



**Universidad Nacional Autónoma de México.**

**Facultad de Artes y Diseño.**

**No soy víctima, soy superviviente. Una denuncia social a través de la  
instalación.**

**TESIS**

**Que para obtener el Título de:  
Licenciada en Artes Visuales,**

**Presenta:**

**Ariadna Hernández Jasso.**

**Director de tesis:**

**Maestra Karina Erika Rojas Calderón.**

**Ciudad de México, 2018**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

*A todas las mujeres que han decidido regalarse la oportunidad de mejorar su vida.*

*A las mujeres que han dicho YA BASTA.*

*A las mujeres que cada día luchan por obtener justicia.*

*A las mujeres que me han compartido su sabiduría y experiencias de vida.*

*A las mujeres que han sido violentadas de cualquier manera y que han sobrevivido; y a las que han muerto o han sido desaparecidas.*

*A las mujeres que se encuentran a sí mismas y a las que están por descubrirse.*

*Para todas ellas, es este trabajo.*

## AGRADECIMIENTOS

A la Maestra Karina Erika Rojas Calderón por brindarme su apoyo, conocimiento y dirección en la realización de esta tesis.

A los miembros del jurado por tomarse el tiempo para leer este trabajo y por los valiosos comentarios hechos al respecto: Lic. Cuauhtémoc Sócrates Facundo García Rosas, Mtro. Ignacio Granados Valdés, Mtra. Brenda Stella Cárdenas Barrios y Lic. Rubén Cerrillo García.

A los maestros que me proporcionaron recomendaciones bibliográficas y orientación para la elaboración de este trabajo: Mtro. Sergio Enrique Medrano Vázquez, Dra. Irma Leticia Escobar y Mtra. Carmen Rossette.

A las psicoterapeutas especialistas en violencia sexual: Psic. Sara Pamela Chávez Juárez, por su incansable guía, sus enseñanzas y por compartirme información especializada; Psic. Laura Elizabeth Martínez Hernández por mostrarme valiosas herramientas para mi vida; y Psic. Ivonne Pérez Sánchez por escuchar mis inquietudes, por su invaluable ayuda, asesoría y apoyo en la realización de los cuestionarios a las mujeres supervivientes de violencia sexual.

A la Asociación para el Desarrollo Integral de personas Violadas A.C. (ADIVAC), por enseñarme una nueva manera de vivir.

A mis compañeras del grupo psicoterapéutico de ADIVAC, por compartir conmigo su experiencia, amistad, conocimientos de vida y por su valiosa colaboración en este proyecto.

A mis padres, Angela Jasso y Ubaldo Hernández, por su infinito apoyo, ayuda, paciencia, amor, y por formarme y guiarme en el camino.

A mi hermana Tere, por ser siempre para mí, un ejemplo a seguir; y por su apoyo, amor y conocimiento enriquecedor.

A Remi, por ser una bella luz en mi vida.

Al Arq. Francisco Montes Alcocer por su inmenso apoyo, amor, facilidades proporcionadas, asesoría y ayuda en la elaboración de este trabajo.

A mis amigas: Mariana Lorelei Domínguez, Karen Yuliana Cortés, Sofía Muñoz, Aida López, Gabriela Olivares y Carolina Beltrán, por su amistad, recomendaciones, ayuda y apoyo.

A Julieta, del centro de documentación Arkheia, por las facilidades que me proporcionó en mi investigación.

A todas las personas que de alguna manera colaboraron en este trabajo, mil gracias.

# ÍNDICE

- <b>Introducción</b>	<b>1</b>
- <b>Capítulo 1: La instalación como medio catalizador de emociones y sus efectos en la percepción</b>	<b>3</b>
<b>1.1. Concepto de instalación</b>	<b>4</b>
<b>1.2. Antecedentes de la instalación</b>	<b>6</b>
1.2.1. El movimiento Dadá	6
1.2.2. El <i>happening</i> y los <i>Environments</i>	8
1.2.3. El Minimalismo	10
1.2.4. El performance	13
Marina Abramovic	13
<b>1.3. La Instalación</b>	<b>14</b>
<b>1.3.1. Características de la Instalación</b>	<b>16</b>
<b>1.3.2. La instalación como denuncia social</b>	<b>18</b>
1.3.2.1. Christian Boltanski	18
<b>1.3.3. La instalación como medio empleado para la denuncia en Latinoamérica</b>	<b>23</b>
1.3.3.1. Los tupamaros	24
1.3.3.2. Tucumán Arde	25
1.3.3.3. "El siluetazo"	27
1.3.3.4. Cildo Meireles	30
<b>1.3.4. La instalación como denuncia social en México</b>	<b>33</b>
Betsabeé Romero	33
Elina Chauvet	36
- <b>Capítulo 2: Consideraciones sobre la violencia</b>	<b>39</b>
<b>2.1. Definición de violencia y poder</b>	<b>40</b>
<b>2.2. Causas de la violencia</b>	<b>43</b>
<b>2.3. Tipos de violencia</b>	<b>44</b>
<b>2.4. Algunos referentes histórico-culturales en torno a la violencia</b>	<b>47</b>

2.4.1. Sacrificio y auto-sacrificio en la cultura Mexica	47
2.4.2. Prácticas de violencia en la Edad Media	49
2.4.3. Femicidios en ciudad Juárez y Estado de México	50
<b>2.5. Violencia de género contra la mujer</b>	<b>52</b>
2.5.1. La imagen de la mujer y su relación con la violencia	57
2.5.2. La imagen y la violencia hacia la mujer en México	61
<b>2.6. Violencia sexual</b>	<b>64</b>
2.6.1. Causas de la violencia sexual	66
2.6.2. Contexto sobre la violencia sexual en México	67
2.6.3. Consecuencias de la violencia sexual	69
<b>2.7. Algunos referentes de artistas visuales que abordan la violencia contra las mujeres en México</b>	<b>70</b>
2.7.1. Lorena Wolffer	71
2.7.2. Teresa Serrano	73
<b>- Capítulo 3: Propuesta artística: Instalación "<i>Sobreviví, y ahora estoy fortalecida</i>"</b>	<b>78</b>
<b>3.1. Recursos histórico-reflexivos. Primeras reflexiones sobre la violencia sexual contra la mujer</b>	<b>80</b>
3.1.1. Suzanne Lacy	81
3.1.2. Beili Liu	84
3.1.3. Alicia Framis y Stefan Constantinescu	85
<b>3.2. Desarrollo de propuesta</b>	<b>87</b>
<b>3.2.1. Fase 1: Estructura de la Instalación "<i>Sobreviví, y ahora estoy fortalecida</i>"</b>	<b>87</b>
<b>3.2.2. Fase 2: Recursos simbólicos y elementos formales de la Instalación "<i>Sobreviví, y ahora estoy fortalecida</i>"</b>	<b>92</b>
3.2.2.1. Espacio negro	94
3.2.2.2. Espacio rojo	103

3.2.2.3. Espacio azul	112
3.2.2.4. Espacio blanco	122
<b>3.2.3. Fase 3: Reflexiones finales. Propuesta final de la Instalación; “Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”</b>	<b>130</b>
- <b>Conclusiones</b>	<b>135</b>
- <b>Anexo 1: Datos estadísticos sobre violencia sexual en México</b>	<b>137</b>
a) Datos estadísticos sobre averiguaciones previas, correspondientes a delitos sexuales en México	137
b) Datos estadísticos sobre delitos sexuales e impartición de justicia	139
c) Datos estadísticos sobre servicios de salud proporcionados a las personas agredidas sexualmente	140
d) Datos estadísticos proporcionados por el sistema para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF)	142
- <b>Anexo 2: Cuestionario aplicado a las mujeres supervivientes de violencia sexual pertenecientes a un grupo terapéutico de la Ciudad de México en la Asociación para el Desarrollo Integral de personas Violadas A.C. (ADIVAC) en el periodo de 2013 a 2016.</b>	<b>145</b>
- Melissa	145
- Sandra	146
- Ana	148
- Mercedes	150
- <b>Anexo 3: Tabla de emociones y elementos relacionados con la violencia sexual, obtenidos de los cuestionarios.</b>	<b>153</b>
- <b>Fuentes de información.</b>	<b>154</b>

# INTRODUCCIÓN

La instalación es un medio actualmente muy empleado en el arte contemporáneo debido a las infinitas posibilidades que ésta ofrece para la creación artística, como es la flexibilidad en cuanto al uso de materiales para construirla, así como la cualidad de convertir la experiencia estética en algo más vivencial y significativo para las personas que la recorren, pues se vuelven sujetos activos al ocupar y “habitar” el espacio con su cuerpo. Pero ¿qué es lo que la hace un medio tan atractivo para comunicar un discurso? La libertad que ofrece la instalación, ha permitido que las temáticas abordadas por los artistas a lo largo del tiempo, sean variadas; y al ser el espacio tridimensional, el lugar donde tienen lugar todas nuestras acciones y experiencias, lo que nos ubica en la realidad, y que nos percibimos, transformamos y definimos en relación a él, hace que se elimine la barrera entre la pieza de arte y la vida, de ahí que la instalación se convierta en una invitación a percibir una realidad alternativa, en el mismo tiempo y espacio en el que transitamos.

En el caso específico de este proyecto de investigación artística, se trata sobre la denuncia de una problemática social que ha ido en aumento y que tiene raíces muy profundas en la historia de la humanidad: la violencia sexual contra las mujeres. Esta grave situación, donde una de cada tres mujeres han vivido o vivirán algún episodio de violencia sexual en sus vidas, así como el que yo soy superviviente de este tipo de violencia, derivó en un interés por abordar esta realidad y realizar una investigación profunda sobre esto, y posteriormente reflejarla en el diseño de una instalación artística, sin recurrir a imágenes de victimización o de violencia explícita, lo cual implicó un reto y un gran aprendizaje, ya que establecí una relación simbólica entre elementos como el color y las formas con las emociones y la violencia.

Este trabajo de investigación pretende exponer y analizar por medio del diseño de la instalación artística “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”, las emociones que experimentaron mujeres supervivientes de violencia sexual durante su proceso psicoterapéutico y lograr un acercamiento vivencial del público a las emociones experimentadas por las entrevistadas, así como demostrar que la denuncia de una problemática social puede hacerse mediante elementos no descriptivos ni explícitos, y en su lugar, valerse de recursos como el color, las texturas, las formas, los sonidos y el manejo del espacio simbólico; para lograrlo, realicé una investigación primeramente sobre las cualidades y características de la instalación y localicé referentes de artistas que trataran en sus propuestas, temáticas sobre denuncia social. Posteriormente, ahondé en el complejo fenómeno de la violencia, y al mismo tiempo, trabajé conjuntamente con personal especializado en violencia sexual, a través de un grupo de terapia a lo largo de tres años, de quienes recibí asesoría personalizada para diseñar un cuestionario que tanto yo como mis compañeras, respondimos para describir nuestro proceso psicológico y emocional, y finalmente lograr traducirlo a un diseño de un proyecto de instalación artística.

A lo largo de este trabajo se explorarán las características que con el paso del tiempo se han enunciado para definir la instalación, que al ser un medio de expresión artística relativamente nuevo, aún no se tiene una definición única de lo que es, pues hay múltiples maneras de construcción, de realización, de clasificación y concepción; sin embargo, se analizarán los puntos de vista sobre ella de diversos autores para lograr una idea más clara de en qué consiste y cuáles son sus antecedentes, y los alcances y ventajas que ofrece para los artistas que elijan la instalación como medio para su producción.

Esta tesis se divide en tres capítulos y dos anexos. El primer capítulo menciona los antecedentes históricos de la instalación como medio artístico de producción, que fueron esenciales para lograr una evolución de lo que es ésta hoy en día; se analizan trabajos de Latinoamérica y otras partes del mundo, para posteriormente abordar las propuestas de artistas que han trabajado la instalación con temáticas sobre denuncia de problemáticas sociales sin necesidad de recurrir a imágenes de violencia explícita o de victimización para exponer su postura crítico-reflexiva.

El segundo capítulo analiza la definición, las causas, los tipos y consecuencias de la violencia en general y su relación con el poder; se plantean referentes históricos y actuales de prácticas violentas, para enseguida ahondar en el tema central del proyecto: la violencia de género y específicamente, la de tipo sexual, donde la imagen que se tiene cultural y socialmente hacia la mujer, ha influido en el hecho de que ésta se encuentre más vulnerable ante ésta. Más adelante, se nombran las causas y consecuencias que tiene en la persona que la sufre, así como una visión general de cómo es la situación actual en México en materia de violencia sexual contra la mujer y se analizan referentes de artistas visuales que han realizado propuestas artísticas sobre este tema.

