestran su inocencia, su juventud y también su pobreza, “estas piezas ofrecen un santuario lejano a las mujeres que de otra manera serían estadísticas en el informe más amplio de la corrupción y la violencia en México.”<sup>87</sup>

Los retratos han reproducido también algunas de sus cualidades corpóreas, sus poses, los objetos que usaban, lo que tenían, la mirada y la disposición de sus rostros les otorga una actitud y personalidad. Las mujeres retratadas en su cotidianidad, sin nada que en ellas nos dé una razón del crimen, mucho menos respecto a los culpables. Los retratos condensan pequeñas historias, sin embargo, no puedo reproducir en este relato la expresión de sus rostros. Hacer comentarios sobre estas mujeres que sabemos que ya no están, es mucho más difícil de lo que pensaba, porque no dejo de pensar quién puede ser capaz de esto, pero sobretodo, ¿por qué?, y no hay razón.

## **DE LOS RETRATOS**

“Se necesita arte para hacer humanamente practicable lo que es políticamente justo”

Bertolt Brecht

Para hablar de los retratos me parece pertinente aclarar que cada uno de ellos ha sido nombrado como la víctima a la que representan. Además del nombre, se incluye la edad, la manera en que fue asesinada o si aún continúa desaparecida (a lo que yo llamo *status*, por

---

<sup>87</sup> “These pieces offer a faraway shrine to women who would otherwise be statistics in the broader reporting of the corruption and violence in Mexico.”, Gemma Rolls-Bentley, *Exhibition Guide, Edinburgh Art Festival*



no encontrar un término adecuado), y por último el nombre del autor. Si bien normalmente se estila que el nombre del autor sea el primordial, en este caso me gustaría respetar el formato que se ha dado.

En cuanto a los retratos, he decidido agruparlos con base en la siguiente distinción: primeramente tres grupos referidos a la temporalidad que recrea el retrato y posteriormente a la fotografía en la pintura.

*Del tiempo anterior a la tragedia*



*Airis Estrella Enriquez, 7, Raped and murdered, by Johanna Melvin*

La imagen es tétrica y fantasmagórica. Es una niña tan pequeña que sólo verla genera ternura; es la inocencia de su rostro, el brillo de sus ojos y la tristeza. Airis está viva en la

imagen y sin embargo, los mismos colores delatan lo lúgubre de la muerte que la esperaba. Airis Estrella fue encontrada en un tubo de cemento, violada y estrangulada a la edad de 7 años.



*Neyra Azucena Cervantes, 19, Raped and murdered, May 2003, by Paul Fryer*

Es una joven que está usando una corona y un vestido de fiesta, como los que usan las niñas para la Primera Comunión o los XV años, aquel momento de felicidad, de fiesta familiar, de echar la casa por la ventana. Una fecha esperada en la que seguramente posó para muchas fotografías, sin saber que una de ellas sería retomada para hablar de su muerte.

Los ojos no están, sólo se ve blanco, una especie de luz detrás de ellos y arriba pétalos que la cubrirían. La ausencia de sus ojos nos dice que no ve más la vida. Los tonos rosáceos de ternura y niñez, a su alrededor abundan las flores, enormes, bellas y frescas, las rosas que

están colocadas detrás de ella son blancas, las del frente son color rosa, junto a algunas más pequeñas de colores con tonalidades negras, aparentemente manchadas o en proceso de descomposición.

***Del tiempo en que la mujer estuvo desaparecida***

Imágenes de las mujeres secuestradas a las que se les ha privado de su libertad, ese momento en que están siendo amagadas, vendadas y silenciadas. Referentes a los momentos de rezos, de suplicas por obtener información, algo que les ayude, que les dé pistas a los familiares de dónde pudiera estar la desaparecida. Son imágenes que hablan de la búsqueda y de la desesperación.



*Verónica Martínez Hernández, 18, Cotton Field Sex Murder, October 2001, by Gee*

*Vaucher*

El retrato pintado de Verónica Martínez Hernández ha sido elaborado por Gee Vaucher. Verónica es presentada como una mujer joven, maquillada sencillamente con sombras, con un discreto peinado, a la que el artista ha difuminado su boca, frente a ella hay una nube gris que cubre sus labios, probablemente en referencia al silenciamiento del que está siendo víctima.



*Untitled*

El rostro de la mujer oscila entre el blanco y negro y el sepia, sólo la tela que cubre sus ojos y frente tiene color, es roja. La mujer ha sido cegada en rojo, en sangre tal vez. Le han tapado los ojos, no puede ver más lo que está frente a ella, ni a quien la mira, pero nosotros espectadores sí la vemos. La expresión de su rostro es seria, no es angustia, es coraje.



*Yanira Freire, 15, Missing, June 2010 by John Close*

Esta pintura asemeja a un cartel de búsqueda. La joven también está usando una corona en su cabello. Sonríe, incluso está ruborizada. A su alrededor cientos de líneas de colores forman cruces.

Arriba se lee: “Ya han pasado dos semanas”, y uno se pregunta, en realidad cuánto tiempo ha pasado, y ya son años. Este tipo de carteles provocan la reflexión respecto al sufrimiento de la familia también, no sé si en realidad tengan esperanza de encontrarlas vivas; creo que sólo quieren encontrarlas, saber dónde están y saber que su sufrimiento ya terminó.

En el texto, el artista nos cuenta la historia de la desaparición de Yanira; su nombre, su edad, dónde fue vista por última vez. Revela el ánimo de los padres: “desesperados, piden ayuda internacional”. También se lee, sólo “desde 2008 más de 80 mujeres han desaparecido en Juárez”. El final es desalentador, “más de 80 mujeres han desaparecido en Juárez y nunca más se ha vuelto a saber nada de ellas”.



*Diana Yazmín García Medrano, 18, Stabbed, August 2003 by Miranda Argyle*



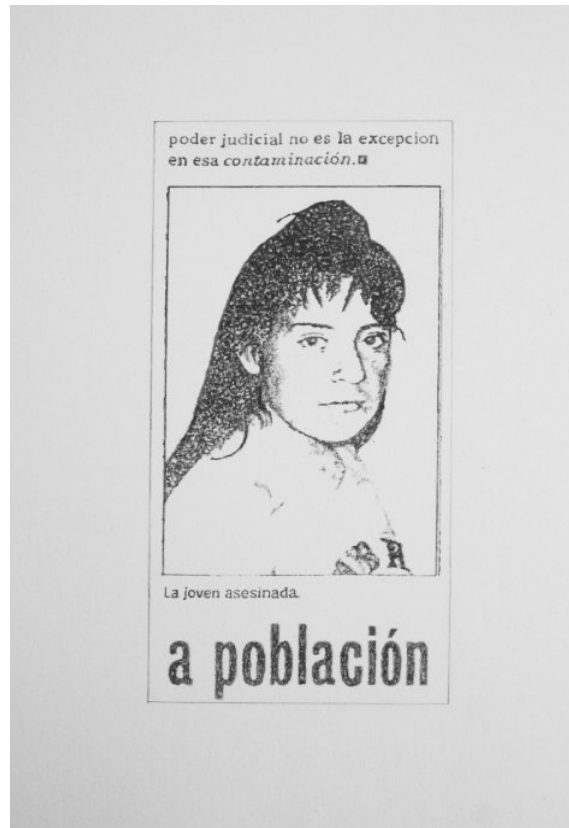
Esta pintura asemeja a una de esas postales que se reparten por motivo de la desaparición, pero el texto dice dónde y cuándo fue encontrada, lo cual provoca sentimientos encontrados puesto que la familia ya tiene la certidumbre de saber dónde está, al tiempo que revela el fatídico desenlace.

Las imágenes que se intentan difundir en la lucha por encontrarlas son tristemente de esa manera. De baja calidad, poco nítidas, en ocasiones sólo dibujada en contornos, sin rasgos bien definidos que en realidad hacen irreconocibles a las víctimas. Fotocopias de las fotocopias. Retratos dibujados porque no hay fotografías de ellas, y aún cuando las hay, no hay recursos para mandar a hacer impresiones de gran calidad. El texto no está escrito en letra de molde y las letras parecen estar hechas en relieve.

*Desapareció* en su camino a la escuela -el uso del verbo “desaparecer” y toda su conjugación realmente me incomoda, desaparecer no es algo humanamente posible-. Secuestrada, privada de su libertad, privada de su vida, quizás abusada sexualmente, asesinada, abandonada, pero “desaparecer” para mí es una palabra relativa a un acto de magia, que habla más de la impunidad y de la manera en que estos crímenes han sido tratados que de lo que realmente les ha sucedido.

### ***Del tiempo posterior***

Imágenes de cuando el trágico desenlace es un hecho, cuando se ha encontrado el cuerpo y las huellas de su tortura. Cuando se recuerda a la víctima y se pide por su eterno descanso, tiempo en el que aún se le llora.



*Cecilia Covarrubias Aguilar, 19, Murdered, November 1995, by Hugh Mendes*

Este retablo ejemplifica la noticia, el retrato de la víctima en el periódico. La fotografía en medio de otras noticias, de pésima calidad, de ella sólo dice: la joven asesinada. En un espacio que aparenta ser de páginas interiores, sin gran notoriedad. Su rostro es un contorno, no hay rasgos físicos bien definidos, no sabemos más de ella que lo que nos muestra una imagen con la calidad de una fotocopia blanco y negro.





*Adriana Torres Márquez, 15, Mutilated sex murder, November 1995, by Angie Melchin*

Es la mujer ascendiendo al cielo, como un ángel con aureola, desnuda y sangrante, un seno le ha sido extirpado y sangra, víctima de la muerte violenta. El campo algodonero debajo. El listón con su nombre. Los lentes van cayendo, son los objetos que poseen y que allá a dónde van no se llevan con ellas.



*Minerva Torres Abeldano, 13, Missing, March 2001, by Marcelle Hanselaar*

La boca de Minerva está suturada, cerrada, hay una cama de clavos sobre su cabeza, probablemente en referencia a la tortura que ha sufrido, también a la violación. El artista le ha cosido los labios, de cualquier manera Minerva no puede hablar más. En sus manos sostiene y muestra un cuervo muerto, al fondo se observa a un capataz con un azote, para que las personas entren en lo que parece ser una fábrica maquiladora, arreándolas, cabizbajas, son las mujeres esclavas de la maquiladora.