El tercer capítulo comprende mi propuesta de proyecto de instalación artística “Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”. Éste comienza con el análisis de referentes de artistas que son similares a mi proyecto en el enfoque de no victimización y de utilizar relaciones simbólicas entre el espacio, el color y las formas en vez de recurrir a imágenes de violencia explícita. Posteriormente, se describen las fases para la elaboración del proyecto, desde el diseño de la estructura y la descripción de los materiales para su realización, hasta la presentación de las maquetas que conformarán la instalación, con su análisis simbólico y visual.

Al final de la tesis, se encuentran dos anexos: el primero aborda con mayor detalle el contexto general de la violencia sexual en México; y el segundo, muestra los cuestionarios respondidos por las supervivientes de violencia sexual y que fueron la base para diseñar la instalación. Espero que este trabajo sea útil para el público interesado en este tema, y que sirva de guía para investigaciones posteriores.



La *instalación*  
como medio  
catalizador de  
emociones y  
sus efectos en  
la percepción



# **CAPÍTULO 1: LA INSTALACIÓN COMO MEDIO CATALIZADOR DE EMOCIONES Y SUS EFECTOS EN LA PERCEPCIÓN**

El conocimiento del espacio que nos rodea y las sensaciones que éste despierta en el ser humano, ofrece grandes posibilidades de creación y descubrimiento, ya que éste es muy importante y significativo para las personas, pues en él se llevan a cabo todas nuestras actividades, experiencias y vivencias; además, gracias a él, nos construimos e interactuamos con los demás y estamos en constante transformación a lo largo de nuestra vida, ubicándonos en nuestra propia realidad.

## **1.1. Concepto de instalación**

La instalación es un medio que se originó a partir de los años cincuenta, y se consolidó, hasta los setenta, que consiste en la utilización del espacio de exposición como soporte de la obra, logrando transformarlo en un entorno que envuelve al espectador y le ofrece una experiencia más profunda, brindándole estímulos multisensoriales que activan sus emociones, sensaciones y cualidades perceptivas, al momento de transitar en ella y aprehender con su cuerpo la información visual, espacial y sensorial que recibe.

Para constituirse, heredó diversas características de manifestaciones artísticas anteriores a ella, que en el apartado de los antecedentes de la instalación, se mencionarán detalladamente. La instalación permite una gran flexibilidad de materiales y formas de construcción, además, puede incluir diversos medios en ella, como la fotografía, la pintura, el video, la gráfica, la escultura, o incluso el performance.

Ahora bien, de acuerdo a mi experiencia como espectadora y artista, considero a la instalación como un espacio catalizador de emociones y sensaciones corporales, ¿por qué motivo? Un catalizador es una palabra técnica empleada en la ingeniería, química, electrónica y biología para referirse a un agente que se aplica a un proceso y que produce una reacción que modifica el resultado original; es decir, produce un cambio inesperado; es por eso que en esta investigación se le considera un catalizador a la instalación, ya que al momento en que el espectador penetra en ella, va experimentando en su propio cuerpo, emociones y sensaciones que no imaginó que fuera a sentir y que son distintas de acuerdo a las vivencias que haya tenido; o también puede ser que espere ciertas reacciones y al entrar en la instalación, no sea como lo esperaba.

Así mismo, en la experiencia sensorial ante una instalación artística, están presentes de manera simultánea diferentes espacios simbólicos o abstractos, así como tiempos, que se describen brevemente a continuación:

Espacio 1: Es el espacio donde se encuentra montada la instalación, que puede ser el museo, espacio público o galería.

Espacio 2: Consiste en el espacio al interior de la instalación.

Espacio 3: Es aquél que se presenta en la mente del espectador, que haya sido evocado por la sensación que el espacio de la instalación despierte en él; se manifiesta como un recuerdo de un lugar donde haya estado en algún momento de su vida.

Tiempo 1: Es el tiempo que sucede fuera de la instalación.

Tiempo 2: Ocurre dentro de la instalación, es el que lleva a cabo el espectador al recorrer el espacio de la obra; su tránsito a través de ella, tiene una duración.

Tiempo 3: Al momento en que el público recorre la instalación, éste va recibiendo estímulos que lo hacen evocar experiencias o vivencias en un tiempo y espacio específicos, por lo que al mismo tiempo en que se encuentra transitando dentro de la instalación, interactúan el tiempo de su recorrido, el de sus recuerdos y el que sucede fuera de la instalación.

En definitiva, el espacio simbólico de una instalación, se convierte en un estímulo para provocar en el público el dejarse guiar por sus sentidos, que en combinación con el tiempo, construye la realidad circundante, que será asimilada al transitar en él. A lo largo del recorrido que realicen por las instalaciones, la fusión de espacio y tiempo produce los cambios en la percepción; en este desplazamiento se da una apropiación del espacio, pues el espectador con su cuerpo, lo habita, conquista e interactúa con él, por lo que su recorrido deviene en una experiencia que vive con todos sus sentidos, lo que la vuelve más real y significativa.

Richard Long escribe "... un paseo se mueve a través de la vida, es físico, pero después se hace invisible"<sup>1</sup>; y es que cuando el recorrido termina, lo que queda es la experiencia de haberlo vivido; aunque volvamos a recorrerlo, la manera de experimentarlo nunca será la misma, ya que se tratará de un tiempo diferente y ya tendremos el antecedente de la experiencia anterior.

Una de las maneras de experimentar con este juego de percepción, es el agregar colores, sonidos, formas y símbolos al espacio, en este caso, a la instalación, lo cual refuerza el mensaje que se quiere transmitir al espectador, obligándolo a ir más allá de lo que está frente a él, de utilizar su propio pensamiento para dilucidar el posible significado escondido en la obra, si es que lo tiene, ya que en ocasiones se trata meramente de una invitación o insinuación sobre un tema y es el usuario quien le da significado al formar parte de la obra.

"En la instalación al emplear medios diversos, que incorporan luz, sonido, objetos de índole muy diferente, la realidad material se trasmuta en un ambiente que integra todos estos datos. La materia en ese caso resulta irrelevante, y es la capacidad envolvente y la

---

<sup>1</sup> <sup>2</sup>, BLANCH, Elena; MATÍA, Paris (2006), "Conceptos Fundamentales del Lenguaje Escultórico", Madrid, Akal, *Espacio*, p.29; *Tiempo*, p. 91.

activación de un espacio durante su puesta en escena lo que transmite una idea de tiempo igualmente escenificada, a veces, con la participación del espectador"<sup>2</sup>

Si bien hay lenguajes que escapan a nuestro entendimiento, por tratarse de códigos pertenecientes a diferentes épocas o contextos, las sensaciones corporales y emociones son universales, los estímulos llegan a nosotros y enseguida nuestro cuerpo reacciona, sin colocar filtros como la mente, que interviene en su momento para explicar lo vivido. Robert Wilson dice: "... No se experimenta exclusivamente con la mente sino también con el cuerpo, estoy conmovido, estoy emocionado, me pasa algo"<sup>3</sup>.

## **1.2. Antecedentes de la Instalación:**

La instalación como medio de creación artística, se conformó, tomando características e influencias de las propuestas artísticas de la primera mitad del siglo XX, varios historiadores del arte, ubican su origen alrededor de los años cincuenta.

Las nuevas propuestas artísticas, siempre influidas por los cambios sociales, históricos, culturales e industriales que se estaban dando en la época, revolucionaron la manera de hacer arte, convirtiéndola en algo más cercano a la vida y la experiencia de las personas, incluso como algo emancipatorio al otorgarle al espectador la oportunidad de participar en la obra y ser parte de ella.

### **1.2.1. El movimiento Dadá**

Con el movimiento Dadá<sup>4</sup>, en 1916, empieza a modificarse la noción de artista y pieza de arte. Marcel Duchamp, uno de sus principales representantes, habla de la participación del espectador en el acto creativo, ya que la pieza no está terminada por el artista, sino que se ve finalizada hasta que ve la luz entre el público, quien con su interpretación y apreciación, le da sentido y la completa, volviendo el proceso más dinámico y participativo para el espectador. Al mismo tiempo, al no estar concluida la obra, le otorga un gran valor al azar y al accidente, por lo que nunca será la misma, sino que estará en constante transformación; y así como la relación con el receptor se volvía más activa, el espacio y el tiempo también cobrarían más importancia,

---

<sup>3</sup> Citado por M. MALDOVEANU en *Composición, luz y color en el teatro de Robert Wilson: la experiencia como modo de pensar*, Barcelona, Lunwerg, 2001, p. 19. Citado en DE LAS CASAS, José, (2006), "Conceptos Fundamentales del Lenguaje Escultórico", en E. Blanch (comp), *Lenguaje*, p. 138.

<sup>4</sup> "Movimiento artístico fundado en Zurich en 1915, por un grupo de artistas y escritores, entre los que se hallaban el poeta rumano Tristán Tzara y el artista francés Hans Arp. Surgió del sentimiento de desilusión originado por la Primera Guerra Mundial, ante la que algunos artistas reaccionaron con ironía, cinismo y nihilismo anárquico. Los dadaístas hicieron hincapié en lo ilógico o lo absurdo y exageraron la importancia del azar y el accidente en la creación artística. Se extendió a Berlín, Colonia, Hanover, Nueva York, París, Barcelona, Austria, Bélgica, Praga y Holanda", CHILVERS, Ian, (2004), "The Oxford Dictionary of Art", 3ª ed., Oxford University Press, Gran Bretaña, p.188

convirtiéndose en una parte esencial de la obra y no sólo era aquello que rodeaba a los objetos que se encontraban en exhibición, sino que ahora se aprovechaban los elementos que lo conforman para reforzar el significado de los objetos o hacer más evidente la intención de lo que el artista quiere comunicar.

En 1923, Kurt Schwitters realiza en su casa de Hannover, sus “estructuras merz”<sup>5</sup> que eran construidas a partir de residuos sólidos e industriales (**Imagen1**) Era tal la acumulación de éstos, que el espacio se veía realmente transformado y desplazado, así como el habitante de la casa, quien terminaba expulsado. Esta serie de estructuras, era una crítica a la sociedad de consumo de entonces, que mientras más acumulaba, más se perdía a sí mismo. Al transformar el espacio, éste se vuelve parte de la obra y la participación del espectador, también cobrará relevancia, pues con su cuerpo, comenzará a habitar el espacio. Cabe destacar, que los materiales empleados, no eran tradicionales y no se esperaba la pervivencia de la obra, además, estaba en constante transformación.

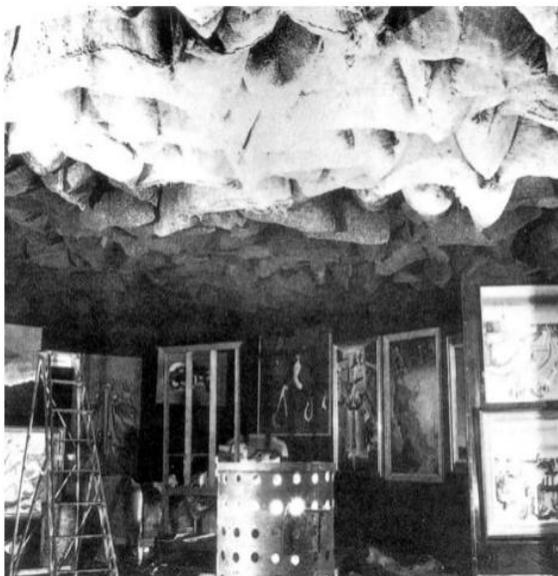
Años más tarde, en 1938, varios artistas Surrealistas y Dadás, como Man Ray, Salvador Dalí, Marcel Duchamp y Benjamín Péret, participan en una exposición en París, que es considerada precursora de la Instalación (**Imagen 2**), pues por medio de aromas, iluminación y objetos, alteraron el espacio para hacerlo parte de la obra con la intención de estimular los sentidos de las personas y lograr un efecto más profundo en ellas.



**Imagen 1:** Kurt Schwitters, “Estructuras Merz”, 1923.

---

<sup>5</sup>“El término *merz* usado por el artista, provenía de la terminación de la palabra *commerz* (comercio), sacado de un anuncio bancario...y a su vez del comienzo de *merzbau* (ambiente), de manera que pudiera ligar, a través de un viaje de vuelta al lugar del que proceden, los elementos empleados, productos de desecho y restos de la sociedad de consumo, con el resultado de la construcción de un nuevo ambiente que iría ocupando el espacio doméstico hasta el punto de expulsar al artista de él” en LARRAÑAGA, Josu, (2006), “Instalaciones”, Nerea, España, , p.27.



**Imagen 2:** Marcel Duchamp, “1,200 Bags of coal” (1200 costales de carbón). Sala Central de la Exposición Internacional de Surrealismo, Galería de Bellas Artes, París, 1938.



**Imagen 3:** Saburo Murakami, “At one moment opening six holes” (Abriendo seis huecos intempestivamente), Tokio, 1955.

### 1.2.2 El Happening y los Environments

Otra de las corrientes que influyeron enormemente a la instalación, fue *el Happening*, que surgió en 1955 en Japón con el grupo *Gutai* integrado por Kazuo Shiraga y Saburo Murakami. Ellos instalaron seis módulos de papel, colocados en serie y con una pequeña distancia entre sí. La acción consistió en perforarlos con su cuerpo al atravesar cada uno de estos módulos (**Imagen 3**).

El *Happening* consistía en realizar acciones improvisadas y se pedía la participación del público. Estas acciones o acontecimientos, eran la obra de arte, cabe destacar el carácter efímero e irrepetible, donde el único registro que queda de la pieza es la fotografía, o el video. Además, el artista emplea su cuerpo como materia y se apropia del espacio y éste último se convierte en signo, que será señalado y referido todo el tiempo por la implicación que tiene con los elementos que se encuentran dentro de él. En palabras de Larrañaga, “Se había pasado de la concepción de un espacio donde se incluyen las cosas y las personas, a un espacio donde se exponen esos mismos sujetos y sus objetos, y después un espacio como confluencia y elaboración, un espacio que se activa o se construye, un espacio como relación”.<sup>6</sup>

Al convertirse el artista en “contenido, material y proceso” y el espacio en parte de la obra, “Estas acciones son las que definen los ambientes de la instalación en la práctica, y reconfiguran las

---

<sup>6</sup> *Ibid*

nociones de ocupación, las formas materiales, y la relación del cuerpo con el espacio que ocupa y que constantemente resignifica”<sup>7</sup>

Es en 1958, cuando el artista Allan Kaprow, quien también hacía *Happenings*, realizó sus *Environments*, los cuales consistían en “elaborar ambientes inmersivos con materiales de segunda mano y objetos encontrados que exigían ser experimentados con los cinco sentidos”<sup>8</sup>. Así, el espectador se convierte en coautor de la obra, al participar activamente en estos lugares, ya no era la persona pasiva que se paraba frente a ella, si no que para que ésta funcionara o se activara, era necesario que entrara al espacio, lo recorriera y si era el caso, siguiera algunas indicaciones de acciones a ejecutar.

Tal es el caso de la pieza “*Words*” (1962) realizada por Kaprow, donde el artista colocó gises, crayolas y lápices para que el público escribiera palabras y cubriera las paredes con ellas, cambiándolas de orden o posición; esto ya implicaba una participación más activa de parte del espectador, el sentirse libre de modificar e interactuar más directamente con la obra (**Imagen 4**).

A partir de este momento, se empezó a utilizar el término *Environment* o *Ambientaciones*, para referirse a los trabajos que consistían en modificar el espacio e integrarlo a la obra. Todos tenían la característica de buscar que el espectador entrara en ellos, para que su experiencia fuera más vivencial. El empleo de materiales de desecho, o más cotidianos, como papel periódico, llantas, cintas, le imprime a este tipo de obras un carácter efímero, espontáneo y radical, pues no era un arte aún aceptado por la institución museística, por lo que tenían más libertad de emplear los materiales que quisieran y eran montadas en lugares como cocheras, edificios abandonados, cuartos o estacionamientos (**Imagen 5**).



**Imagen 4:** Allan Kaprow, “*Words*” (*Palabras*), Ambientación, Nueva York, 1962.



**Imagen 5:** Allan Kaprow, “*Yard*” (*Patio*), Ambientación, Neumáticos de automóviles, 1961.

<sup>7</sup> SUDERBURG, Erika (ed.), (2000), “Space, site, intervention”, Universidad de Minnessota, Estados Unidos de América, p.13

<sup>8</sup> LARRAÑAGA, *op. cit.* p. 36

Debido a la guerra de Vietnam, muchos artistas empiezan a realizar trabajo político y de denuncia social fuera de las instituciones museísticas, ya que algunas de ellas, como el Museo de Arte Moderno de Nueva York, asociado a la familia Rockefeller<sup>9</sup>, obtenían grandes beneficios de la guerra. El aceptar los términos del museo de Arte Moderno, ya era traicionar sus propios ideales de pacifismo y libertad.

### 1.2.3. El Minimalismo

La inclusión del espacio como parte de la obra, empieza a darse con más fuerza en el Minimalismo<sup>10</sup>, movimiento artístico de los años sesenta. Según Ana María Guasch, "... el espacio expositivo era concebido como un volumen globalizador en cuyo seno se producían constantes interferencias entre las obras y los observadores o espectadores de éstas"<sup>11</sup>, es decir, la obra tenía comunicación con el espacio, y éste influía en la manera de percibirla y hacía única la experiencia sensorial, habiendo sido concebida para exhibirse en un espacio determinado: no podían existir uno sin el otro. "La obra de arte se convertía en generadora de una situación que envolvía al espectador en la experiencia del tiempo y el espacio"<sup>12</sup>, por lo que se vuelve algo más allá de la apreciación estética, una especie de acontecimiento que se transforma, que está en movimiento y que siempre será distinto.

El crítico Michael Fried, en su texto "Arte y Objetualidad", habla de que el arte minimalista crea una situación, que incluye el cuerpo y presencia del espectador. El objeto artístico confronta a la persona como si éste esperara ser percibido por ella, independientemente de que esté rodeada de más gente, la experiencia de percepción es suya, y única, se vuelve una situación que sucede en el espacio y el tiempo; a esto le llamó *teatralidad*. Después de confrontar a la obra, el espectador se



**Imagen 6:** Robert Morris, "3 L Beams" (3 vigas en forma de L), madera contrachapada, 1965.

---

<sup>9</sup> Es una de las familias más importantes, poderosas, millonarias y reconocidas de Estados Unidos, cuyos miembros han tenido un gran protagonismo en el mundo empresarial y político de su país. Han invertido en explotación petrolera, minería, armas, construcción y arte.

<sup>10</sup> "El término *Minimalismo* fue empleado por el filósofo británico Richard Wollheim en 1965 para identificar al arte que él vio que tenía el mínimo contenido artístico porque ésta estaba muy cerca de las materias primas o imágenes existentes" *Ibid*

<sup>11</sup> GUASCH, Ana María, (2000), "Arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural" VEGAP, Madrid. pág. 29

<sup>12</sup> LARRAÑAGA, *op. cit.*, p. 37

hará cuestionamientos sobre lo que acaba de presenciar y eso ya implica una participación más allá de lo convencional en aquel tiempo. Esta confrontación es más fuerte, debido al tamaño de las obras en el espacio, lo cual crea un ambiente que obliga a una intervención más física, e incluso íntima.

Por ejemplo, la obra de Robert Morris, llamada “3 L-Beams” que consiste en 3 eles idénticas, acomodadas de diferente manera, logra un juego con la percepción visual, espacial y corporal, al crear una ilusión donde estas eles parecen ser de distintos tamaños, lo cual confirma el objetivo de los minimalistas, de mostrar que “la percepción no es simplemente una cuestión de la vista, sino que involucra a todo el cuerpo”<sup>13</sup> (**Imagen 6**). Para este artista, “la obra de arte pierde su *status* de objeto cuando se acelera la disolución de la forma en una especie de fugacidad y de indeterminación, y cuando en lugar de crear objetos acabados y cerrados, el artista transgrede sus propios límites. De esta manera, Robert Morris acota el concepto de “*Antiforma*” que supone el fin del arte como representación, así como un ataque a la noción nacionalista según el cual el arte es una forma de trabajo que desemboca en un producto acabado”<sup>14</sup> Esta falta de representación es una de las características que tomó la instalación, pues aunque sí se aborda un tema determinado, no está representado como tal, sólo es una invitación para que las personas que recorran el espacio, re-signifiquen lo que están percibiendo y le den un sentido de acuerdo a su experiencia de vida.



**Imagen 7:** Louise Bourgeois, *Avenza*, Látex (1968)



**Imagen 8:** Donald Judd, “*Sin título*”, Acero galvanizado, 1978.

<sup>13</sup> BISHOP, Claire, (2005), “*Installation art: a critical history*”, Routledge , New York, p. 6

<sup>14</sup> GUASCH, *op. cit.*, p. 43

Esta relación ahora más cercana entre el espectador y la pieza de arte, se extiende al espacio y al tiempo, a sensaciones táctiles, psicológicas, a evocar recuerdos, ya sea debido al material del que esté realizada la obra, como en el caso de las esculturas monumentales de Louise Bourgeois, de formas viscosas, orgánicas, grotescas y sexuales, que despertaban sensaciones orgánicas en quien las presenciaba y que tenían un fuerte contenido psicológico e incluso biográfico y simbólico (**Imagen 7**); Eva Hesse, quien por medio de la utilización de materiales como cuerdas, fibra de vidrio o cables, engañaba los sentidos del espectador al hacerlo dudar de la naturaleza de la composición de los objetos que se encontraban frente a él (**Imagen 9**); o al manejo del espacio que haya realizado el artista con ayuda de elementos como la luz, el color, sonidos, aromas, la temperatura, la disposición de los objetos (si es que los tiene) en él, o si el área se encuentra dividida en secciones. Un ejemplo del manejo de la iluminación en el espacio, es la obra de James Turrell, quien por medio de la luz natural y artificial, crea juegos de percepción donde parece que hay barreras donde no las hay; engaña a los sentidos sobre la profundidad del espacio; confronta al espectador consigo mismo al entrar en ese espacio, que lo hace dudar sobre lo que está frente a él (**Imagen 10**).



**Imagen 9:** Eva Hesse, “*Repetition Nineteen III*” (*Repetición Diecinueve III*), Fibra de vidrio y resina poliéster, 1968.



**Imagen 10:** James Turrell, “*City of Arhirit*” (*Ciudad de Arhirit*), Instalación, 1976.

Otra característica del Minimalismo, que influyó enormemente a la instalación, fue la noción de “...totalidad, singularidad e indivisibilidad del ser de una obra...Robert Morris utiliza formas Gestalt de tipo unitario con el fin de evitar la división, mientras que Donald Judd, repite formas idénticas para reforzar este sentido de totalidad y continuidad”<sup>15</sup>. Este grupo de artistas, en vez de

<sup>15</sup> Fried, Michael. “Arte y objetualidad”, (1967), trad. Carolina Benavente, *et. al.*, Escáner cultural, N°147, mayo 2012

calificar como formas a sus esculturas, las llamaban figuras, y el espacio era el fondo, de ahí su importancia. Así como la “forma” era la misma, en algunas incluso el color que empleaban era el mismo, y eso reforzaba aún más la idea de totalidad (**Imagen 8**). En la instalación, aunque esté integrada por diferentes secciones u objetos, todos forman parte de la misma y cada uno juega un papel importante en ella.

#### 1.1.4. Performance

Finalmente, otro de los antecedentes de la instalación, sobre todo si la obra logra un vínculo íntimo con el espectador y la pieza de arte, así como en relación a la acción de los espectadores de interactuar con una instalación, como su desplazamiento, involucramiento, improvisación, ya que al momento de entrar a una instalación, desconocen qué ocurrirá ahí dentro e irán dibujando su recorrido y experimentando el espacio en tiempo real, se encuentra el *performance*, práctica artística heredera del *happening* que surgió en los años sesenta, consistente en realizar acciones en la calle o en espacios museísticos y galerías con una variedad de temas, donde los artistas que realizan el performance, así como el público, comparten de manera física y simultáneamente, tiempo y espacio. El “material” más importante es el cuerpo del artista y la obra, es efímera.

Entre sus objetivos estaba el provocar en el público reacciones como la sorpresa, el desconcierto, la incomodidad y el que se cuestionara sus códigos de comportamiento ideológico, moral y corporal.

Una de sus representantes, es la artista serbia **Marina Abramovic (1946)**, quien desde sus primeros trabajos buscó transgredir los límites de su propio cuerpo y tener un contacto más cercano con el público que presenciaba sus performances, a quien considera pieza clave para completar su obra y transformarse mutuamente a través del arte.