*Gloria Rivas Martínez, 15, Sex murder, October, 2002, by Tom Coates*

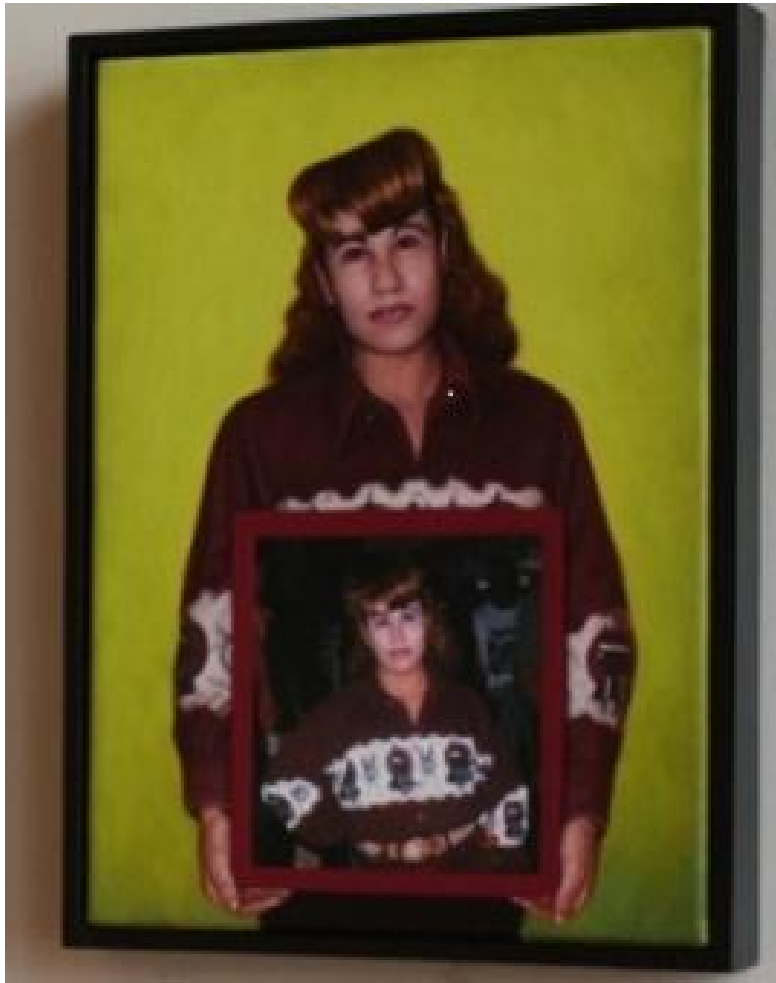
Al inicio de la imagen se lee: *How could you?*, ¿cómo pudiste?, aunque sonrío. Esta imagen es un reclamo, bien puede representar el grito desesperado de la víctima, del pintor hacia el que sigue vivo. Quizás se refiere al asesino, ¿cómo pudo ser capaz de tomar esta vida?, o se refiere al espectador, ¿cómo pudiste tú ignorar estos asesinatos?, callar tu voz, no hacer nada, ¿cómo pudiste tú olvidarme? En la parte inferior se lee: *Dear Gloria Rivas*, “Querida Gloria Rivas”, tal y como inicia una carta.

## *La fotografía en la pintura*



*Hilda Gabriela Rivas Campos, 16, Missing, February 2008, by Wim Heldens*

Este retrato ejemplifica el momento del recuerdo ante el altar. El momento ha sido congelado, como una fotografía, tomada justo al tiempo en que las mujeres están poniendo una veladora a la fotografía en el altar con flores. El sufrimiento se nota en ambas mujeres, una parece querer consolar a la otra. Ambas la miran, le rezan, le lloran.



*Unknown*

La mujer en la pintura carga su propia fotografía. Todo en ambas imágenes es semejante, pero es la pintura la que carga el retrato, la mujer que ya no existe se va cargando a sí misma y la huella que dejó en vida. Es la presencia y ausencia de la mujer al mismo tiempo; de la fotografía cuando estaba, de la pintura ahora que ya no está.



*Laura Berenice Ramos Monarréz, 17, Cotton Field Sex Murder, November 2001, by Laurie*

*Lipton*

Una pintura en escala de grises, la cual retoma tanto elementos simbólicos como realistas. Los policías son calaveras, probablemente en alusión a la corrupción e impunidad, a su falta de sentimientos y empatía hacia la muerte, algunos son la muerte misma. Detrás de ellos las cruces rosas, que nos recuerdan la lucha de las madres. El campo algodonero de fondo. El marco dentro de la pintura está formado de tallos de rosas llenos de espinas, y rosas en las esquinas superiores.

De la fotografía de Laura Berenice gotea sangre, también de las manos de la virgen que se encuentra detrás, la cual no sé si en realidad representa a una virgen o si es ella misma santificada. La fotografía está a la altura del cielo, la niña ya ha ascendido a él.

## **REFLEXIONES EN TORNO A LA EXHIBICIÓN**

La artista Tamsyn Challenger convocó y creó esta idea, avergonzada por no poder ayudar a encontrar a la joven desaparecida, indignada ante la indiferencia generalizada, y en un acto de compromiso consigo misma intenta devolver a las mujeres y niñas su trascendencia individual también honra a las madres que permanecen al pie de lucha. Con cada uno de los retratos convoca al público, artistas y espectadores a recordar. Nos invita a sentirnos avergonzados por los crímenes, a compartir la tristeza de las madres, y a preguntarnos ¿cómo es que podemos permitir que los gobiernos se laven las manos sin actuar a favor de las víctimas?, ¿cómo permitimos que la violencia de género llegue a su máxima consecuencia?

Mediante diversos proyectos, artistas, fotógrafos, literatos, intelectuales y activistas, constantemente realizan esfuerzos intentando recuperar memorias y relatos específicos para no olvidar. La labor del arte en este caso, otorgar sentido a la muerte en un acto que intenta romper el silencio. Al traerlas de vuelta a través de la imagen, además de crear comunidad y darle sentido al pasado –y por tanto al tiempo actual–, podemos generar una especie de alivio en los dolientes. Las imágenes ayudan a generar una conciencia pública a través de un ejercicio de reminiscencia en un esfuerzo por recordar aquello que se olvidó.

Por mi parte, con este trabajo pretendo reflexionar respecto a la posibilidad de usar la imagen para reconstruir una memoria social incluyente y cambiar la perspectiva que se

pueda tener respecto a los crímenes que hasta hoy parecen ser sólo un número, pero que a través del rescate de la individualidad de las víctimas y de la difusión de cada una de estas imágenes como testimonio se logre un cambio social en el presente y futuro.

Acudir a ésta exhibición, observar las fotografías y pinturas, los objetos y reflexionar sobre ellos pudiera parecer un acto simple pero es significativo porque desempeña un papel fundamental en la lucha contra la violencia de género, el feminicidio y la desaparición de mujeres, para que todo esto permanezca en el imaginario colectivo. Mostrar esta exhibición en los museos de México, en las calles o en los parques públicos sería una actividad contestataria en sí, por ser un hecho no memorable para la ideología hegemónica. Este acto de observar que nos parece tan cotidiano, permitiría a otros -los no afectados- involucrarse en el dolor y gritar justicia para las víctimas. Considero que para que esta exhibición tenga la capacidad de afectar a la audiencia debe estar dirigida y ser accesible a todo público, en contra de la concepción clasista del arte<sup>88</sup>, el arte necesita aumentar su influencia en diversas áreas –niveles y espacios– de la sociedad.

La difusión es el arma, difundir la imagen es lo que puede ayudar a recuperar si no a la persona, si la paz y el alivio de saber que la lucha se hizo. Aunque los recuerdos se vayan desvaneciendo junto con la esperanza, el retrato perdura; puede moverse de un lugar a otro, ser mostrado, y al ser difundido, su alcance puede ser global.

Las imágenes muestran historias que han permanecido y a las que accedemos a través de relatos, donde la participación social puede hacer de esta exhibición algo poderoso y

---

<sup>88</sup> “El arte se muestra enormemente exclusivo en su recepción, culturalmente relativo en sus intereses e indisolublemente unido a los grandes capitales y la clase media-alta en general”, Martha Rosler, *Imágenes Públicas: la función política de la imagen*, p. 91



amenazante para el Estado de impunidad. La visión capturada en estos relatos, las vidas en los retratos en el peregrinaje mismo de la exhibición de un país a otro generaría una “sociedad de memoria”, y es posible que el legado de este tipo de imágenes plasmado a través de una serie de medios de amplio alcance colectivo y libertario, reinstaure una memoria social para un futuro mejor.

## **EN BUSCA DE LA RESTITUCIÓN DEL DAÑO**

Ante los vergonzosos, incesantes e impunes casos de feminicidio como heridas aún abiertas en el presente, la sociedad requiere de procesos que ayuden a construir narrativas, memorias plurales, memorias de frente al poder y en contra del olvido.<sup>89</sup>

La imagen puede provocarnos, recordarnos, alentarnos, demostrarnos; por eso es importante su uso y difusión. Hay que exhibirla para que luche contra las resistencias de la memoria, para que vaya contra los olvidos jurídicos y se construya un nuevo porvenir desde la mirada de género. La lucha por la difusión de la imagen y la reelaboración de una memoria social que abarque el punto de vista femenino necesita ir acompañada por la defensa del derecho de la mujer a una vida sin violencia, y el Estado como garante del bienestar y salvaguarda de las mujeres que en México habitamos.

Dentro de la búsqueda de información y fuentes para esta investigación he notado, con tristeza valga decir, que el feminicidio ha sido abordado desde las ciencias sociales, más no agotado en el aspecto jurídico y mucho menos en el ejercicio de la justicia.

---

<sup>89</sup> Carlos Vargas Tames, “De la generalización a la generización de la memoria. El caso las comisiones de la verdad y la reconciliación” en Luz Maceira Ochoas, Lucía Rayas Velasco, editoras., *op. cit.*, p. 123

En la sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) llamada “Campo Algodonero”, de noviembre de 2009, la CIDH sentencia que el Estado mexicano deberá adoptar medidas destinadas a la dignificación de la memoria de las víctimas, realizar un reconocimiento público de su responsabilidad internacional por el daño causado y por las graves violaciones ocurridas, de la forma digna y significativa que los objetivos de la reparación exigen, en consulta con las madres de las víctimas y sus representantes; y establecer, en consulta con los familiares de las víctimas, un lugar o monumento de recordación en memoria de las mismas.<sup>90</sup>

De la Sentencia de 16 de noviembre de 2009, pronunciada por la Corte Interamericana De Derechos Humanos, “Caso González y otras (“Campo Algodonero”) vs. México”, la Corte en sus puntos resolutivos, “decide, por unanimidad, que el Estado violó los derechos a la vida, integridad personal y libertad personal (...) en perjuicio de Claudia Ivette González, Laura Berenice Ramos Monárrez y Esmeralda Herrera Monreal,” y dispone, que “esta Sentencia constituye *per se* una forma de reparación, (...) los resultados de los procesos deberán ser públicamente divulgados para que la sociedad mexicana conozca los hechos objeto del presente caso (...) El Estado deberá, en el plazo de un año a partir de la notificación de esta Sentencia, realizar un acto público de reconocimiento de responsabilidad internacional (...) El Estado deberá, en el plazo de un año a partir de la notificación de esta Sentencia, levantar un monumento en memoria de las mujeres víctimas de homicidio por razones de género en Ciudad Juárez, en los términos de los párrafos 471 y 472 de la presente Sentencia. El monumento se develará en la misma ceremonia en la que el Estado reconozca públicamente su responsabilidad internacional, en cumplimiento de lo ordenado en el punto resolutivo anterior.”<sup>91</sup>

Esta sentencia, aunque medianamente cumplida, cita el precedente más importante no sólo en la búsqueda de justicia, sino en la posibilidad de dar cabida “en torno a las políticas de

---

<sup>90</sup> Demanda “Campo Algodonero”, [En línea], <http://www.cidh.org/demandas/12.496-7-8%20Campo%20Algodonero%20Mexico%204%20noviembre%202007%20ESP.pdf>, [Consulta: 15 de octubre de 2013].