**Imagen 11:** Marina Abramovic, “Ritmo 0” (1974), performance.

En 1974, presenta en el estudio Morra de Nápoles, Italia, una de sus obras más famosas por lo que logró mostrar acerca del comportamiento violento: “Ritmo 0” (**Imagen 11**), la cual consistió en colocar en una mesa, 72 diferentes objetos para causar placer o dolor, e indicó a los espectadores que podían utilizarlos

---

<http://revista.escaner.cl/node/6187>

[http://revista.escaner.cl/files/Fried\\_Arte%20y%20objetualidad\\_presytrad\\_Escaner\\_cbm\\_2012.pdf](http://revista.escaner.cl/files/Fried_Arte%20y%20objetualidad_presytrad_Escaner_cbm_2012.pdf). Consultado el 20 julio de 2016

como quisieran sobre ella, quien permanecería inmóvil, como si fuera un objeto más, a lo largo de seis horas. Las tres primeras horas trascurrieron sin incidentes, ya que el público se comportó amable con ella; sin embargo, después de un rato sus acciones se volvieron violentas: un hombre le hizo un corte en el cuello, luego la desnudaron, incluso le apuntaron con una pistola. Una vez que terminó el performance, la artista se volvió sujeto activo y el público huyó de la sala<sup>16</sup>. Es interesante cómo el comportamiento de las personas puede cambiar, influida por un ambiente de violencia. En esta obra, no se sabía qué iba a ocurrir, ni siquiera la misma artista, y al igual que en una instalación, son los espectadores quienes deciden las acciones que llevarán a cabo al final, aunque existan instrucciones previas por parte del artista.



**Imagen 12:** Marina Abramovic y Ulay, “Imponderabilia”, (1977), performance.

A finales de los años setenta, hizo una dupla con el fotógrafo Uwe Laysiepen (Ulay), con quien produjo varias obras, igualmente con la intención de llevar sus cuerpos al límite y provocar en el espectador, sensaciones de incomodidad y desconcierto. Tal es el caso del performance “Imponderabilia” (1977) (**Imagen 12**), donde Marina Abramovic y Ulay se colocaron frente a frente, desnudos en un pasillo muy estrecho, a la entrada del museo, y pedían al público que pasara entre ellos, por lo que inevitablemente rozaban sus cuerpos desnudos.

### 1.3.La Instalación

Las prácticas artísticas anteriormente mencionadas, heredaron sus características a la instalación, cuyo término fue tomado de una exposición del artista Dan Flavin en 1964. El artista colocó tubos de luz verde neón en las paredes y el suelo de la sala de exhibición en diferentes posiciones (**Imagen 13**), de esta manera se lograba una distorsión del espacio y variaba la percepción del mismo, de acuerdo al lugar donde se encontrara el espectador, lo que lo obligaba a transitar para explorar los diferentes juegos de luz, que se complementaban con las sombras de los demás espectadores, con los reflejos y el cambio en la percepción de sí mismo por el color iluminando su cuerpo.

---

<sup>16</sup> Performance descrito en LAVERNIA Kilian, 2017/01/18, “Marina Abramovic: Biografía, obras y exposiciones”, Alejandra de Argos. Por Elena Cué. Recuperado de <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41444-marina-abramovic-biografia-obra-exposiciones>. Consultado en enero de 2018.

A finales de los años sesenta, se realizó la primera exposición de instalación, titulada “*Spaces*” en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, lo que implicó la absorción de esta práctica por parte de la institución museística y empezaron a surgir variantes de la misma, ya no solamente en interiores, sino ahora también se realizaban en exteriores, acuñándose también el término de sitio específico, que considera al espacio como materia y telón de fondo para los objetos que se posicionen en él; o la intervención.



**Imagen 13:** Dan Flavin, “*Sin título*”, focos fluorescentes de neón, 1964.

Un ejemplo de instalación en exteriores, parte del movimiento *Land Art*, es la obra del artista Robert Smithson “*Spiral Jetty*” (1970), que consiste en una espiral que el artista realizó en el lago Salado de Utah, con ayuda de maquinaria pesada, y que al estar expuesta a las inclemencias del ambiente, se va modificando con el tiempo (**Imagen 14**).

Smithson afirmaba que “una obra de arte, más que ocupar un lugar designado, constituye ese lugar”, y ese lugar estaba íntimamente relacionado con la pieza, pues parte del contenido de la



**Imagen 14:** Robert Smithson, “*Spiral Jetty*”, obra realizada en el Lago Salado de Utah con 5,000 toneladas de bloques de basalto negro, 1970.

misma, era reforzado por el lugar en el que se había colocado y para el cual se había diseñado. La relación tan importante que tiene la obra con el lugar, y el que éste último es la base para crear la obra, es una de las características más importantes de la instalación. En caso de que ésta se traslade a otro lugar, aunque el contenido sea el mismo, ya no será la misma experiencia.

### 1.3.1 Características de la Instalación

A partir de los años setenta, la instalación se va abriendo camino en el medio artístico, incluso se va especializando y dividiendo en tipos o clases de acuerdo al tema o a la manera de realizarse, o de los medios de los que se vale para su elaboración. Es hasta el año 1988, según Julie Reiss<sup>17</sup>, que el término *Instalación* aparece en el diccionario de Arte Oxford y la define como “un ensamblaje o ambiente construido específicamente para la galería o el lugar donde se presentaba”<sup>18</sup>. Y es que anteriormente, el término que se empleaba para hablar de estos trabajos donde el público podía entrar y recorrer este espacio, era el de *Environment* o *Ambientación*.

Habiendo mencionado parte de los antecedentes, es más sencillo tener una idea sobre las características de la Instalación:

- Primero, el espacio es esencial al momento de concebir la instalación, ya que éste determinará el impacto y la fuerza que logre en el espectador. Para elegir el lugar, se deben tomar en cuenta las condiciones de luz, de amplitud, sonidos, y quizás también de olores, para que en vez de que se vuelvan obstáculos en la realización de la obra, sean aliados y le den más peso a los elementos que se montarán ahí. Larrañaga afirma que “el que instala posibilita una nueva utilización del espacio en el que actúa, pero conviene tener en cuenta que quien la pone en marcha, quien le da un determinado uso, es quien lo utiliza, el *usuario*”<sup>19</sup>. En este sentido, la obra no estará activada, sino hasta que alguien la recorra y se desplace en el espacio, y al hacerlo, le dará vida a la pieza y él a su vez, está siendo sujeto activo, de ahí que en vez de llamarse “espectador” se vuelve “usuario”. Esto provoca que la experiencia estética vaya más allá de la contemplación, pues al interactuar con la instalación, se rompe la barrera arte-vida. Además, al ser el lugar determinante al momento de montar una instalación, no se repetirá la misma experiencia si llegara a hacerse en un espacio distinto, pues el nuevo sitio, proporcionará nuevas cualidades y significados a la obra. El espacio además de contener a los objetos o estructuras que se coloquen en él, se vuelve contenido de significación.
- Cuando las personas recorren una instalación, entran en juego varios factores: el espacio, el tiempo, la percepción, los elementos colocados en el espacio, la información previa con la que cuenta el visitante, el estado de ánimo, sus propias experiencias de vida y sus conocimientos. Dice Rancière que “...es el poder que tiene cada uno o cada una de traducir a su manera aquello que él o ella percibe, de ligarlo a la aventura singular que los vuelve semejantes a cualquier otro aun cuando esa aventura no se parece a ninguna

---

<sup>17</sup> REISS, Julie, (1999), “From Margin to center. The spaces of Installation Art”, Massachusetts Institute of Technology, Estados Unidos de América, p. XI.

<sup>18</sup> CHILVERS, Ian (ed.), (2004), “The Oxford Dictionary of Art”, 3ª edición, Oxford University Press, Gran Bretaña, p.358-359

<sup>19</sup> LARRAÑAGA, *op. cit.*, p. 31-32

otra”<sup>20</sup>. Uno como artista puede tratar de provocar al espectador ciertas emociones o sensaciones al disponer los elementos en el espacio, pero eso no significa que realmente se logre el resultado previsto, pues todas las personas son diferentes y han vivido distintas cosas, cada espectador definirá su experiencia y le dará un nuevo sentido; además, al ser la sorpresa y el azar nuevas variables a considerar, nadie sabe realmente cómo será la experiencia hasta que no haya interactuado con la instalación. Esto no significa que la obra haya fracasado, al contrario, en cada experiencia de los receptores, se verá enriquecida. Ilya Kabakov afirma que el espectador cae en una especie de trampa al estar dentro de la instalación, observando y apreciando con todos sus sentidos lo que está frente a él, y se rompe la barrera del espacio y el tiempo, porque a cada persona le evoca recuerdos, reflexiones del pasado, presente y futuro, es decir, hay varios tiempos y espacios sucediendo al mismo tiempo en la mente y cuerpo del receptor.

- En la instalación, no sólo importan los elementos que están dispuestos en ella o la manera en que está construida, sino que lo que sucede dentro de ella, también es importante, ese “acontecimiento” es lo que le da vida a la misma, no se sabe qué ocurrirá dentro, el desplazamiento se vuelve acontecimiento. El trabajo del artista belga, Carsten Höller, científico de profesión, es interesante, debido a que es un ejemplo de la experiencia que se vive al interactuar con la instalación, de la situación que se genera y acontece en el tiempo. A partir de los años noventa, empieza a desarrollar obras que funcionan con la participación de los espectadores y cuya intención es provocar la alteración de los sentidos de los participantes, y a su vez, el despertarles emociones al interactuar con sus piezas. Independientemente de si el mensaje que quiera transmitir el artista llegue al espectador, esta invitación tan directa a que participe, cambia la percepción de la obra al vivirla y experimentarla. En su obra “*Tanque Psycho*” (**Imagen 15**) la persona debe entrar desnuda a un tanque de agua y experimentar el vacío y la soledad del lugar.



**Imagen 15:** Carsten Höller, “*Tanque Psycho*”, tanque de 1,000 litros de agua con 600 kg de sal,

- En “*El Carrusel Espejo*” las personas suben a éste, y con el movimiento, se altera la percepción del espacio con ayuda de las luces y los espejos colocados en la estructura (**Imagen 16**). Y con sus “toboganes” que salen a la puerta de entrada de la galería, busca

---

<sup>20</sup> RANCIÈRE, Jacques, (2010) , “El espectador emancipado”, Manantial, Buenos Aires, p.23

que las personas experimenten el vértigo, la velocidad y el movimiento. Todas sus obras buscan eliminar la barrera entre el objeto artístico y el espectador y en construir experiencias significativas en las personas que interactúan con sus instalaciones

### 1.3.2. La instalación como denuncia social

Siguiendo en el tenor de la importancia de la percepción y la alteración de los sentidos, así como la denuncia social, que son dos ejes de este trabajo, se analizarán a continuación algunos de los artistas que realizaron instalaciones desde los años ochenta a la actualidad, bajo esta premisa.



**Imagen 16:** Carsten Höller, “Carrusel Espejo”, 2014.

#### 1.3.2.1. Christian Boltanski

El trabajo del artista francés Christian Boltanski (París 1944), refleja temáticas cercanas a la gente, como la muerte, la memoria, la pérdida, la historia de un lugar que se va modificando con el tiempo debido a los acontecimientos ocurridos en él; la presencia y la ausencia, el archivo y la colectividad. Todos estos temas, los entrelaza y logra construir un discurso poético, y único, pues los visitantes son quienes le dan sentido porque han sido experiencias que les son cercanas. Debido a los sucesos históricos que le tocó vivir, como el haber nacido al final de la Segunda Guerra Mundial, su obra se impregnó de referencias como el holocausto nazi; o el anonimato de los objetos y la tendencia a escribir historias “visuales” sobre éstos y las personas que los poseían, y al uso de la fotografía como una forma de conservar la memoria. El mismo artista afirma: “Lo que trato de hacer con mi trabajo es plantear preguntas, hablar de cosas filosóficas, no por historias a través de palabras sino por historias a través de imágenes visuales. Hablo de cosas efectivamente muy simples, comunes a todos. No hablo de cosas complicadas.”<sup>21</sup>.

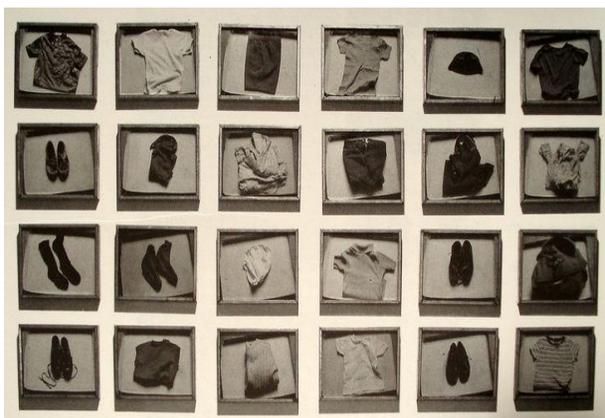
A continuación se enlistan, varios de sus trabajos más representativos:

- En 1972, realiza la instalación “*The clothes of Francois*”, la cual consistía en fotografías en blanco y negro de distintas prendas de niños, colocadas en la pared, y que se movían constantemente (**Imagen 17**). Cuando las personas se colocaban frente a ellas, surgía nuevamente la pregunta ¿de quién es esta ropa? ¿qué pasó con estos niños?, sin más información que la de las fotografías, el espectador se ve obligado a responder a estas interrogantes.