<sup>91</sup> Sentencia Comisión Interamericana de Derechos Humanos, Caso González y Otras (“Campo Algodonero”) vs. México, 16 de noviembre de 2009, [En línea], [http://www.campoalgodonero.org.mx/sites/default/files/descargables-estatico/Sentencia\\_Campo\\_Algodonero.pdf](http://www.campoalgodonero.org.mx/sites/default/files/descargables-estatico/Sentencia_Campo_Algodonero.pdf), [Consulta: 15 de octubre de 2013].

la memoria, y a la memoria social de/sobre/para las mujeres, y a la memoria con perspectiva de género”.<sup>92</sup>

A inicios de 2013 se promulgó la Ley General de Víctimas, dentro de ella, el artículo 26 dicta “que el Estado cumpla con los siguientes objetivos: I. El esclarecimiento histórico preciso de las violaciones de derechos humanos, la dignificación de las víctimas y la recuperación de la memoria histórica (...) III. El debate sobre la historia oficial donde las víctimas de esas violaciones puedan ser reconocidas y escuchadas”<sup>93</sup>; la cual también rescata la importancia de la recuperación de la memoria y el reconocimiento de las víctimas.

México ha firmado convenios internacionales, ha promulgado leyes, pero todas esas intenciones deberían traducirse en políticas reales y aplicables que permearan también a los espacios públicos, alamedas, pasillos en el metro, espacios en parques y avenidas. Y aquí es donde la fotografía, la pintura y cualquier manifestación artística visual adquieren relevancia, la ciudad debe abrir espacios públicos para la difusión de la memoria visual, para la memorialización, para las mujeres y las víctimas. El presente nos exige desmembrar la imagen, encontrar en ella una razón y aprenderla.

No podemos simplemente borrar un capítulo de la historia, por eso vale la pena el recuerdo, la lucha contra el olvido y el “deber” de aprender e impedir que el pasado se repita. “La

---

<sup>92</sup> Luz Maceira Ochoa, “¿Memorias de mamíferas? Memoria sin mujeres. Reflexiones en torno a discursos, olvidos y prácticas de la memoria social en el Museo Nacional de Antropología en México” en Luz Maceira Ochoa, Lucía Rayas Velasco, editoras., *op. cit.*, p. 159

<sup>93</sup> Decreto por el cual se expide la Ley General de Víctimas, México, 9 de enero de 2013, [http://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5284359&fecha=09/01/2013](http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5284359&fecha=09/01/2013), [Consulta: 15 de octubre de 2013].

verdad por sí misma no ha de proporcionar justicia, ni revivir a los muertos, pero sí los saca del silencio. Para las familias de las y los desaparecidos, la verdad sobre su paradero significa, por fin, la conclusión de una búsqueda angustiante e incesante”.<sup>94</sup>

Las imágenes, cada día más difíciles de ocultar, nos pueden ayudar a trabajar sobre la memoria social en el proceso de búsqueda de justicia, históricamente basado en un proceso de *ocultación oficial* del pasado. Monsivaís siempre incisivo responde, “¿por qué tarda en aparecer una fotografía de crítica social?, es muy vasto el influjo del Archivo Casasola, el admirable repertorio gráfico de la Revolución mexicana, con su devoción adyacente: las fotos no deben dirigirse a la conciencia sino a la historia.”<sup>95</sup>

En la dimensión *ético-legal* de la memoria, “la reparación”<sup>96</sup> se trata de gestos y acciones del Estado en nombre de la sociedad, que buscan reconocer el daño producido, reafirmar la dignidad de las víctimas y su condición de ciudadanos”.<sup>97</sup> Dentro de estas, lo que a este trabajo atañe sin duda, es “la memorialización: los ritos, ceremonias públicas y conmemoraciones. La memorialización consiste en establecer recordatorios o lugares de la memoria que pueden incluir: espacios de memoria o sitios de conciencia en los cementerios, plazas o parques; la resignificación de símbolos de violación de los derechos

---

<sup>94</sup>Carlos Vargas Tames, “De la generalización a la generización de la memoria. El caso las comisiones de la verdad y la reconciliación” en Luz Maceira Ochoas, Lucía Rayas Velasco, editoras, *op. cit.*, p. 112

<sup>95</sup> Carlos Monsivaís, “Comentario a la ponencia de Lourdes Grobet: “Imágenes de miseria: folclor o denuncia”, 1981, en: Jorge Luis Marzo, (Ed.), *Fotografía y Activismo: textos y prácticas (1979-2000)*, pág. 50

<sup>96</sup>Reparación el establecer políticas para proveer restitución para las víctimas y sus personas cercanas, lo cual puede incluir programas de compensación o la construcción de memoriales, museos, monumentos, etc. Carlos Vargas Tames, “De la generalización a la generización de la memoria. El caso las comisiones de la verdad y la reconciliación” en Luz Maceira Ochoas, Lucía Rayas Velasco, editoras, *op. cit.*, p. 108

<sup>97</sup>Carlos Vargas Tames, “De la generalización a la generización de la memoria. El caso las comisiones de la verdad y la reconciliación” en Luz Maceira Ochoas, Lucía Rayas Velasco, editoras, *op. cit.*, p. 115

humanos; los cambios en símbolos asociados con la violencia como el nombre de escuelas, calles o plazas públicas, etc.”.<sup>98</sup> El poder de (volver a) nombrar a la víctima y el de denunciar, componen también el valor memorial. Lo más importante es la oportunidad de incorporar el hecho a la memoria social, a través del reconocimiento público –del aparato estatal y del resto de la sociedad– de todas las víctimas.

Me preguntaba ¿para qué quieren monumentos?, y encontré la respuesta: “buscan la solidez de un edificio, de una placa o de una lápida”,<sup>99</sup> un lugar donde vivir el duelo y llevar flores. Nada superficial, pero cualquier espacio construido en el ámbito público con el afán de santificar a las víctimas es un espacio que grita la tragedia, pero que también simboliza la aceptación del gobierno en su papel fallido.

Las Cruces Rosas, las fotos de ellas, los retratos, las postales, la exhibición, los libros, los documentales, todas y cada una de éstas son expresiones que luchan contra el olvido. En Ciudad Juárez un monumento efectivamente se construyó años después,<sup>100</sup> a la ceremonia inaugural ni siquiera asistió el gobernador, mucho menos el Presidente. En el Distrito Federal, a la reciente inauguración del *Memorial de Víctimas de la Violencia en México* en Paseo de la Reforma asistieron periodistas, fotógrafos, activistas, el Secretario de Gobernación, personajes de la política, entre otros curiosos. Sin embargo, la importancia de este acto no son las “personalidades” que allí se dieron cita, sino el hecho de que finalmente se pida perdón a las familias que aún lloran la ausencia de las víctimas. En este lugar se

---

<sup>98</sup> Carlos Vargas Tames, “De la generalización a la generización de la memoria. El caso las comisiones de la verdad y la reconciliación” en Luz Maceira Ochoas, Lucía Rayas Velasco, editoras, *op. cit.*, p. 116

<sup>99</sup> Luz Maceira Ochoa, Lucía Rayas Velasco, “Introducción”, en: Luz Maceira Ochoa, Lucía Rayas Velasco, editoras, *op. cit.*, p. 52

<sup>100</sup> Como dicta la sentencia de la CIDH, pero no en el plazo de un año como se había establecido, sino hasta el 2012.



## CONCLUSIÓN

La inspiración para este ensayo surgió de las fotografías que atesoraba junto con mi tristeza, no pudiendo superar el apego a ellas y a un pasado que no volvería. Las imágenes, gatillos de la memoria que disparados llegan con recuerdos, ideas, sensaciones y sentimientos, con todo, menos con la persona que se ha ido.

Cuando comencé a pensar en este proyecto definitivamente tenía miedo de que mi teoría no alcanzara, o que cada parte del ensayo no tuviera que ver la una con la otra, pero creo que poco a poco fui de menos a más. Me tomó mucho tiempo definir yo misma lo que quería, y lo más difícil fue cómo hacerlo. Pensaba que lo que yo creía de la imagen era algo estrictamente emocional y sin más fundamento que lo que ya se había dicho de ella.

Pero la fotografía realmente me inquietaba. Emocionada por los sentimientos revividos ante la imagen, conmovida al ver cómo la pérdida definitiva encontraba consuelo ante un objeto tan fácilmente producido, entendí también que la imagen no sólo afecta en el ámbito personal, sino también en el social y político.

Vidas apagadas resurgen desde los retratos; son las personas que representan y el pasado que dejan ver. Las fotografías narran parte de nuestra biografía individual, y nos recuerdan acontecimientos, relatos y todo lo que seguramente ya hemos olvidado. Sin duda alguna, los retratos son artefactos de la memoria que atesoramos por el deseo de recordar y también porque queremos que nos recuerden.

Dentro de todas las cualidades que hacen de la imagen un elemento primordial en nuestra vida diaria, quizás la más poderosa sea su capacidad de conmovernos. Así la imagen es

algo más que lo que da a recordar puesto que en ella encontramos los lazos afectivos que nos unen con la colectividad.

Constructora y reforzadora de la memoria social que sirve al Estado, a los poderes fácticos y al pueblo, y que como tal, recrea la identidad colectiva, pudiendo ser un arma difusora de principios y valores realmente efectiva. La utilización política de la imagen no debe reducirse a los intentos de manipulación de la opinión pública, sino a una situación más profunda de conciencia social que desencadene la acción política en este país en el que la falta de equidad de género tanto en el ámbito político como en el social es evidente. Donde la falta de justicia –pero también de políticas públicas, educativas y comunicacionales requieren la participación de los tres poderes del Estado y de la sociedad en conjunto.

Pensando en el inicio de este proyecto, creo que en un principio simplemente proponía que la imagen es más, mucho más de lo que muestra. Tan simple y tan fortuita aseveración me llevó a descubrir un proyecto realmente interesante y conmovedor: la exhibición *400 women* en la que el arte demuestra su capacidad de *ser* portador de un mensaje político contra la violencia de género –tema que por desgracia está más vigente que nunca.

En *400 women* 175 artistas exponen la imagen al servicio de las mujeres asesinadas y desaparecidas en Ciudad Juárez, las cuales sin duda han sido relegadas de la memoria social. Cada cuadro posee el nombre de la niña que representa junto al *status* de la víctima en pie de foto, cruel aunque indispensable –desaparecida, violada, asesinada–, es la certeza del saber contra la desesperación de la búsqueda sin rumbo.

El significado de cada una de las imágenes está presente en ellas; sentimos su dolor y no es precisamente que lo veamos en los retratos. Su fatídico final es un hecho y no podemos



desprendernos de aquello que tristemente sabemos; no se puede olvidar el contexto y admirar sólo la belleza de la imagen.

Por mi parte, aunque el ensayo ha concluido, la labor continúa y procuro no sea sólo de reflexión. Estoy consciente de que *400 women* puede dejarnos en fúnebre silencio y profundo desconuelo, pero en verdad espero este ensayo motive la acción y genere en el lector una empatía hacia las víctimas, además de una curiosidad sobre sus propias imágenes y los recuerdos plasmados en ellas. Es necesario que mucha más gente se interese en estos temas, ya que al final de cuentas, el trabajo es de todos. Por ejemplo, en mi recorrido de todos los días por el metro de la Ciudad de México, donde además circulan miles de personas, he visto cientos de anuncios, entre publicidad y diversas informaciones, en muros descarapelados están también colocadas las fotografías en fotocopias y señas particulares de personas de las que no se sabe nada, hombres y mujeres desaparecidos; encuentro a una mujer con su vestido de quinceañera y su corona, y entiendo que el tema continúa por desgracia vigente. Así entre algunas imágenes que son difíciles de distinguir, en un espacio por demás indigno. Y sigo con la idea, de que tenemos que cambiarlo, tenemos que generar muros dignos sea para expresar lamentos, sean de esperanza.



En ausencia de un público político activo para con la misma sociedad y sus necesidades, considero que el arte debe hacerse público. Dirigido a la sociedad en general, este proyecto requiere de la gente para lograr su cometido. Es el poder del arte, su capacidad de hacer ver para que los que vemos hagamos, lo más necesario en un momento en el que resulta vital para la lucha contra la violencia de género que ésta sea reconocida.

Hay tantas cosas que quisiera proponer al respecto, pero esto es lo que yo puedo hacer, lo que me corresponde en mi labor como comunicóloga y estudiante, llevando el mensaje en pequeños círculos por ahora. Humildemente reconozco que no es tanto como quisiera.

Sé que en ciertos aspectos puede parecer que “me quedé corta”. Quizás debería haber escrito más respecto a los retratos, o hacer un estudio de las fotografías que ilustran los crímenes de las mujeres, o respecto a la manera en que los periódicos difunden las noticias; hay mucho que se debe seguir investigando, nuevas posibilidades aparecen diariamente, sin embargo, estoy consciente de que esas serían otras tesis.

Poco más de dos años de trabajo, de estudio, cambios, decisiones, mucho que escribir entre tantas cosas que tuve que dejar de lado. Me enfrenté a varias limitantes, la mayoría respecto a *400 women*, entre ellas buscar noticias en medios extranjeros, hacer contacto con la organizadora de la exhibición a quien desconocía en ese momento, estudié de ella y su obra. Imposible era tener contacto con cada uno de los artistas, pero me parece que no fue necesario al final de cuentas. Lo importante no era tanto la plasticidad, la intervención de los artistas, ni el proceso de elaboración de cada uno de los retratos, sino el conjunto de obras en sí.

Desearía tanto que estas mujeres hechas retrato vinieran a su país a ser vistas; que este mensaje llegue a autoridades, a asociaciones, a organizaciones con el poder de traer la exhibición a México, para ser instalada en un lugar público y de gran afluencia en la ciudad. Que la exhibición sea publicitada, patrocinada, o mejor aún, itinerante como las caravanas, para recorrer del sur hasta la frontera norte y Ciudad Juárez.

Aún no se ve clara la posibilidad de que *400 women* venga a México, pero sé que el lapso de espera para ver la exhibición, en nada se compara con la espera por recibir noticia alguna de las mujeres que aún continúan desaparecidas. El no saber cuándo vendrán dio a este ensayo un nuevo objetivo: el dar a conocer esta obra de arte colectivo a favor de las mujeres, reconocerlas en su individualidad y en su sufrimiento, que confío puede ser un primer paso para la reconstrucción de una memoria social incluyente en México.

Me siento satisfecha. Con este trabajo busqué reflexionar sobre las imágenes, compartir mis opiniones y conmover. Entendí que en la memoria la imagen guarda un lugar primordial; nos ayuda a reencontrar los recuerdos de nuestra memoria, pero sobre todo a no olvidar. Respecto a *400 women* mi deseo es que estas mujeres sean vistas, aunque la *visibilidad* no es nada sin el afán de Justicia.

“El día de hoy se cometerán en promedio, 6 asesinatos de mujeres, de los cuales 95% quedarán impunes.”<sup>101</sup> Y en verdad es inhumano. Hoy me ha conmovido *400 women*, la imagen y el arte al servicio de la reconstrucción de la memoria social; ojalá un día llegue a México, ojalá no haya más crímenes en Ciudad Juárez.

---

<sup>101</sup> Página Facebook oficial Amnistía Internacional México, 4 de noviembre de 2013, [En línea], <https://www.facebook.com/ammistiamexico?fref=ts>, [Consulta: 4 de noviembre de 2013]

## **BIBLIOGRAFÍA**

Arriarán, Samuel, *Filosofía de la memoria y del olvido*, México, Universidad Pedagógica Nacional, Itaca, 2010, 193 pp.

Barría, Cecilia, “Las postales de las muertas de Juárez”, en: BBC Mundo, 15 de noviembre de 2010, [En línea], [http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2010/11/101108\\_exposicion\\_juarez.shtml](http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2010/11/101108_exposicion_juarez.shtml), [Consulta: 14 de octubre de 2013]

Barthes, Roland, *La cámara lucida: nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1990, 188 pp.

Batchen Geoffrey, *Forget me not. Photography & remembrance*, Amsterdam-New York, Van Gogh Museum and Princeton Architectural press, 2004.

Batchen, Geoffrey, *Photography degree zero: reflections on Roland Barthes's Camera lucida*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 2009, 287 pp.

Bordieu, Pierre, *et.al.*, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, 413 pp.

Burke, Peter, *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Critica, 2001, 285 pp.

Butler, Judith, *Cuerpos que importan*, Paidós. Argentina, 2002, 345 pp.

Butler, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós. España, 2007, 345 pp.

Cervera, Luis E., Monárrez, Julia E., “Sistema de Información Geográfica de la Violencia en el municipio de Juárez, Chihuahua: Geo-referenciación y su comportamiento espacial en el contexto urbano y rural (SIGVIDA)”, en: Reporte Final 2010, CONAVIM-Segob, México, [En línea], <http://www.conavim.gob.mx/work/models/CONAVIM/archivos/pdf/ReporteFinal-SIGVIDA.pdf>, [Consulta: 2 de octubre de 2013]

Chavez, Helena, (coord.), *Estética y violencia: necropolítica, militarización y vidas lloradas*, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM, México, 2012, 160 pp.

Cloughton, Rachael, “Tamsyn Challenger: 400 Women. Stunning artistic memorial to victims of gender violence”, en: *The List*, 8 de agosto de 2011, [En línea], <http://edinburghfestival.list.co.uk/article/36182-tamsyn-challenger-400-women/>, [Consulta: 14 de octubre de 2013]

Del Castillo Tronconso, Alberto, “[Documental, memoria y movimientos sociales](#)”, Ponencia sobre el papel de la fotografía documental en la investigación histórica en torno al caso del movimiento estudiantil de 1968, presentado en las Segundas Jornadas de Antropología Visual en la ENAH, 2006, [En línea], <http://www.antropologiavisual.com.mx/es/coloquio-academico/66-documental-memoria-y-movimientos-sociales.html?start=1>, [Consulta: 27 de septiembre de 2013]

Dubois, Philippe, *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1986, 187 pp.

Fontcuberta, Joan, *El beso de Judas: fotografía y verdad*, Gustavo Gili, Barcelona, 1997, 191 pp.

Fontcuberta, Joan, *La cámara de Pandora: la fotografía después de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010, 192 pp.

Freund, Gisele, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1993, 207 pp.

Hardie, Sarah, “An Interview with Tamsyn, Challenger, creator of 400 Women”, en: *Line Magazine*, Reino Unido, [En línea], <http://blog.linemagazine.co.uk/post/8876736848/an-interview-with-tamsyn-challenger-creator-of>, [Consulta: 23 de octubre de 2013]

Herrera Lima, María, González Ochoa, Cesar, Pereda Failache, Carlos (Ed.), *Memoria y melancolía: reflexiones desde la filosofía, la literatura y la teoría de las artes*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2007, 316 pp.

Jodorowsky, Alejandro, *Donde mejor canta un pájaro*, Barcelona, Random House Mondadori, 2005, 624 pp.

Innes, Kirstin, “400 Women - Tamsyn Challenger interview”, *Edinburgh Festival Guide*, 6 de Julio de 2011 (actualizado 15 de julio de 2011), [En línea], <http://edinburghfestival.list.co.uk/article/35408-400-women-tamsyn-challenger-interview/>, [Consulta: 14 de octubre de 2013]

Lagarde, Marcela, “Antropología, Feminismo y Política: Violencia Femicida y Derechos Humanos De Las Mujeres”, [En línea], <http://www.campoalgodonero.org.mx/sites/default/files/documentos/Violencia%20femicida.pdf>, [Consulta: 14 de octubre de 2013]

Maceira Ochoas, Luz, Rayas Velasco, Lucía, (Ed.), *Subversiones: Memoria social y género, ataduras y reflexiones*, México, Coedición con Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Imprenta de Juan Pablos, 2011, 480 pp.

Manen, Bertien van, *Give me your image*, Göttingen, Steidl, 2006, 147 pp.

Márquez Pérez, Marcos Enrique, “La Gioconda en México” en Lourdes Romero (coord.), *Espejismos de papel. La realidad periodística*, México, FCPS, 2006, pp. 15-48.

Márquez Pérez, Marcos Enrique, “Acerca del significado de las imágenes periodísticas” en Lourdes Romero (coord.), *Espejismos mediáticos, Ensayos*

sobre la construcción de la realidad periodística, México, SITESA/FCPS, 2009, pp. 39-56.

Marzo, Jorge Luis (Ed.), *Fotografía y Activismo: textos y prácticas (1979-2000)*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, 381 pp.

Mraz, John, “¿Qué tiene de documental la fotografía?; del fotoreportaje dirigido al fotoperiodismo digital”, [en línea] <http://zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz01sp.html>, [Consulta: 27 de septiembre de 2013]

Monsivais, Carlos, *Misogino Feminista*, Oceano, México, 2013, 276 pp.

Murakami, Haruki, *Tokio Blues*, México, Tusquets, 2005, 392 pp.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, 3ª ed., 351 pp.