---

21 Animitas [http://www.marco.org.mx/programas/MaterialEstudio\\_Boltanski.pdf](http://www.marco.org.mx/programas/MaterialEstudio_Boltanski.pdf)  
Consultado el 30 agosto de 2016.

- En 1987, realiza la instalación “*Achieves*”, la cual consistió en instalar en un cuarto, tres mallas de alambre, separadas entre sí, una detrás de otra. Cada malla contenía fotografías de distintos tamaños de personas en blanco y negro, enmarcadas por cinta color negro; y haciendo uso de la iluminación para reforzar la atmósfera lúgubre y misteriosa, colocó lámparas de escritorio, sujetadas a la parte superior de las mallas (**Imagen 18**). Cada elemento de la instalación, tenía su razón de ser, las mallas como alusión a los alambrados de las barracas de los campos de concentración como Auschwitz, y las fotografías, la de los carnets de identificación de los ciudadanos.



**Imagen 17:** Christian Boltanski, “*The Clothes of Francois*”, fotografías blanco y negro, 1972.



**Imagen 18:** Christian Boltanski: “*Achieves*”, Instalación, fotografías, mallas, luces, 1987.

Posteriormente, en 1988, Boltanski comienza a utilizar ropa en sus instalaciones, ya que según él afirmaba, la ropa tiene un aura de muerte y abandono, de presencia y ausencia. Presenta la instalación “*Canadá*”, llamada así como referencia al nombre que los nazis le dieron a los almacenes donde los judíos deportados dejaban sus pertenencias, y que consistió en una pared de la cual colgaban más de seiscientas prendas de vestir variadas y coloridas (**Imagen 19**), con lámparas de escritorio iluminándolas por la parte de arriba; una variación de esta pieza, fue “*Rèserve: The Purim Holiday*”, que estaba conformada por prendas, pero en esta ocasión, se encontraban en el suelo, lo cual cambiaba la experiencia de los visitantes, pues debían recorrer el cuarto y pisaban la ropa, volviéndose algo más impactante, por la asociación de la ropa con un cuerpo humano yacente en el piso. Una obra similar a ésta, fue la “*Rèserve du Musée des Enfants*” (1989), la cual estaba conformada por dos cuartos; en el primero, se observaban fotografías de niños en blanco y negro, iluminadas por lámparas cenitalmente, de manera que los ojos se convertían en huecos. En el cuarto contiguo, se encontraba un mueble de metal, de enorme extensión, del suelo al techo de la sala, que contenía prendas de vestir de diferentes colores, cuidadosamente doblada (**Imagen 20**). Cabe destacar, que esta obra se presentó en la bodega del museo, no en las salas de exhibición, con el propósito de dar más la impresión de

olvido, de abandono, de una realidad que existió y que no quiere mirarse; haciendo una alegoría a los sótanos o áticos de las casas, que a diferencia de los demás espacios del inmueble, que se transitan con frecuencia, se encuentran olvidados, como cápsulas de tiempo, donde guardan recuerdos, objetos y secretos, que a veces los habitantes de la casa no quieren ver.



**Imagen 19:** Christian Boltanski, “*Canadá*”, Instalación, Ropa y lámparas, 1988.



**Imagen 20:** Christian Boltanski, “*Rèserve du Musée des Enfants*”, Instalación, ropa, muebles de acero, fotografías blanco y negro, luces, 1989.



**Imagen 21:** Christian Boltanski, “*The Missing House*” (“*La casa faltante*”), Instalación de sitio específico, Alemania, 1993.

- Un ejemplo de instalación, donde el lugar forma parte importante del discurso del artista para impactar más al espectador, es “*The Missing House*”, que para su realización, Boltanski localizó unos departamentos al este de Berlín, cuya parte media, había sido demolida durante la Segunda Guerra Mundial y no reconstruida; así que pidió ayuda a estudiantes de arte de Alemania, para que reunieran los nombres, ocupaciones y fecha de defunción de los antiguos habitantes de esa casa demolida. Una vez que los recabaron, los datos fueron

colocados en placas sobre las paredes externas de los apartamentos que estaban en pie (**Imagen 21**).

- En 1994, con su obra “*Humanos*”, el artista coloca en las paredes de un cuarto del museo de Guggenheim, más de mil fotografías en blanco y negro de personas de distintas edades y en diferentes escenas: familiares, escolares o simplemente retratos de credenciales, periódicos o anuarios, sin más información que las solas imágenes (**Imagen 22**); el espectador es quien imagina la vida de cada una de estas personas, las circunstancias en las que les tocó vivir y morir, incluso el origen de las mismas imágenes.



**Imagen 22:** Christian Boltanski, “*Humanos*”, Instalación, Fotografías y luces, 1994.

Este experimento es muy interesante, pues como diría Susan Sontag en su libro “*Ante el dolor de los demás*”<sup>22</sup>, cambiando la descripción que se encuentra debajo de una fotografía, la imagen comunica

<sup>22</sup> SONTAG, Susan, (2003), “*Ante el dolor de los demás*”, MAJOR Aurelio (trad.), Suma de Letras, Madrid, Edición electrónica disponible en [http://blog.fotoespacio.cl/wp-content/uploads/2013/08/Sontag\\_Ante\\_el\\_dolor\\_de\\_los\\_demas.pdf](http://blog.fotoespacio.cl/wp-content/uploads/2013/08/Sontag_Ante_el_dolor_de_los_demas.pdf)  
Consultado en marzo de 2016

algo diferente, es una manipulación por medio del texto para señalar o reforzar el mensaje. Aunque estas fotografías no cuenten con ese pie de foto, el público es quien en su mente trata de descubrirlo. Del techo del espacio, cuelgan focos, que aunque el área no está del todo oscura, éstos le imprimen una atmósfera ritual, y aparece una nueva variable, el tiempo, pues esas bombillas tienen una vida útil, que algún día se apagará, al igual que la existencia de las personas fotografiadas.

- En su obra “*Las tumbas*” de 1999, coloca en el espacio unas cajas de madera cubiertas con paños negros, que aluden a féretros, sin datos sobre a quién pertenece. En las paredes se encuentran colgados espejos que cuando el espectador se aproxima, puede ver su imagen reflejada en él, de manera que cuando el sujeto se acerca, inmediatamente logrará una conexión más profunda, reflexiva y personal (**Imagen 23**). Y es que cuando un artista logra tocar la sensibilidad de las personas, se vuelve una experiencia significativa y parte de la vida; lo que comienza como un ejercicio de interiorización, culmina en un aprendizaje o descubrimiento personal.



**Imagen 23:** Christian Boltanski, “*Las tumbas*”, Instalación; cajas de madera, tela, espejos y luces, 1999.

- Otra de sus obras, de las más recientes, “*Personas*” (2010), nombrada así por el doble significado de la palabra en francés: personas y nadie, fue instalada en el *Grand Palais*, en París. Esta pieza consiste en un enorme muro de metal oxidado, detrás del cual, se hayan sesenta y nueve montones de ropa en el piso, separados entre sí, para que la gente pueda circular entre ellos. Al fondo de la sala, se visualiza una montaña de diez metros de altura, de miles de ropajes, y sobre ésta, una grúa va tomando prendas al azar del montículo, la sostiene unos segundos, y nuevamente la suelta, y casi enseguida, toma otro vestido, y así sucesivamente, en un eterno ritual de selección azarosa (**Imagen 24**). Esa incertidumbre sobre cuál será la próxima ropa que la grúa tome, donde el enemigo es el tiempo y el mismo azar también; donde no importa quién sea primero y quién después, de todas maneras, todos están condenados y en algún momento, su hora llegará; así como la duda sobre a quién pertenecen las prendas, refuerza el anonimato de las mismas, que simbolizan a una persona, pero al mismo tiempo a nadie, pues no hay un rostro, un nombre, ni ciudad de origen, sólo el ropaje en sí mismo representa a ese ente fantasmal;



**Imagen 24:** Christian Boltanski, “*Personas*”, Instalación; 2010.

esta situación, recuerda el hecho de que cuando se trata de masacres, asesinatos, desapariciones, para quien comete el ilícito o a quien no interesa, estos cuerpos son sólo cifras vacías; que aunque cada una de esas personas, tenía una historia al ser asesinada o desaparecida, se pierde esa valiosa información, sólo queda en la memoria de las personas cercanas a ellas.

A pesar de que las temáticas que aborda Boltanski son sobre denuncia social, lo interesante de su trabajo, es el nulo empleo de imágenes explícitas

de violencia o destrucción, e igual es impactante su mensaje. Todo se traduce en un uso poético de los elementos que constituyen sus instalaciones, el espacio, la luz, los objetos y las historias que se entretajan entre ellos, así como el conocimiento que el artista tiene acerca de la psique humana para establecer conexiones más íntimas con el público que se enfrenta a su obra.

### 1.3.3. La Instalación como medio empleado para la denuncia en Latinoamérica

América Latina, es un territorio con una gran riqueza cultural, étnica y geográfica, donde como dice Patricia Frank “Cada región tiene su propio conjunto de relaciones con su pasado nativo, con la conquista, con sus países vecinos y con el resto del mundo, y cada uno crea su propia modernidad a partir de esta red de relaciones”<sup>23</sup>, de ahí que no se le pueda considerar como unidad, ni con la misma identidad.

Los regímenes totalitarios que gobernaron estos países y su posterior transición a la democracia; los cambios sociales, culturales y políticos de la segunda mitad del siglo XX, influyeron en las temáticas que se abordaron en la práctica de la instalación en Latinoamérica, pues muchos artistas, plantearon cuestiones de denuncia social; crítica política; los derechos humanos; y buscaron el acercamiento del arte al pueblo para trabajar conjuntamente por una sociedad más consciente de la realidad de sus países, desarrollar un pensamiento crítico y tener una participación más activa en las decisiones de la vida ciudadana<sup>24</sup>. Surgen también movimientos

<sup>23</sup> Citada por CANDELA Iria, (2012), “*Contraposiciones. Arte contemporáneo en Latinoamérica 1990-2010*”, Alianza Forma, España, pág.22

<sup>24</sup> *Ibid.* “Según Shifra Goldman, en países empobrecidos o desestabilizados de manera constante, como ha sido el caso de los estados latinoamericanos durante el siglo pasado, un arte político orientado al cambio social es muchas veces un modo de hacer llevadera una vida sumergida en condiciones de violencia e injusticia” p.27

políticos y sociales muy fuertes, encabezados por estudiantes y trabajadores, y por las mujeres, para reclamar los derechos que les correspondían como ciudadanas.

En los años sesenta, debido a la persecución de la cual eran objeto las personas con afinidades políticas, el trabajo de los artistas se inclinó más hacia el *happening*, por la practicidad de los materiales cotidianos que empleaban, y la posibilidad que éste ofrecía de poder llevar la obra de un lado a otro. Más que la cuestión estética, su prioridad era el mensaje que transmitían al público que recibía la obra.

Para los artistas en América Latina fue ganando en importancia el deseo de afectar a la sociedad más profundamente de lo que podría lograr una educación formalista. El paso siguiente fue preparado por un interés continuo en la interrelación entre el arte y los temas sociales, agregado a un énfasis tradicional sobre la importancia que tiene el contenido en la formulación artística. Sólo fue una cuestión de tiempo que la estrategia política fuera afectada por el arte tanto como el arte por la estrategia política. La experiencia de la represión, la conciencia de la severa desigualdad económica, y la oposición a la guerra de Vietnam, convergieron para detonar la intervención del arte en la política en una forma más explosiva<sup>25</sup>

### **1.3.3.1. *Los tupamaros***

En 1962, surgió en Uruguay, un grupo guerrillero-político-activista que influyó enormemente en la manera de hacer arte en toda Latinoamérica, fue el llamado *los Tupamaros o Movimiento de Liberación Nacional Tupac Amará*, cuyo propósito era otorgar el poder a la gente, por medio de su participación en las obras que representaban, volverlos individuos más participativos y activos para así transformar a la sociedad a través de la cultura.