Poniatowska, Elena, “Ciudad Juárez: matadero de mujeres/ I”, en: La Jornada, 26 de noviembre de 2002, [En línea], <http://www.jornada.unam.mx/2002/11/26/044a1soc.php?origen=index.html>, [Consulta: 4 de noviembre de 2013]

Poniatowska, Elena, “Ciudad Juárez, matadero de mujeres/ II”, en: La Jornada, 27 de noviembre de 2002, [En línea], <http://www.jornada.unam.mx/2002/11/27/050a1soc.php?origen=index.html>, [Consulta: 4 de noviembre de 2013]

Poniatowska, Elena, “Ciudad Juárez, matadero de mujeres/ III y última”, en: La Jornada, [En línea], [http://www.jornada.unam.mx/2003/06/02/esp\\_juarez/0062.htm](http://www.jornada.unam.mx/2003/06/02/esp_juarez/0062.htm), [Consulta: 4 de noviembre de 2013]

Poniatowska, Elena, “1a Parte. Son las mujeres quienes ayudan a las mujeres en Ciudad Juárez”, en: La Jornada, [En línea], [http://www.jornada.unam.mx/2000/05/10/poni\\_juarez1.htm](http://www.jornada.unam.mx/2000/05/10/poni_juarez1.htm), [Consulta: 4 de noviembre de 2013]

Poniatowska, Elena, “2a Parte. Las ciudades fronterizas son hoteles de paso”, en: La Jornada, [En línea], [http://www.jornada.unam.mx/2000/05/10/poni\\_juarez2.htm](http://www.jornada.unam.mx/2000/05/10/poni_juarez2.htm), [Consulta: 4 de noviembre de 2013]

Poniatowska, Elena, “3a Parte. La vida continúa, aun con el temor”, en: La Jornada, [En línea], [http://www.jornada.unam.mx/2000/05/10/poni\\_juarez3.htm](http://www.jornada.unam.mx/2000/05/10/poni_juarez3.htm), [Consulta: 4 de noviembre de 2013]

Radford, Jill, Russell, Diana E. H., (Ed.), *Femicide: the politics of women killing*, New York-Canada, Twayne Publishers, Maxwell Macmillan Canada, 1992, 376 pp.

Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Editorial Trotta, 2003, 684 pp.  
Rolls-Bentley, Gemma, “400 women”, en: *Gallery Guide, Edinburgh Art Festival 2011*, [Anexo 2]

Romero Álvarez, Lourdes y Márquez Pérez, Marcos Enrique (coord.), *El ámbito artístico y estético en la producción periodística y audiovisual*. México, FCPS, 2013, 191 pp.

Rosler, Martha, *Imágenes Públicas: la función política de la imagen*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, 309 pp.

S/A, Decreto por el cual se expide la Ley General de Víctimas, México, 9 de enero de 2013, [http://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5284359&fecha=09/01/2013](http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5284359&fecha=09/01/2013), [Consulta: 15 de octubre de 2013]

S/A, Demanda “Campo Algodonero”, [En línea], <http://www.cidh.org/demandas/12.496-7-8%20Campo%20Algodonero%20Mexico%204%20noviembre%202007%20ESP.pdf>, [Consulta: 15 de octubre de 2013]

S/A, JASS Just Associates, Iniciativa de las Mujeres Premio Nobel, “De sobrevivientes a defensoras: Mujeres que enfrentan la violencia en México, Honduras y Guatemala”, Junio 2012, [En línea], [http://www.justassociates.org/sites/justassociates.org/files/sp\\_nwi-mexico\\_centralamerica-lr.pdf](http://www.justassociates.org/sites/justassociates.org/files/sp_nwi-mexico_centralamerica-lr.pdf), [Consulta: 4 de noviembre de 2013]

S/A, Página Facebook oficial Amnistía Internacional México, *status* 4 de noviembre de 2013, [En línea], <https://www.facebook.com/ammistiamexico?fref=ts>, [Consulta: 4 de noviembre de 2013]

S/A, Página Facebook oficial Brozo, *status* 8 de octubre de 2013, [En línea], <http://www.facebook.com/BrozoOficial?fref=ts>, [consulta: 8 de octubre de 2013]

S/A, Página Flickr Alex Briseño, [En línea], <http://www.flickr.com/photos/pelosbrisenosets/72157600031273932/with/436887878/>, [consulta: 26 de septiembre de 2012]

S/A, Página web oficial Alex Briseño, [En línea], [http://www.alexbrisenonet/Cruces\\_Rosas.htm](http://www.alexbrisenonet/Cruces_Rosas.htm), [consulta: 26 de septiembre de 2012]

S/A, Página web oficial Tamsyn Challenger, [En línea], [www.tamsynchallenger.co.uk/about](http://www.tamsynchallenger.co.uk/about), [Consulta: 7 de octubre de 2013]

S/A, “Por generar morbo, pide líder castigar a quien difundió foto de Irma”, *Proceso*, 12 de octubre de 2013, Sección Nacional, México, [En línea], <http://www.proceso.com.mx/?p=355175>, [consulta: 12 de octubre de 2013]

S/A, Sentencia Comisión Interamericana de Derechos Humanos, Caso González y Otras (“Campo Algodonero”) Vs. México, 16 de noviembre de 2009, [En línea], [http://www.campoalgodonero.org.mx/sites/default/files/descargables-estatico/Sentencia\\_Campo\\_Algodonero.pdf](http://www.campoalgodonero.org.mx/sites/default/files/descargables-estatico/Sentencia_Campo_Algodonero.pdf), [Consulta: 15 de octubre de 2013]

Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Alfaguara, México, 2006, 285 pp.

Todorov, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós Iberica, 2000, 60 pp.

Trimel, Suzanne, “State of Women’s Rights in Mexico ‘Alarming,’ Authorities Urged to Stop Escalating Violence Against Women”, Amnistía Internacional, 12 de Julio de 2012, [En línea], <http://www.amnestyusa.org/news/news-item/mexico-fails-to-tackle-increased-levels-of-violence-against-women>, [consulta: 2 de octubre de 2013]

Van Gogh, Vincent, “[Carta de Vincent Van Gogh a Theo](#)”, Arlés, 8 y 9 de Octubre, 1888, [En línea], <http://www.aloj.us.es/galba/monograficos/VAN%20GOGH/madre.htm>, [Consulta: 3 de octubre de 2013]



## ANEXO 1. MI ENTREVISTA A TAMSYN CHALLENGER

Gracias a la página de internet de *400 women*, contacté a Tamsyn Challenger quien atendió de inmediato mi interés en el tema de su exposición, y accedió a contestar algunas preguntas.

La primera de ellas, en torno a la importancia de la difusión de la imagen y cómo reconstruir una memoria social incluyente de la visión femenina; a lo que ella contestó “la difusión de la imagen es un concepto interesante, una de las razones para la creación de *400* era re-personalizar a las mujeres individuales de la estadística.” Respecto a la imagen difusa que le presentaron inicialmente, esperando que ella pudiera identificar a alguna de las mujeres que siguen desaparecidas, comenta que “no podía procesar la imagen como persona, en realidad no, estaba demasiado reimpresa y blanqueada. Esto es lo que inició el trabajo de verdad, mi necesidad de tratar de comprender la imagen de la postal como un ser que vive y respira, no simplemente una de las tantas mujeres violadas, asesinadas, desaparecidas”.<sup>102</sup>

La relación es uno a uno, cada retablo representa a una mujer y cada una es elaborada por un artista diferente. Algunos artistas optaron por romper con una imagen aún más deprimente que la misma tragedia, mientras que otros se basaron en construir un rostro vivo; al final cada uno es una respuesta única, que era lo que Tamsyn buscaba.

---

<sup>102</sup> The importance of the diffusion of the image, how to build inclusive social memory of the female version? The diffusion of the image is an interesting concept; part of the reason for creating *400* was to re-personalise the individual women from a statistic AND from the diffused image I was presented with initially to identify some of the young women still missing. I couldn't process the image as a person, not really, it was too reprinted and bleached. This is what started the work really, my need to try to understand the postcard image as a living, breathing being. Not one of a large number of raped, murdered, missing.

“No es tanto evocar a los muertos, es más un sentido de la individualidad que necesitaba para mostrar la masa de desaparecidas y asesinadas. Hacer a cada mujer en particular, a cada una importante e individual. Necesitaba muchos artistas y personalidades para dar sentido a todas y cada una de las mujeres/niñas en las diversas listas de asesinatos por causa de género en Juárez”.<sup>103</sup>

No hay avances para traer la exposición a México, “el gobierno mexicano quería copias de algunas de las obras en un momento dado, pero eso va en contra de lo que he tratado de crear con la instalación y por lo que dije no, pero me encantaría llevar la exhibición a la Ciudad de México en particular, bajo la “nariz” del Gobierno Federal”.<sup>104</sup>

### ***MY INTERVIEW WITH TAMSYN CHALLENGER***

Tamsyn, so far, I have found some information in the interviews you have posted on your web pages... However my questions would be a bit more about the importance of the diffusion of the image.

How to build inclusive social memory of the female version?

*The diffusion of the image is an interesting concept; part of the reason for creating 400 was to re-personalise the individual women from a statistic AND from the diffused image I was*

---

<sup>103</sup> How do the artist made to bring back the girls they have never met? The most of the portraits were made thanks to pictures?

I wouldn't ever presume to literally conjure with the dead, it's more of a sense of individuality. I needed to show the collective or mass of missing/murdered i.e. the statistic, whilst bringing out each specific woman. Making each one important and individual. If I had painted each work myself this would never have read because I am one artist and have one personality to express. I needed many artists personalities to make sense of each and every woman/girl on the various lists of Juarez gender killings.

<sup>104</sup> I would hope so. Eventually. The Mexican Government wanted copies of a few of the works at one point, but that flies in the face of what I have tried to create with the installation and so I said no, but I would love it to show in Mexico City particularly, under the nose of the Federal Gvt!

*presented with initially to identify some of the young women still missing. I couldn't process the image as a person, not really, it was too reprinted and bleached. This is what started the work really, my need to try to understand the postcard image as a living, breathing being. Not one of a large number of raped, murdered, missing.*

*If you mean the individual artist's representation of each woman, then the fact is I had to give each person enough autonomy over their contribution to ensure contrast of personality. Some individual artists will choose to break an image down further, whilst others will build the face up, but each will be a unique response, which was what I was after.*

How do the photograph and painting may help us to don't forget?

*My honest answer to this, is that I'm not sure it will help us. Societal history has shown us that humans are more than capable of spinning the story to hide or favour an individual/s. The gender imbalance in social and political history alone shows us this. It depends on other factors: if the work is bought and housed in a collection, how far and wide it is shown, the correct understanding of it as a work etc etc. I've suffered so much appropriation of 400, I don't necessarily believe that I have created any permanent legacy for these women despite my original intentions. There's an artist called Gillian Wearing in this country (you may have heard of her). She created an art work that was appropriated by an ad agency, who then created a huge campaign and eroded the original concept away and the ignored the her as the originator! In a way, I am not sure, with the extent of mass culture, that anything can retain much value of importance.*

About the construction of the portraits, why did you do "Karen" like that? I mean, in red, not necessary like she was (like an imitation of photography).

*I made Karen in this way, with my fingers, because that's how I saw the postcards in Mexico originally; past from hand to hand with lots of hands/finger prints all over them. Unfortunately, I suspect this was the reality for many of these women physically and in their last moments.*



How do the artist made to bring back the girls they have never met? The most of the portraits were made thanks to pictures?

*I wouldn't ever presume to literally conjure with the dead, it's more of a sense of individuality. I needed to show the collective or mass of missing/murdered i.e. the statistic, whilst bringing out each specific woman. Making each one important and individual. If I had painted each work myself this would never have read because I am one artist and have one personality to express. I needed many artists personalities to make sense of each and every woman/girl on the various lists of Juarez gender killings.*

I have chosen some of the portraits to make a kind of analysis about the image and elements on it, and I would like to know a bit more about each one of them, could you tell me something about the way they were doing.

*I can contact each artist on your behalf, but I can not guarantee they will expose their process or want to, but I can ask. I can tell you that each artist had certain information from me depending on who they are and how they work. I would do small things to draw the artist and subject closer together, sometimes it would be something as minor as the same initials, or a similar age, but always I would tailor who I chose for each artist...*

Will 400 women come to Mexico or will be exhibit somewhere this year?

*I would hope so. Eventually. The Mexican Gvt wanted copies of a few of the works at one point, but that flies in the face of what I have tried to create with the installation and so I said no, but I would love it to show in Mexico City particularly, under the nose of the Federal Gvt*

From where did you get the 400 number?

*The number 400 is from an Amnesty 10 year report taken from 1993 to 2003. The reason for the title was that when I started this work in 2005-6 that number was already out of date. The missing was not accounted for either, so it became a number that meant nothing really and yet it was used over and over again in the international media. So I'm playing with numbers and statistics in the concept. I wanted to understand, or get to grips with who Juliette was. She was not a number, but an individual, a living, breathing girl who became a number. Society is at it's worst when it turns the individual into a number, be it tattooed on an arm or listed as one of many women or girls brutally murdered. '400 Women' is a neat title but when you enter the installation I hope that what is revealed is each individual.*

**ANEXO 2. GUÍA DE EXHIBICIÓN *400 WOMEN, EDINBURGH ART FESTIVAL***

*En PDF Anexo*



123. **Guadalupe Luna de la Rosa, 19**  
*Missing (misidentified among cotton field murders), September 2000*
124. **Brisia Janeth Nevares, 20**  
*Stabbed to death, January 2001*
125. **Norma Julissa Ramos, 21**  
*Shot, November 1997*
126. **Lourdes Gutierrez Rosales, 34**  
*Strangled, June 2001*
127. **Barbara Araceli Martinez Ramos, 20**  
*Missing (misidentified among cotton field murders), November 2000*
128. **Rosa Isela Tena Quintanilla, 14**  
*Raped and strangled, November 1995*
129. **Rubi Marisol Frayre Escobedo, 17**  
*Murdered, August 2008*
130. **Maria Adriana Monsiváis Salazar**  
*Missing, 2001*
131. **Claudia Antonia Nunez Gomez, 31**  
*Missing, August 2007*
132. **Perla Denisse Lopez Cuevas**  
*Missing, July 2009*
133. **Mayra Yesenia Najera Larragoiti, 15**  
*Sex murder, August 2002*
134. **Julia Janeth Valdez Vargas**  
*Missing, December 2007*
135. **Andrea Garcia Ramirez, 6**  
*Missing*
136. **Nelidia Pedroza Garcia, 68**  
*Beaten to death, June 2001*
137. **Brenda Esther Alfaro Luna, 15**  
*Sex murder, September 1997*
138. **Coral Arrieta Medina, 17**  
*Raped and strangled, March 2005*
139. **Lidia Ramos Mancha, 17**  
*Missing, December 2008*
140. **María de la Luz Murgado, 42**  
*Strangled, February 1997*
141. **Maria Fatima Flores Ortiz, 16**  
*Missing, November 2002*
142. **Griselda Murua Lopez, 16**  
*Missing, April 2009*
143. **Erika Perez Escobeda, 29**  
*Murdered, found semi-nude, September 2002*
144. **Julieta Marlene Gonzalez Valenzuela, 17**  
*Missing, March 2001*
145. **Hilda Johana Avilez Marquez**  
*Missing*
146. **Sylvia Elena Rivera Morales, 16**  
*Sex murder and mutilation, 1995*
147. **María de Lourdes Villaseñor, 32**  
*Strangled, July 1997*
148. **Angelina Luna Villalobos, 16**  
*Strangled, January 1993*
149. **Josefina Amador Venzor**  
*Missing, 2004*
150. **Olga Alicia Carrillo Perez, 20**  
*Sex murder and mutilation, August 1995*
151. **Bertha Luz Briones Palacios, 41**  
*Beaten to death, August 1999*
152. **Julia Hernández Hernández, 20**  
*Missing, August 2004*
153. **Jacqueline Michelle, 16**  
*Missing, October 2009*
154. **Francisca Epigmenia Hernández, 36**  
*Raped and strangled, February 1996*
155. **Veronica Martinez Hernández, 18**  
*Cotton field sex murder, October 2001*
156. **Jessica Leticia Pena, 15**  
*Missing, June 2010*
157. **Marisela Guerra Carrillo, 16**  
*Missing, 1995*
158. **Eva Edith Torres Gonzalez**  
*Missing, December 2003*
159. **Heidi Slauquet Armengol, 52**  
*Missing, November 2005*
160. **Esmaralda Juarez Alarcon, 16**  
*Sex murder and mutilation, January 2003*
161. **Aracely Lopez Ivonne Saenz**  
*Missing, July 2009*
162. **Liliana Elizabeth Sanchez**  
*Missing, 2003*

Celia Paul

Lei Lei Qu

Jonas Ranson

Leslie Reid

Paula Rego

Maddy Rosenberg

Shani Rhys James

Sue Ryder

Fred Schley

Kim Scouller

Tommy Seaward

Elie Shamir

Ali Sharma

Libby Shearon

Tai Shan Schierenberg

Khloe Sjogren-Cath

Jonathan Smith

Sarah Sparkes

Philippa Stjernsward

Matthew Stradling

Jeff Stultiens

David Sullivan

Suzan Swale

Swoon

Sinta Tantra

Emma Talbot

Neil Taylor

Paul Tecklenberg

Mathilde ter Heijne

Katherine Tulloh

Be Van Der Heide

Maru Vasquez

Gee Vaucher

Kristine Virsis

Gini Wade

Cathryne Ward

Jonathan Waller

Irina Weiss

Tisna Westerhoff

Toby Wiggins

163. **Brenda Lizeth Vera Castro, 16**

*Missing, December 2008*

164. **Identity unknown**

*Murdered, August 1996*

165. **Maribel Palomino Arvizu, 17**

*Sex murder, March 1997*

166. **Claudia Judith Urias Berthaud, 14**

*Sex murder, missing 2003, identified 2005*

167. **Sylvia Arce, 29**

*Missing, March 1998*

168. **Raquel Lechuga Macias, 17**

*Sex murder, January 1998*

169. **Identity unknown**

*Sex murder, January 1998*

170. **Miriam Lizeth Bernal Hernández, 19**

*Missing, June 1998*

171. **Maria Elena Garcia Salas, 18**

*Missing, November 1995*

172. **Lilia Julieta Reyes Espinoza, 26**

*Murdered, February 1903*

173. **Rosa Maria Mayela Ituarte Silva, 37**

*Missing, November 2002*

174. **Irma Angelica Rosales Lozano, 12**

*Raped and murdered, February 1999*

175. **Marisol A Solorzano Galvan, 30**

*Murdered, February 1908*

**Make a donation to Foundation Hester:**

<http://www.hester.nu/donaties.html>

Hester van Nierop was found dead in her hotel room in Ciudad Juarez in September 1998, having been raped and murdered. After a short holiday with her parents and younger sister, Hester was on her way to the U.S., where she hoped to find an architecture internship. She never reached her destination. In 2004, Hester's mother, Arsene van Nierop, decided to take action by creating Foundation Hester to fight the injustice and raise money for Casa Amiga Rape Crisis Centre in Ciudad Juarez.

**400 Women by Tamsyn Challenger**

Curated by Gemma Rolls-Bentley

Curatorial and artist assistant: Georgia Patience Anderson

Project assistant: Mary Taylor

Design: Malcolm Southward

Lighting Design: Rupert Barth Von Wehrenalp and Fine Art Lighting

Technical team: Joel Kaplan, Gabor Gyory, David Sullivan, Marta

Ameijeiras Barros, Sam Phillips, Laurie Macpherson

Special thanks go to all the artists involved, whose individual generosity has enabled this work to happen.

400 Women is supported by Arts Council England, Amnesty International,

The City of Edinburgh Council, Bristol Paint co., John and Pip Challenger

and Ready America.

**Thanks to:**

All the volunteers that have given their time to *400 Women* since November 2010. Rupert Knox at Amnesty's Mexican Team, Eulette Ewart and Bethan Cansfield at Amnesty Int., Marisela Ortiz Rivera of Nuestra Hijas de Regreso a Casa, the late Esther Chavez of Casa Amiga Rape Crisis Centre, Sandy Nairne and the team at the NPG, Molly Molloy and Charles Stanford at the University of New Mexico, El Paso, Annabel Elton at The Mall Galleries, Cathy Lomax at Transition Gallery, Eileen Cooper, Lizzie Neilsen and Ellen Mara De Wachter at the Zabudowicz Collection, Graham Tully at Edinburgh City Council, Jude Kelly and Domino Pateman at Southbank Centre, Alice Ladenburg at Ingleby Gallery and Sabine Unuman and Kate Murphy at Arts Council England.

Special Thanks to the Challenger family, MW, Jen Hadfield, Johanna Melvin, Richard Bannerman, Arsene and Roland Van Nierop and to Consuelo Valenzuela, the mother of Julieta Marlene Gonzalez Valenzuela, who inspired the idea for *400 Women*.



LOTTERY FUNDED



EDINBURGH ART FESTIVAL

EDINBURGH THE CITY OF EDINBURGH COUNCIL

Nicholas Charles Williams

Susan Wilson

Miranda Whall

Simon Whittle

Anthony Whishaw

Alice & Joe Woodhouse

Alice & Joe Woodhouse

Eric Wright

Joanna Yates

John Yeadon

Katia Yezli

George Young

Ana Zoebisch

## Petroglyph

*i.m.*

When I doodled  
my own name

in dirt and sand and snow  
I was also learning how

to map the cursive sierras and barrancas  
of her name,

the swash J we share,  
*mem, mu,* the sign for water,

the many *aleph* snarled  
in its current like fish eggs,

*Juana Aguinaga Mares.*

*Resh, rho,* the head,  
*he,* the praying or calling figure,

*shin* or *sigma*. Only as we designed  
and redesigned our first signatures

am I tutoring my hand in the quickstep  
of her name, her names,

*Juana Aguinaga Mares*

*Juana Iñiquez Mares*

and the stylus to hop and prod and probe  
in its plateau'd clay-flats like a wading bird.

With the acute awl of its bill  
it's hiding her name in her name

*Juana Aguinaga Mares.*

Here is the codicil,  
the indelible petroglyph of her name,

here are its watersheds,  
here is its chaff or till,

here are the untranslatable  
canyons and the lunar basin

and range of the name  
of her daughter's mother and her mother's

*niña,*

*mi hijita*

*Juana Aguinaga Mares.*

**by Jen Hadfield**

400 WOMEN  
TAMSYN CHALLENGER

Curated by  
**Gemma Rolls-Bentley**

04 August–04 September 2011  
Tuesday–Sunday 11am–7pm

Canongate Venture  
5 New Street, Edinburgh EH8 8BH

400women@gmail.com  
[www.tamsynchallenger.co.uk](http://www.tamsynchallenger.co.uk)

## 400 Women

*400 Women* is a direct response to the abduction, rape and murder of hundreds of women and young girls in the Mexican border region of Ciudad Juárez since 1993, when the body of an unknown woman was found on the slopes of Cerro Bola – the first case of its kind to be documented in the area.