En los primeros años de este movimiento, las acciones se limitaban a la difusión de mensajes por medio de representaciones teatrales de contenido crítico-político, y si llegaban a arrestar a sus enemigos, no recurrían a la tortura ni al asesinato; sin embargo, al no tener un control sobre las nuevas células de militantes, además del hecho de que espías del régimen, lograron entrar en sus filas para conocer de las actividades del grupo, éste se desvirtuó y algunos miembros, empezaron a cometer acciones violentas y a asesinar a sus oponentes. Cabe mencionar, que las dictaduras censuraban todo lo que consideraran peligroso y reaccionario, o que pusiera en duda o criticara al régimen, así que el arte, era una forma de emancipación y liberación, de crear conciencia sobre la realidad que azotaba al país.

---

<sup>25</sup> CAMNITZER, Luis. (2007). "Didáctica de la Liberación. Arte conceptualista latinoamericano", CENDEAC. Murcia. p.85

### 1.3.3.2 Tucumán Arde

Una pieza que fue clave en el arte de Latinoamérica, fue el proyecto colectivo de investigación que se realizó en Rosario, Argentina en 1968, *Tucumán Arde*. Para la realización de esta obra, se juntaron varias personas de distintas disciplinas: arte, sociología y periodismo, entre las que se encontraban Graciela Carnevale, León Ferrari, Roberto Jacoby, Eduardo Favario, Juan Pablo Renzi, María Teresa Gramuglio, Nicolás Rosa y Norberto Puzzolo.

A través de diversas acciones, querían mostrar la realidad de la crisis económica, social y política que azotaba al país, debido a la implementación de las nuevas medidas neoliberales. Uno de los sectores más afectados, había sido el de la producción de azúcar, por el cierre de los molinos comandado por el gobierno en la provincia de Tucumán en 1966, para supuestamente diversificar e industrializar el sector agrario con inversión extranjera, de ahí que los campesinos locales, se vieron forzados a emigrar a buscar nuevas maneras de subsistencia.



**Imagen 25:** Pintas en las calles con la leyenda: “Tucumán Arde”, Argentina, 1968.

Al ser un grupo que cuestionaba al sistema de gobierno y al arte institucional, realizaron sus acciones fuera de los museos y galerías, pues éstos solamente exhibían arte sin connotaciones políticas. Para evitar la censura, lograron colocarse en los medios masivos de comunicación, disfrazando el proyecto como una campaña publicitaria de las bondades que ofrecía Argentina al mundo y a su misma población; realizaron una investigación documental en Tucumán, para así constituir un archivo fotográfico de las condiciones reales de pobreza, marginación y desempleo de esta provincia. “El arte debía desafiar a la sociedad y obtener resultados similares a los de las acciones políticas, pero de una manera más duradera y en un nivel cultural más profundo”<sup>26</sup>.

El plan de trabajo para la instalación “Tucumán Arde”, estaba estructurado en diferentes fases:

- La primera, consistía en viajar a Tucumán para recabar testimonios de la gente de Tucumán, así como fotografiar las condiciones de desigualdad y empobrecimiento de la zona, debido al cierre de los molinos. Posteriormente, ofrecieron una rueda de prensa en el Museo de Bellas Artes, para informar que realizarían un trabajo sobre Tucumán,

---

<sup>26</sup> *Ibid.* p.89

obviamente, sin revelar que se trataría de una denuncia, de lo contrario, hubieran sido censurados y reprimidos por el gobierno.

- Más adelante, se colocaron en Santa Fe y Rosario, en las calles, pintas y carteles con la leyenda: “*Tucumán arde*” (**Imagen 25**), y al mismo tiempo, se distribuyeron volantes y carteles, anunciando la “Primera bienal de arte de Vanguardia”, para el día de la inauguración contar con más asistentes. Los artistas se reunieron con especialistas y técnicos de diversas disciplinas, para visitar nuevamente Tucumán y realizar un informe más detallado y veraz sobre el lugar, para así finalmente, exponerlo en una conferencia de prensa, acompañados de los especialistas, sindicatos obreros y estudiantes, donde presentaron la información recabada y acusaron la complicidad de los medios masivos de comunicación, de ocultar esta situación a la población en general y manejar un falso discurso de prosperidad económica.



**Imagen 26:** Instalación “*Tucumán Arde*”, en la CGT, Rosario, Argentina, 1968.



**Imagen 27:** Instalación “*Tucumán Arde*”, en la CGT, Rosario, Argentina, 1968.

- La segunda etapa consistía en la realización de la instalación en la sede de la Confederación General del Trabajo (CGT) de Rosario el 3 de noviembre de 1968. En el suelo del cuarto se colocaron los nombres de los propietarios de los molinos de azúcar y sus relaciones con la clase política local, para que cuando los visitantes entraran, pisaran dichos nombres (**Imagen 26**). En las paredes se encontraban las fotografías, reportajes, informes, películas, audiovisuales, que retrataban la crisis de la población de Tucumán. La iluminación de las salas se apagaba cada treinta segundos, lo que simbolizaba el intervalo de tiempo en que moría una persona de hambre en Tucumán. También se sirvió a los visitantes café amargo para recordar la falta de azúcar, debido al cierre de los molinos (**Imagen 27**). Toda esta información, el público tenía la posibilidad de

llevarse, para distribuirla y que cada vez más personas se enteraran de la situación tan grave por la que estaba pasando esta provincia<sup>27</sup>.



**Imagen 28:** Instalación “Tucumán Arde”, Buenos Aires,

gobierno, por lo que la última fase del proyecto, que consistía en la publicación de un informe sobre los resultados obtenidos con el trabajo realizado, ya no se pudo concretar, y mucho menos, las futuras exhibiciones que estaban programadas en Santa Fe y Córdoba<sup>28</sup>

- El 25 de noviembre, esta misma obra se expuso en Buenos Aires (**Imagen 28**). En la entrada del lugar, se colocó una leyenda que decía: “Visite Tucumán, jardín de la miseria”, en alusión a la campaña de gobierno que difundían los medios “Tucumán, jardín de la República”. La obra fue acompañada por el cantante Palito Ortega, quien le daba un toque de ironía a la exposición. A las pocas horas de abrirse la exposición, fue clausurada por el

### 1.3.3.3. “El Siluetazo”

En 1983, se sucedieron en Argentina, varias intervenciones y obras relacionadas con la represión del gobierno hacia las personas que se manifestaban para denunciar la grave crisis del país y las desapariciones forzadas durante la dictadura de Rafael Videla (militar argentino, que tomó la presidencia por medio de un golpe de Estado. Estuvo al mando de 1976 a 1981; su gobierno se

---

<sup>27</sup> Descripción de la pieza extraída de ROJAS, L.M, 2015/05/23, “El arte dentro y fuera de la historia del arte: Tucumán Arde (1968)”. *Arte en la historia. Blog “Linde contemporánea. Indagaciones en la producción, investigación y crítica de arte en Tucumán desde Borde galería.* Recuperado de: <https://artetucuman.wordpress.com/2015/05/23/el-arte-dentro-y-fuera-de-la-historia-del-arte-tucuman-arde-1968/> [Consultado el 30 de agosto de 2016].

<sup>28</sup> **NOTA:** Debido a una falta de planeación sobre las acciones a realizar después de Tucumán arde, los artistas que participaron en la obra, se vieron obligados a huir de la represión gubernamental, algunos fueron desaparecidos, y otros más se alejaron de la escena artística o realizaron arte no político. Sin embargo, Tucumán Arde, para Luis Camnitzer, “... logró crear un modelo paradigmático para la acción política-artística-integral”, en CAMNITZER, *op.cit*, pág.85.

caracterizó por la censura y prohibición de todo lo que considerara “subversivo”, por lo que hubo infinidad de personas desaparecidas; quema de libros; empleo de tortura en centros de confinamiento clandestinos; asesinatos y violaciones sexuales). La gente tenía una mayor conciencia social, y se organizó en grupos de activismo, conformado por estudiantes, artistas, intelectuales, y gente del pueblo, entre las que destacaron los familiares, abuelas y madres de desaparecidos, que fueron conocidas como las “Madres de la plaza de Mayo” y que desde 1977, se manifestaban con un pañuelo blanco en la cabeza, simbolizando a sus hijos, los días jueves en la Plaza de Mayo, situada frente a la sede de la Presidencia, para exigir información sobre el paradero de sus hijos, que habían sido detenidos por el ejército, comandado por el gobierno. Varias madres fueron desaparecidas y asesinadas, pero la lucha de las restantes siguió a pesar de la represión.

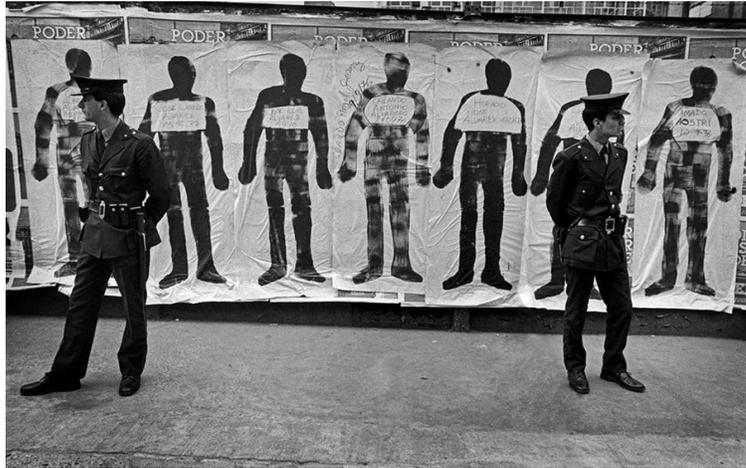
Una pieza que fue muy poderosa en su mensaje de denuncia y retrató las desapariciones forzadas de la dictadura, fue el llamado “*Siluetazo*” en 1983, de Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel. Los artistas se inspiraron en el trabajo del polaco Jerzy Skapski, quien representó para la UNESCO, dos mil trescientos setenta figuras que correspondían a las personas asesinadas diariamente en el campo de concentración de Auschwitz.



**Imagen 29:** “*El siluetazo*”. Cientos de siluetas aludiendo a los más de 30,000 desaparecidos, se colocaron en la ciudad. (Fotografía de Eduardo Gil)

En la versión del “*Siluetazo*”, el proyecto consistió en convocar en la Plaza de Mayo, el 21 de septiembre de 1983, en Buenos Aires, a una manifestación pública, con ayuda de las Madres de la Plaza de Mayo, agrupaciones estudiantiles y varios sectores de la población, que prestaron su cuerpo para delinear la silueta de cada persona ausente, sobre papel, y entre todos, las colocaron en el lugar, sobre mobiliario urbano, paredes y señales de la ciudad. Cientos de siluetas de tamaño natural, se dibujaron, en alusión a los 30,000 desaparecidos, cifra que se había fijado de manera extraoficial, pues el gobierno manejaba menos de la mitad. La obra rebasó las expectativas, pues la gente en la plaza, comenzó a dibujarse en el piso, y así se multiplicaron aún más las siluetas (**Imágenes 29 a 32**).

Resulta interesante la manera de representación de la gente desaparecida, y el cómo de acuerdo al lugar donde se le coloque, cambia la interpretación o lectura de la obra; si es en el piso, alude a la muerte; si es en la pared, a un humano con vida. Esa presencia-ausencia y el anonimato del cuerpo, también recuerda el hecho de que podía tratarse de cualquiera y nadie estaba exento de la represión y violencia del régimen; esto lograba un acercamiento más íntimo con la población que se enfrentaba a la obra, pues muchos tenían conocidos o familiares desaparecidos, o fallecidos, y podían sentir el dolor y empatía que provoca la ausencia de las personas allegadas; además, al encontrarse las siluetas en distintos lugares de la ciudad, era imposible evadirlas, como una revelación de una verdad que no podía seguir oculta.



**Imagen 30:** La gente en la plaza dibujaba siluetas para contribuir a la pieza. (Fotografía de Eduardo Gil)



**Imagen 31:** “El siluetazo”, de Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel. (Fotografía de Eduardo Gil).

Es importante mencionar que esta pieza marcó un parte aguas en la historia del arte y de la humanidad, ya que varios sectores de la población se unieron para participar en la realización de la obra y protestar por los crímenes del estado. Es fundamental que como sociedad recordemos lo que ha ocurrido en el pasado para evitar que se repita, y que el hecho de que en la actualidad no se hable más del tema o con tanta fuerza como lo fue en esa época, no significa que ya no exista o no se siga cometiendo. “El siluetazo” es un recordatorio de una problemática muy fuerte que desafortunadamente hoy,

sigue ocurriendo en todo el mundo: la desaparición y asesinato de personas orquestada por miembros de las fuerzas armadas, bajo órdenes del gobierno, como censura, ya sea por ideología, activismo social o ambiental.