In early 2006 Tamsyn Challenger travelled to Mexico where she met with some of the families of murdered and missing women. She was particularly marked by meeting Consuelo Valenzuela whose daughter Julieta went missing in 2001, at the age of 17. As Challenger said goodbye, the desperate mother frantically pressed postcards into her hands. Generated as an aid to finding the missing girl, these postcards displayed a feeble depiction of her face. The artist recalls, ‘Julieta’s face, looking up at me, was such a poverty of an image. It had been reproduced from a snapshot but the face was blurred and faded, she had no eyes really and a bleached out nose. I think I just wanted to bring her face back.’

Consuelo Valenzuela is just one of numerous mothers whose lives, along with their families, have been devastated as a result of the pervasive and continuing problem of violence against women in Mexico. Explanations for the abductions and murders, which continue to this day, include serial killers, organ fielding, human sacrifices, the use of women as prizes for drug cartels, domestic violence and, perhaps the most sinister of all, ‘sexual violence tourism’. Despite media coverage of the issue, the murder of 300 women in 2010 and the disappearance of many more attest to the fact that little is changing. The killers continue to enjoy impunity in the region, which has had a knock-on effect throughout the country. In August 2006 the Mexican federal government closed its investigations into the murders, concluding that no federal laws had been violated.

To create the body of work that comprises the installation *400 Women*, Tamsyn Challenger enlisted the help of nearly 200 fellow artists over a five-year period, inviting each to produce a portrait of one of the missing or murdered girls. She gathered over 100 images with the help of Amnesty International’s Mexican team, the group Nuestra Hijas de Regreso a Casa, and the Casa Amiga Rape Crisis Centre in Ciudad Juárez. Along with the photograph that she chose for each artist she sent out a short description, often in the form of a forensic report, of each case; this contained information such as what the girl was last seen wearing or details of how and where the murders had occurred. For some women no image existed, in these cases Challenger asked the artist to use the woman’s name as they wished within the piece and she refers to these as ‘name portraits’. Remaining deliberately non-prescriptive in favour of encouraging an individualistic approach to the work, Challenger’s only directive to the artists involved was that each portrait should be on a uniformly sized media echoing a *retablo* or altarpiece.

When selecting artists to be involved in *400 Women*, Challenger primarily contacted those whose work she respects whilst carefully considering how each artist’s creative practice might allow them to render one of these women in memoriam. It is essential to Challenger that the heterogeneous nature of the collaborative body echoes the individual human beings that it represents and as a result of this the invited artists’ work is stylistically diverse, yet there is a notable prominence of the figurative. Challenger’s conscious inclusion of so many portrait painters demonstrates her desire to have the women’s faces, where available, preserved in a format that speaks of the traditions of the art historical canon, honouring the girls in a way that the cheaply reproduced postcards could not.

When pairing the artists with these missing and murdered women Challenger looked for subtle similarities, such as shared initials and ages. This systematic procedure of facilitating what are essentially tenuous and coincidental links between the couples serves to introduce an air of unity and the personal into these otherwise detached and distant artist/subject relationships.

The artists’ response to the challenge that they were collectively set is manifested through a broad range of drawing, painting, sculptural work and light pieces, demonstrating the highly individualistic nature of each artist’s creative interpretation. Yet, in addition to an



underlying uniformity prescribed by the project’s minimal yet conceptually integral guidelines, there are certain themes apparent within the body of work that arguably reinforce the shared experience of mass remembrance and mourning amongst both artist and audience.

The majority of the figurative works, both headshots and full-length portraits, are immediately confrontational and within the mass collaborative context of the project they establish, at times, an overwhelmingly intimidating force. There are a number of works, however, that deliberately prohibit any direct interaction between viewer and subject; several of the artists have, either partially or entirely, erased the face. The aggressive scratching, blurring and pixelating that we see in these works explicitly recounts the callous elimination of these women from existence. Other works share the formal qualities of a shrine, a memorial or an altar, which is heightened by the decision of some of the artists to frame their pieces, in either a simple or ornate fashion. Within the portraits many artists have incorporated iconography associated with religion or mourning, using motifs such as birds and flowers. These pieces offer a faraway shrine to women who would otherwise be statistics in the broader reporting of the corruption and violence in Mexico.

Many of the artists chose to depict their allocated subject in a childlike manner, not only highlighting the number of children included in this list of victims but also reiterating the innocence and vulnerability of all those who suffer as a result of gender violence both in Mexico and globally. Amongst the works are numerous ‘relic-based’ examples that incorporate often distinctly feminine objects such as shoes, jewellery and lace handkerchiefs. These pieces, which stand for discarded possessions, invoke the physicality of the situations these women were faced with and in turn we are asked to confront what may be their only remains. Furthermore, there is a marked femininity generated by several of the artists’ employment of traditionally female art forms that are typically craft-based, such as embroidery. The artists’ engagement with the gender of their subjects reminds us that what these women have suffered is a direct result of the very fact that they are women.

The portraits produced for *400 Women* each invoke a real person, a person who has been persecuted because of her status as a woman. Tamsyn Challenger’s intention is that every portrait reclaims an individual from a tragic statistic enabling these murdered and missing women, their families and communities to challenge humanity on a visceral level that is so far removed from the generic reports that we rely on to deliver the news. These images represent the lost voices of so many women, together forming a wall of resistance, a testament to the devastating effects of gender violence.

**Gemma Rolls-Bentley**

## Exhibition guide

WOMEN	ARTISTS
1. <b>Claudia Iveth Gonzalez, 20</b> <i>Cotton field sex murder, November 2001</i>	<b>Alastair Adams</b>
2. <b>Aída Avila Hernández, 18</b> <i>Shot, July 2003</i>	<b>Afsoon</b>
3. <b>María Eugenia Mendoza Arias, 19</b> <i>Sex murder, October 1998</i>	<b>Monica Alcazar</b>
4. <b>Rosario de Fátima Martínez Angel, 19</b> <i>Strangled, April 1996</i>	<b>Melissa Alley</b>
5. <b>Yesenia Vega Marquez, 16</b> <i>Missing, February 2001</i>	<b>Susan Aldworth</b>
6. <b>Gloria Irene Ronquilla</b> <i>Murdered, July 2004</i>	<b>Carolina Ambida</b>
7. <b>Verónica Huitron Quezada, 30</b> <i>Stabbed and burnt, June 1993</i>	<b>Wendy Anderson</b>
8. <b>Elizabeth Rodríguez Perez, 33</b> <i>Missing, November 1999</i>	<b>Jane Archer</b>
9. <b>Diana Yazmín García Medrano, 18</b> <i>Stabbed, August 2003</i>	<b>Miranda Argyle</b>
10. <b>Yolanda Alvarez Esquihua, 28</b> <i>Strangled, May 1993</i>	<b>Bridgette Ashton</b>
11. <b>Adriana Sarmiento Enriquez, 15</b> <i>Missing, January 2008</i>	<b>Joseph Avery</b>
12. <b>Guillermina Hernández, 15</b> <i>Sex murder and burnt, November 1994</i>	<b>Helen Baker</b>
13. <b>Lupita Perez Montes, 17</b> <i>Missing, January 2009</i>	<b>Simeon Banner</b>
14. <b>María Guadalupe Del Río Vázquez, 17</b> <i>Sex murder and mutilation, February 1996</i>	<b>Craig Barber</b>
15. <b>Gladys Elena Alor Suarez, 16</b> <i>Missing, September 2004</i>	<b>Mike Bartlett</b>
16. <b>Erika Ivonne Ruiz Zavala, 16</b> <i>Murdered, June 2001</i>	<b>Clare Barton-Harvey</b>
17. <b>Melissa Gonzalez Luna, 16</b> <i>Missing, June 2007</i>	<b>Andres Basurto</b>
18. <b>Alejandro Olaya, 17</b> <i>Missing, July 2009</i>	<b>Rosemary Beaton</b>
19. <b>Elena Guadian Simental, 19</b> <i>Missing, March 1997</i>	<b>Julie Bennett</b>
20. <b>Annel Georgina Anchondo Vargas</b> <i>Missing, May 2007</i>	<b>Paul Birdsall</b>
21. <b>María Díaz Díaz, 67</b> <i>Murdered, March 2000</i>	<b>Marj Bond</b>
22. <b>María Elena Chávez Caldera, 15</b> <i>Sex murder, October 2000</i>	<b>Jason Bowyer</b>
23. <b>Brenda Ivonne Ponce Saenz, 17</b> <i>Missing, July 2008</i>	<b>Lesley Burr</b>
24. <b>Maria Santos Ramírez Vega, 47</b> <i>Raped and strangled, April 1999</i>	<b>Tereza Bušková</b>
25. <b>Karen Olivia Avila Herrera, 14</b> <i>Missing, February 2003</i>	<b>Tamsyn Challenger</b>
26. <b>Griselda Mares Mata, 23</b> <i>Missing, November 1998</i>	<b>Patricia Cajiga</b>
27. <b>Abigail Esmeralda Reyes Jacobo, 15</b> <i>Missing, June 1995</i>	<b>Ruth Calland</b>
28. <b>Brenda Patricia Meléndez Vázquez, 14</b> <i>Raped and strangled, June 1998</i>	<b>Ilinca Cantacuzino</b>
29. <b>Erendira Ivonne Ponce Hernández, 17</b> <i>Raped and murdered, August 1998</i>	<b>Phil Cath</b>
30. <b>Miriam Arlem Vazquez Mendoza, 14</b> <i>Raped and stabbed, February 1995</i>	<b>Rachel Cattle</b>
31. <b>Perla Ivonne Aguerre Gonzalez, 15</b> <i>Missing, July 2009</i>	<b>Brian Catling</b>
32. <b>Esmeralda Andrade Gutiérrez, 35</b> <i>Raped and shot, February 1994</i>	<b>Holly Chadd</b>
33. <b>Veronica Munoz Andrade, 17</b> <i>Missing, January 1996</i>	<b>Gordon Cheung</b>
34. <b>Angelica Marquez Ledezma, 16</b> <i>Murdered, August 1995</i>	<b>Olga Chorro</b>
35. <b>Celina Cortes Flores</b> <i>Missing, June 2007</i>	<b>Coral Churchill</b>
36. <b>Yanira Freire, 15</b> <i>Missing, June 2010</i>	<b>John Close</b>
37. <b>Gloria Rivas Martinez, 15</b> <i>Sex murder, October 2002</i>	<b>Tom Coates</b>
38. <b>Monica Alaniz Esparza, 18</b> <i>Missing, March 2010</i>	<b>Emma Coleman</b>
39. <b>Brenda Berenice Castillo Garcia, 17</b> <i>Missing, January 2009</i>	<b>Tintin Cooper</b>
40. <b>Karina C Ramos González, 22</b> <i>Shot, July 2003</i>	<b>Eileen Cooper</b>