Aquí en México, basta mencionar uno de los casos más emblemáticos ocurridos en 2014, el de la desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa, sin que a la fecha, haya culpables; o el asesinato y desaparición de periodistas que se encuentran investigando asuntos relacionados con políticos o miembros del crimen organizado, sigue presente, colocando a México como el país más peligroso para ejercer el periodismo.

Otros casos de desaparición de personas vigente en nuestro país, es el que se da por el combate al crimen organizado, donde “levantan” a personas que no tienen nada que ver con las organizaciones delictivas, imputándoles crímenes que no cometieron, y por medio de tortura les obligan a declararse

culpables de éstos, por lo que son encarcelados, si es que logran sobrevivir; pero en otros casos, son asesinados o desaparecidos.

Finalmente, también a las personas que están en constante lucha ambiental para defender sus tierras y evitar que éstas sean usadas para la minería, son asesinadas o desaparecidas.

#### 1.3.3.4. Cildo Meireles

Al igual que en Argentina, Brasil también estuvo bajo una dictadura a partir de los años 60 y hasta los 80, de ahí que el arte politizado también se convirtió en una manera de emancipación y liberación de la sociedad. Con el cierre de los espacios en los museos y galerías para los artistas que realizaban arte político, las calles fueron un semillero de creación. El arte cobra más fuerza cuando hay una sensibilidad en la población; si ofrece un estímulo que despierte el sentido crítico sobre la realidad en la que estamos viviendo, es posible lograr un cambio, sino inmediato, paulatino en la manera de pensar y vivir; hacerse cuestionamientos sobre el lugar donde se está en el presente, analizar las deficiencias y problemáticas, proponer las posibles soluciones y sobre todo, entender que es necesario un trabajo en conjunto en sociedad para propiciar un desarrollo integral como individuos.

Un referente es el artista brasileño Cildo Meireles, quien elabora instalaciones, donde el cometido más importante es la percepción del espectador con todos sus sentidos, del espacio donde se encuentre, y el despertar de emociones como el miedo y la sorpresa, muy comunes en la población en tiempos de la dictadura. Aunque varias de sus obras, encierran un contenido político



**Imagen 32:** “El siluetazo”, 1983. (Fotografía de Eduardo Gil).

y de denuncia social, el mensaje es más sutil y simbólico, ya que no maneja ninguna imagen violenta explícita para reforzar el mensaje, sino que todo se trata de insinuaciones olfativas, sonoras, de iluminación; un juego con las cualidades del espacio, las texturas y tamaños de los objetos que conforman la instalación. Otro aspecto a considerar, es el cambio que se va dando en el espectador conforme avanza en las instalaciones del artista, la emoción inicial de miedo e incertidumbre, se va modificando en el recorrido.

En la instalación “*Desvío al rojo*” (1967-1984), el espacio está dividido en tres partes. La primera, llamada “*Impregnación*”, consiste en una sala de estar con todos los objetos que la conforman de distintos tonos de color rojo: Hay libros, sillones, televisiones, peceras, cuadros y figuras de decoración, además

de la alfombra que también es roja. La única parte que se conservó blanca, fueron las paredes (**Imagen 33**). En esta pieza, resulta interesante el juego entre lo visual, lo simbólico y lo corporal; por un lado, el color rojo tiene una fuerte carga simbólica, desde la guerra, la sangre, hasta el amor; además de la sensación de calor que transmite al permanecer mucho tiempo en el lugar, y el sonido del correr del agua que aporta una grabación.



**Imagen 33:** Cildo Meireles, “*Desvío al Rojo I: Impregnación*”, Instalación, 1967-1984.

Finalizando esta pequeña sala, está “*Derramamiento/entorno*”, una habitación a oscuras en cuyo piso se extiende una mancha roja que dibuja un camino hacia el fondo y parece salir de una pequeña botella (**Imagen 34**). Mientras más se va adentrando el espectador, la sensación de incertidumbre se incrementa en él, pues aunque no está del todo oscuro, no es posible ver claramente si hay obstáculos en el recorrido que lo hagan caer. Hasta el fondo de esta pequeña área, se encuentra “*Desvío al rojo III*”, que se conforma por un inquietante lavabo inclinado, iluminado por un foco suave, que refuerza el dramatismo de la escena, del cual brota agua rojiza de manera interminable (**Imagen 35**). Este cuadro inquietante, refiere a un recuerdo de la infancia del artista, cuando fue llevado por su padre, al lugar donde había sido asesinado un periodista, las paredes estaban manchadas de sangre y se había escrito con la misma: “Aquí murió un periodista defendiendo la libertad de expresión”, lo cual le impactó mucho visualmente.



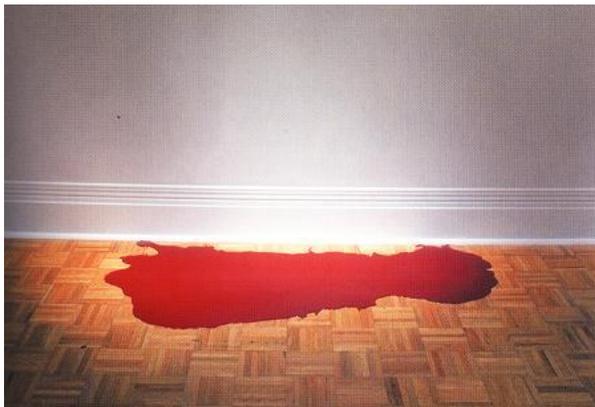
**Imagen 34:** Cildo Meireles, “*Desvío al Rojo II: Derramamiento/entorno*”, Instalación, 1967-1984.



**Imagen 35:** Cildo Meireles, “*Desvío al Rojo III*”, Instalación, 1967-1984.

Esta instalación está abierta a muchas interpretaciones; su autor comenzó a hacer los primeros bocetos al inicio de la era de la dictadura, por lo que “*Desvío al rojo*”, bien podría tratar este tema, desde la aparente calma que se percibe en el cuarto, con la amenaza del sonido del agua, que aunque no se encuentra en el mismo entorno, está latente; así era en esa época, no se sabía en qué momento iban a irrumpir en la casa, no había distinción entre edad o sexo, cualquiera estaba propenso a ser detenido de manera arbitraria. La pintura en el piso, Luis Camnitzer, la asocia con la “*Mancha de sangre*”, que realizara en 1966, Ricardo Carreira, en una exposición denominada “*Homenaje a Vietnam*”, que contó con la participación de 200 artistas.

Ésta consistía en una mancha realizada en poliéster rojo y colocada sobre el piso de la sala (**Imagen 36**), el artista afirmaba: “Quisiera poder sentir la muerte de un vietnamita como si estuviera sucediendo al lado mío porque la consciencia es más fácil de aguantar que un dolor de muelas”.



**Imagen 36:** Ricardo Carreira, “*Mancha de Sangre*”, 1966.

En “*Volátil*” (1980-1994), es aún más evidente la mezcla de sensación y emoción, y entran en juego más sentidos: la vista, el olfato y el tacto. Una habitación cerrada, de color blanco, cuyo piso está cubierto de talco, se extiende ante el espectador; una vela se encuentra colocada en el centro y se respira un olor a gas (**Imagen 37**). La persona es introducida en el cuarto, despojada de zapatos y calcetines, por lo que el contacto con

el talco es directo, de ahí que la sensación sea más íntima y personal. Al momento de que la gente recorre el espacio, se da una mezcla de sensaciones, desde el agradable tacto del talco

acariciando la piel, hasta la angustia que provoca la vela encendida con el aroma a gas en el ambiente, la incertidumbre de que en cualquier momento, puede estallar. Es como un juego entre la vida y la muerte, el peligro latente, el tiempo y la duda; por lo mismo, los sentidos se agudizan.

Esta obra igualmente, ofrece múltiples interpretaciones, por el abanico de experiencias sensoriales que se ofrecen al usuario, que al mezclarse con sus vivencias, para algunos será agradable y para quienes hayan estado cerca de la muerte por algún accidente relacionado con el gas, será algo que les recuerde la fragilidad de la vida.

Ahora bien, en la mayoría de las obras a las que nos hemos referido, se trata la representación de la violencia de diferentes maneras, que si bien no es explícita, el discurso que comunica es fuerte, pues recurre al despertar de las sensaciones que el espacio provoca en los espectadores; a la relación simbólica entre conceptos y elementos de representación o insinuación, así como a los recuerdos y experiencias difíciles que hayan tenido, donde la supervivencia, la vulnerabilidad, incluso la incertidumbre, son protagonistas.



**Imagen 37:** Cildo Meireles, “Volátil”, Instalación. Madera, talco, vela, aroma a gas. (1980-94)

#### 1.3.4. La instalación como denuncia social en México

En México también se han realizado propuestas de instalación con temática de denuncia social, utilizando un enfoque de no victimización, sin recurrir a imágenes de violencia explícita y aprovechando recursos como el espacio simbólico de la instalación para despertar en el espectador una reflexión profunda y emociones como la empatía ante el dolor, el miedo, la muerte y la vida. A continuación se mencionan ejemplos de distintos artistas con esta visión de denunciar sin evidenciar la violencia, lo que confirma que este tipo de enfoque resulta convincente e invita a la reflexión.

El trabajo de la artista **Betsabeé Romero** se ha caracterizado por el rescate de la herencia cultural, ritual-simbólica, tradicional e histórica de México, al utilizar en sus instalaciones; intervenciones; videos y arte-objeto, elementos prehispánicos, textiles, bordados y tejidos, para adaptarlas a los acontecimientos y realidades del país; como el mestizaje, los roles de género, la migración, la muerte, la desaparición de personas, el dolor y la religiosidad.

Una de las tradiciones mexicanas que es recurrente en sus instalaciones, es la ofrenda del día de muertos, debido a su riqueza simbólica, ritual y cultural.



**Imagen 39:** Betsabée Romero “*Altar de Dolores. Con el dolor y la fragilidad*”. Instalación. Papel picado, neumáticos pintados, candelabros de cera, naranjas. Antiguo colegio de San Ildefonso.

habitación, se percibe la atmósfera mortuoria, ritual y silenciosa del espacio. Cuelgan del techo, móviles en forma de araña, aludiendo a una corona de espinas, compuestas de fotografías de varias mujeres que han sufrido pérdidas de sus hijos, algunas de las cuales traen el testimonio de lo que ocurrió, clamando por justicia. Las paredes están decoradas con papel picado de motivos florales; al pie de éstas, hay colocadas garrafas de vidrio de distintos colores: verde, en referencia al agua de limón y chía en su interior, simbolizando lágrimas; rojo, en alusión a la flor de jamaica, símbolo de la sangre de Cristo; y café, como referencia al tamarindo y su relación con las heridas enjugadas por la madre; cada una de éstas, tiene una vela, que ilumina el área.