41. <b>Merced Ramírez Morales, 35</b> <i>Murdered, January 2002</i>	<b>Matthew Cowan</b>
42. <b>Martha Gabriela Holguin Reyes, 22</b> <i>Missing, April 1998</i>	<b>Simon Davis</b>
43. <b>Erika Noemi Carillo Enriquez, 20</b> <i>Missing, December 2000</i>	<b>John Devane</b>
44. <b>M. Viviana Rayas Arellanes, 16</b> <i>Strangled, March 2003</i>	<b>Nelly Dimitranova</b>
45. <b>Maria De Los Angeles Frank Martinez</b> <i>Missing, March 2003</i>	<b>Alejandro Domingo</b>
46. <b>Celia Villagrana, 17</b> <i>Murdered, 1995</i>	<b>Annabel Dover</b>
47. <b>Brenda Berenice Delgado, 5</b> <i>Sex murder, February 2003</i>	<b>Sarah Doyle</b>
48. <b>Laura Ivette Leon Chavez, 13</b> <i>Murdered, May 2004</i>	<b>Vito Drago</b>
49. <b>Lizabeth Aviles</b> <i>Missing, April 2009</i>	<b>Louisa Durose</b>
50. <b>Maria Del Refugio Marquez Miramontes</b> <i>Missing, 2006</i>	<b>Joel Ely</b>
51. <b>María Esther López de Ruiz, 43</b> <i>Stabbed, September 1993</i>	<b>Dina Eugenia</b>
52. <b>Maria Sagrario Gonzalez Flores, 17</b> <i>Sex murder and tortured, April 1998</i>	<b>Hayley Farrington</b>
53. <b>Claudia Flores Javier, 17</b> <i>Raped and murdered, December 2005</i>	<b>Claudia Fernety</b>
54. <b>Araceli Esmeralda Martínez, 20</b> <i>Raped and strangled, July 1995</i>	<b>Andrew Festing</b>
55. <b>Silvia Stephanie Sanchez Viesca Ortiz, 16</b> <i>Missing, November 2004</i>	<b>Maryam Foroozanfor</b>
56. <b>Neyra Azucena Cervantes, 19</b> <i>Raped and murdered, May 2003</i>	<b>Paul Fryer</b>
57. <b>Juana Sandoval Reyna, 17</b> <i>Raped and murdered, September 2002</i>	<b>Maggie Galano</b>
58. <b>Gabriela Domínguez Aguilar, 3</b> <i>Strangled, August 1993</i>	<b>Maria Teresa Gaos</b>
59. <b>Merlín Elizabeth Rodríguez Sáenz</b> <i>Cotton field sex murder, April 2000</i>	<b>Sue Golden</b>
60. <b>Gladys Janeth Fierro Vargas, 10</b> <i>Raped and strangled, May 1994</i>	<b>Oona Grimes</b>
61. <b>Tomasa Salas Calderón</b> <i>Murdered found semi nude, October 1993</i>	<b>Gabor Gyory</b>
62. <b>Juana Aguinaga Mares, 38</b> <i>Beaten and strangled, October 1997</i>	<b>Jen Hadfield</b>
63. <b>Ada Marlene Cardenas, 16</b> <i>Missing, June 2009</i>	<b>Hazel Hammond</b>
64. <b>Paloma Angelica Ledesma, 16</b> <i>Raped and murdered, March 2002</i>	<b>Maggi Hambling</b>
65. <b>Minerva Torres Abeldano, 13</b> <i>Missing, March 2001</i>	<b>Marcelle Hanselaar</b>
66. <b>Rebecca Contreras, 24</b> <i>Tortured, raped and strangled, March 2004</i>	<b>Gwen Hardie</b>
67. <b>Perla Patricia Saenz Diaz, 25</b> <i>Stabbed to death, February 1998</i>	<b>Alison Harper</b>
68. <b>Rosina Blanco Ramos, 26</b> <i>Missing, January 1996</i>	<b>Vicky Hawkins</b>
69. <b>Hester Van Nierop, 27</b> <i>Raped and murdered, September 1998</i>	<b>Alex Heaton</b>
70. <b>Maria De Jesus Sandoval Gonzalez, 33</b> <i>Missing, June 2001</i>	<b>Nadia Hebson</b>
71. <b>Amalia Saucedo Díaz de León, 33</b> <i>Murdered, December 1997</i>	<b>Amir Hedayat-Vaziri</b>
72. <b>Hilda Gabriela Rivas Campos, 16</b> <i>Missing, February 2008</i>	<b>Wim Heldens</b>
73. <b>Sofía González Vivar, 20</b> <i>Sex murder, November 1997</i>	<b>Sophie Herxheimer</b>
74. <b>Verónica Guadalupe Castro Pando, 17</b> <i>Raped and strangled, March 1996</i>	<b>Arturo Hinojos</b>
75. <b>Samantha Y. Carrasco Carrasco, 13</b> <i>Missing, August 2002</i>	<b>Rachel Howard</b>
76. <b>Alejandra Janeth Diaz Sánchez, 13</b> <i>Raped and beheaded, September 2005</i>	<b>Ali Hutchinson</b>
77. <b>Maria Antonieta Uribe Montes</b> <i>Missing</i>	<b>Georgina Hunt</b>
78. <b>Martha Veloz Valdez, 20</b> <i>Stabbed to death, found semi nude, January 1998</i>	<b>Alice Instone</b>
79. <b>Esmeralda Herrera Monreal, 14</b> <i>Cotton field sex murder, November 2001</i>	<b>Rebecca Ivatts</b>
80. <b>Miriam Cristina Gallegos Venegas, 17</b> <i>Murdered, May 2000</i>	<b>Mary Jackson</b>
81. <b>Ana Lidia Barraza, 12</b> <i>Missing, May 2003</i>	<b>Andrew James</b>

82. <b>Karina Lizbeth Rosales, 14</b> <i>Missing, November 2009</i>	<b>Abraham Jimenez</b>
83. <b>Claudia Acosta, Marchtinez</b> <i>Missing, 2003</i>	<b>Jasper Joffe</b>
84. <b>Hilda Sosa Jiménez, 29</b> <i>Shot to death, September 1996</i>	<b>Heather Jones</b>
85. <b>Lilia Alejandra García Andrade, 17</b> <i>Tortured, raped and strangled, February 2001</i>	<b>Brendan Kelly</b>
86. <b>María del Rosario Palacios Moran, 18</b> <i>Missing, July 1998</i>	<b>Sanam Khatibi</b>
87. <b>Aracely Nunez Santos, 18-20</b> <i>Murdered, found semi nude, November 1997</i>	<b>Rachael Kirkby</b>
88. <b>Rosa María Rivera, 36</b> <i>Raped and strangled, July 1999</i>	<b>Anita Klein</b>
89. <b>Edith Aranda Longoria, 22</b> <i>Missing for 2 years before being murdered, April 2007</i>	<b>Tanya Kohn</b>
90. <b>Helena García Alvarado, 35</b> <i>Raped and stabbed, March 1999</i>	<b>Shema Ladva</b>
91. <b>Karina Avila Ochoa, 29</b> <i>Beaten to death, December 1997</i>	<b>Zoe Laughlin</b>
92. <b>Cristina Escobar Gonzalez, 22</b> <i>Beaten to death, March 1904</i>	<b>Sonia Lawson</b>
93. <b>Gabriela Guadalupe de Santiago, 13</b> <i>Missing, January 2009</i>	<b>Corvova Lee</b>
94. <b>María Guadalupe Perez Montes, 17</b> <i>Missing, January 2009</i>	<b>Debbie Lee</b>
95. <b>Rosa Virginia Hernández Cano, 31</b> <i>Stabbed, March 1995</i>	<b>Sadie Lee</b>
96. <b>Marisela Avila Hernández, 22</b> <i>Missing, March 2009</i>	<b>Tom Levy</b>
97. <b>Laura Berenice Ramos Monárrez, 17</b> <i>Cotton field sex murder, November 2001</i>	<b>Laurie Lipton</b>
98. <b>Alma Margarita Lopez Garza, 27</b> <i>Missing, February 2002</i>	<b>Cathy Lomax</b>
99. <b>Rebecca Contreras, 24</b> <i>Tortured, raped and strangled, March 2004</i>	<b>Brian Maguire</b>
100. <b>Yazmin Ordonez Cervantes, 17</b> <i>Missing, May 2009</i>	<b>Andrea Marshall</b>
101. <b>Mayra Reyes Solis, 17</b> <i>Cotton field sex murder, November 2001</i>	<b>Kate Marshall</b>
102. <b>Irene Abigail Martinez Lujan</b> <i>Missing, 2002</i>	<b>Luciana Meazza</b>
103. <b>Adriana Torres Marquez, 15</b> <i>Mutilated sex murder, November 1995</i>	<b>Angie Melchin</b>
104. <b>Airis Estrella Enriquez, 7</b> <i>Raped and murdered, May 2005</i>	<b>Johanna Melvin</b>
105. <b>Cecilia Covarrubias Aguilar, 19</b> <i>Murdered, November 1995</i>	<b>Hugh Mendes</b>
106. <b>Violeta Mabel Alvidrez, 18</b> <i>Cotton field sex murder, February 2003</i>	<b>Fiona Michie</b>
107. <b>Maracruz Montelongo Salas, 15</b> <i>Missing, August 2006</i>	<b>Alex Michon</b>
108. <b>María Luisa Carsoli Berumen, 33</b> <i>Murdered, November 2001</i>	<b>Elina Middleton-Lajudie</b>
109. <b>Christina Quezada Mauricio, 32</b> <i>Raped and strangled, January 1995</i>	<b>Christina Mitrentse</b>
110. <b>Irma Isabel Vargas, 16</b> <i>Murdered, August 2005</i>	<b>Stephanie Moran</b>
111. <b>Apolonia Fierro Poblano, 66</b> <i>Stabbed to death, June 1997</i>	<b>C. Morey De Morand</b>
112. <b>Blanca Grisel Guzman, 15</b> <i>Missing, October 1996</i>	<b>Nicola Morrison</b>
113. <b>Identity Unknown</b> <i>Murdered, May 1993</i>	<b>Charlotte Mortenson</b>
114. <b>Martha Lizbeth Hernández Moreno, 16</b> <i>Raped and strangled, November 2004</i>	<b>Nan Mulder</b>
115. <b>Ana A. Martinez Perez, 9</b> <i>Missing, March 1999</i>	<b>Harriet Murray</b>
116. <b>María Isabel Mejía Sapien, 15</b> <i>Missing, October 2002</i>	<b>Nancy Nimoy</b>
117. <b>Silvia Guadalupe Díaz Alba, 19</b> <i>Strangled, March 1997</i>	<b>Humphrey Ocean</b>
118. <b>Luz de la O Garcia, 20</b> <i>Beaten to death, April 1993</i>	<b>Kim O’Neil</b>
119. <b>Rosalba Pizarro Ortega, 16</b> <i>Sex murder, missing 2001, identified 2005</i>	<b>Paul Ord</b>
120. <b>Micaela Rios Saldivar, 49</b> <i>Missing, June 1996</i>	<b>Kate Palmer</b>
121. <b>Margarita Ruiz Chaparro, 37</b> <i>Missing, April 01</i>	<b>Ian Parker</b>
122. <b>Juana González Piñón, 37</b> <i>Stabbed to death, January 2000</i>	<b>Jet Pascua</b>