En el cuarto contiguo, se lee un poema dedicado “al dolor y fragilidad de la mujer”, éste menciona el dolor de las hijas, madres y hermanas, que han perdido a sus familiares en distintas situaciones, y que aunque el tiempo ha pasado, el dolor no cesa ni desaparece, porque no se ha

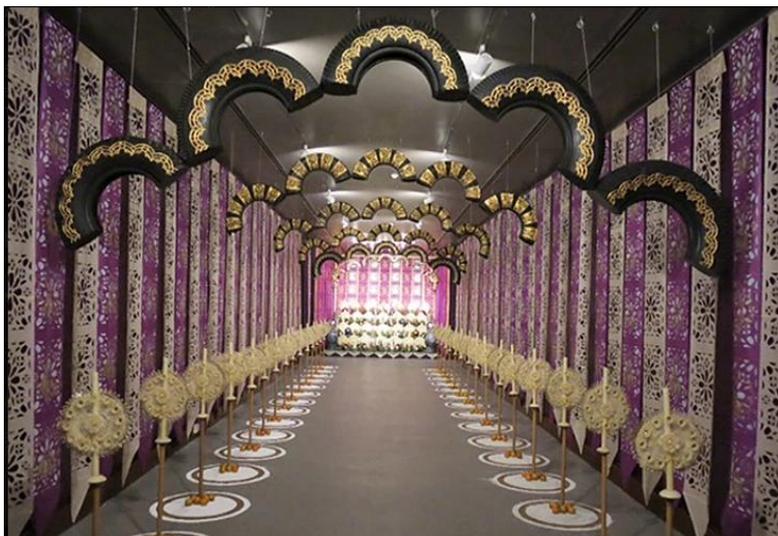
La pieza que se muestra a continuación tuvo oportunidad de presenciarse; es una instalación construida a manera de un Altar de Dolores<sup>29</sup> que presentó en el Museo de San Ildefonso, denominada “*Con el dolor y la fragilidad*” (2014) (**Imágenes 38 y 39**), obra dedicada a las madres que han perdido a sus hijos por distintas causas: desaparición forzada, asesinato, esclavitud, adicciones,

narcotráfico, etcétera. Ésta se conforma de dos espacios: el primero de ellos, se presenta con poca iluminación, por lo que desde el momento en que uno entra a la

<sup>29</sup> “Una de las tradiciones parte del patrimonio cultural inmaterial de México, que consiste en colocar un altar ocho días antes del Viernes Santo, aludiendo a la crucifixión y al sufrimiento que padeció la Virgen María por la muerte de su hijo. La figura principal es la Virgen Dolorosa con sus atributos: un corazón con siete puñales y los signos de la pasión: la corona de espinas, los clavos, el martillo, la escalera, la bolsa con las 30 monedas y los dados. También colocan en el altar, papel picado en color morado o negro, simbolizando el luto; chía, alpiste, trigo, cebada o amaranto, que representan la Eucaristía y la Resurrección; naranjas agrias como símbolo del pecado, adornadas con banderitas doradas que aluden al dolor de la Virgen, y aguas teñidas de colores que recuerdan las lágrimas derramadas por ella.” INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia), “Altar de Dolores, tradición viva en museos del INAH”, jueves 17 de marzo 2016, boletín n°73. Disponible en: <http://inah.gob.mx/es/boletines/5100-altar-de-dolores-tradicion-viva-en-museos-del-inah>. Fecha de consulta: febrero 2018.

esclarecido el caso o no han recibido el apoyo de las autoridades para dar con los culpables; estos versos son una invitación a unirnos a sus lágrimas y llorar a su lado, porque ese llanto no sólo es de ellas, sino de toda la sociedad que cada día pierde a varias personas, hechos que se llevan a cabo todos los días en México, que son cobijados por instituciones policiacas, de procuración de justicia e intereses políticos, económicos y sociales, en un ambiente repleto de injusticia y corrupción que impide su esclarecimiento y persecución.

Siguiendo en la descripción de la obra, al fondo de un pasillo largo, se aprecia un altar; en dicho pasillo a ambos lados, se encuentran desplegados candelabros realizados en cera con formas florales, y a su pie, hay siete naranjas amontonadas, simbolizando lo agrio que se vuelve dulce. Las paredes están cubiertas por tiras de papel picado morado y blanco, en referencia al luto, con imágenes de mujeres “dolorosas contemporáneas” impresas en serigrafía dorada, mezcladas con la imagen de la Virgen; del techo cuelgan mitades de neumáticos decoradas con color dorado, que hacen la forma de arcos de herradura.



**Imagen 38:** Betsabée Romero “*Altar de Dolores. Con el dolor y la fragilidad*”, instalación. Papel picado, garrafas de agua, velas, móviles de metal, fotografías.

El altar que se encuentra al fondo de la sala cuenta con borreguitos de cerámica, a los que se les sembraron semillas de chíá, como símbolo de la vida que germina; éstos están sobre una cama de vidrios rotos, que simbolizan lágrimas rotas.

Al final del recorrido se invita a los visitantes a que escriban en un papelito, alguna historia personal, nombre u opinión, para colocarlo a manera de “exvoto” en un muro, ya que de acuerdo con la artista “la conciencia del dolor es diferente cuando se vive de manera colectiva”<sup>30</sup>; esta acción me parece muy interesante, ya que es así como se busca involucrar de una manera más activa al espectador, que al compartir su experiencia, se siente más cercano a esa realidad y experimenta la obra a un nivel más vivencial.

<sup>30</sup>Antiguo Colegio de San Ildefonso, “Betsabée Romero exhibe el altar de Dolores dedicado al dolor y la fragilidad de la mujer”, 7 de abril de 2014, boletín N°7, 2 págs. Disponible en: <http://www.sanildefonso.org.mx/docs/AltarBetsabeeRomero.pdf> Fecha de consulta. febrero 2018.

Este intento de acercar estas realidades de las personas, al público visitante, es lo mismo que se pretende lograr a través de la propuesta de instalación de esta tesis; que aunque ellos no se encontraron en los lugares donde ocurrió la violencia, o no fueron quienes la experimentaron; a través de los estímulos visuales, auditivos y táctiles que presenta, se busca que sientan por un momento lo que las supervivientes vivieron.



**Imagen 40:** Elina Chauvet, “Zapatos rojos”, instalación en Ciudad Juárez, Chihuahua (2009). Zapatos rojos.

Finalmente, otra artista que utiliza la instalación como medio de denuncia social, sin emplear imágenes de violencia, y en su lugar recurre a lo simbólico, es **Elina Chauvet**, con su obra “*Zapatos rojos*” (2009), que trata sobre la desaparición y asesinato de mujeres. Cabe mencionar que esta obra refleja una experiencia cercana a la artista, ya que en 1993, su hermana fue asesinada por su pareja, cuando residía en Chiapas; por lo que una manera de canalizar su dolor, fue a través de su instalación. En palabras de Elina Chauvet: “La instalación posee un efecto catártico a través del cual se produce la secuela del dolor, la huella de la presencia borrada y extinguida, un dolor que, por otra parte, se convierte en político y social”<sup>31</sup>

De acuerdo con la artista, ella busca a través de su obra, hacer público el dolor privado y ajeno; visibilizar una realidad que sigue ocurriendo en México: el ser asesinadas por el hecho de ser mujeres; así como el vacío que su muerte deja en sus familias, y que muchas veces éstas tienen que enfrentarse a la injusticia e impunidad de las autoridades, que se niegan a realizar las investigaciones para esclarecer los feminicidios, por lo que son los familiares quienes buscan respuestas por su cuenta.

<sup>31</sup>BALLESTER, Irene, 2015/05/29, “Elina Chauvet habla con Irene Ballester sobre “Zapatos rojos”. *Feminicidio.net*. Recuperado de: <http://feminicidio.net/articulo/elina-chauvet-habla-irene-ballester-zapatos-rojos>

La instalación nació en Ciudad Juárez con 33 pares de zapatos que fueron donados por familiares de mujeres asesinadas para ser colocados en ésta; los zapatos aluden a la prenda que queda como testimonio de la desaparición, que pertenecía a una mujer, con nombre y apellido, pero que desgraciadamente para las autoridades, son una cifra más; estos son de color rojo y representan la sangre, el corazón y la esperanza (**Imagen 40**).



**Imagen 41:** Elina Chauvet, “Zapatos rojos”, instalación en Plaza de la Catedral, Milán, Italia, 2012.

Al principio se presentó en la avenida Juárez, que se conecta con Estados Unidos, lugar donde suelen desaparecer las jóvenes; estos zapatos fueron desplegados a lo largo de la banqueta, por lo que cuando la gente transitaba por el lugar, no podía evitar mirarlos, ya que éstos impedían su paso.

Posteriormente, la pieza se volvió itinerante, rompiendo barreras geográficas y culturales, ya que debido a que el feminicidio y desaparición de mujeres son problemáticas a nivel mundial, esto la vuelve más cercana a todos; urge que siga visibilizándose para despertar en la población su sensibilidad ante esto, actuar en consecuencia y trabajar conjuntamente para no permitir que siga ocurriendo.

Para la realización de la instalación, la artista convoca a la sociedad civil para que done zapatos pintados de rojo, o yendo a pintarlos el día del montaje de la instalación.

Después de su presentación en ciudad Juárez; en 2012 se presentó en Sinaloa, con 300 pares de zapatos; así como en la Ciudad de México, donde la artista contó con el apoyo de activistas como Norma Andrade (cofundadora de la Asociación civil “Nuestras Hijas de Regreso a Casa”), cuya hija Alejandra, fue asesinada en Cd. Juárez en 2001. También se ha presentado en lugares donde

han sido asesinadas activistas mientras exigían justicia por el feminicidio de sus hijas, como Marisela Escobedo.

Fuera de México se ha presentado en Texas, donde se encuentran algunas personas que han huido por amenazas de muerte en contra de ellas y sus familiares; así como en Italia, Argentina, Chile, Ecuador, España y Reino Unido (**Imagen 41**).

Realizar obras que inviten a la reflexión del público, sin recurrir a imágenes de violencia explícita, es otra manera de denunciar igualmente válida, que permite que se generen nuevos diálogos en torno a estas problemáticas, sobre todo al buscar que los visitantes experimenten por un momento las emociones vividas por las personas denunciadas; puede ser un objetivo muy ambicioso, ya que en algunos casos se logrará establecer un vínculo con los espectadores, y en otros tal vez no; pero estoy convencida de que como artista, es necesario establecer puentes entre la sociedad, y abordar temas de los que muchas veces no se habla, lo que no significa que no sigan existiendo, sino que debido al dolor, la vergüenza, el miedo a la represión, la apatía o el desinterés de algunos sectores de la población, se dejan de lado; cada quien tendrá una causa por la cual luchar, y desde distintos niveles y disciplinas, la mía, es la de visibilizar la violencia contra las mujeres, porque es una temática que me es cercana, porque soy mujer, la vivo, y veo casos que ocurren todos los días, además de que soy superviviente de violencia sexual y estoy viva para poder contarlos.



# Consideraciones sobre la *violencia*



1 de cada 5 mujeres mexicanas sufre violencia por parte de su actual pareja.

Las contusiones son las lesiones más comunes, reportadas en 67.6% de los casos.

Por una vida libre de violencia para las mujeres. [www.inmujeres.df.gob.mx](http://www.inmujeres.df.gob.mx)

SECRETARÍA DE DEFENSA SOCIAL  
Mujeres DF  
SECRETARÍA DE SEGURIDAD PÚBLICA  
SECRETARÍA DE ECONOMÍA  
SECRETARÍA DE SALUD  
SECRETARÍA DE TRANSPORTES Y INFRAESTRUCTURA

## CAPÍTULO 2: CONSIDERACIONES SOBRE LA VIOLENCIA

La violencia es un fenómeno cultural, social y psicológico, que ha estado presente en la historia de la humanidad desde tiempos remotos. Debido a la complejidad de la misma y al impacto que ésta tiene en el desarrollo de las sociedades y los individuos, es importante analizar las causas, consecuencias y tipos de violencia que existen; para de esta forma, comprenderla y desarrollar maneras eficaces de prevenirla y erradicarla, por medio de educación y sensibilización de la comunidad.

Cada día, miles de seres vivos son víctimas de algún tipo de violencia, lo que implica que sus derechos sean violados, al impedir su libre tránsito, obligarles a desplazarse de sus países de origen, atentar contra su vida, dignidad, salud y seguridad. Así mismo, los costos que les significan a los gobiernos de los países, son muy grandes e impactan en su economía, pues de acuerdo al Banco Interamericano de Desarrollo, los gastos en materia de salud, para atender a las víctimas de violencia, equivale al 1.3% del Producto Interno Bruto (en el caso de México). Los daños que la violencia ocasiona, tardan mucho en repararse, ya que las afectaciones no se limitan a un nivel físico, sino que también son psicológicas y sociales, lo que complica la solución inmediata. A continuación, se analizará la definición de *violencia*, y la estrecha relación que guarda con el *poder*, para que ésta se manifieste.

### 2.1. Definición de Violencia y Poder

“Etimológicamente, la palabra *violencia*, deriva del latín *vis*, que significa: vigor o fuerza”<sup>32</sup>, acuñada en el siglo XIII, comenzó a utilizarse para referirse al comportamiento propio de la humanidad que consiste en someter u obligar a otra persona o ser vivo a realizar acciones que estén en contra de su voluntad, así como ejercer sobre ésta una conducta que le produzca dolor o sufrimiento.

Ahora bien, es necesario aclarar que *violencia* no es lo mismo que *agresividad*, pues usualmente estos términos suelen emplearse como sinónimos; siendo la principal diferencia el que la violencia se dirige hacia los demás con la intención de dañar o lastimar; y la segunda, es una manera instintiva de responder ante alguna situación de estrés, peligro o supervivencia. Además, la violencia es más compleja, pues en ésta intervienen varios factores, desde genéticos hasta culturales; de ahí que de acuerdo a las diferentes especialidades que han investigado sobre el origen, las causas y las características de la violencia, se tengan diferentes conclusiones.

---

<sup>32</sup> MUCHEMBLED, Robert. (2010), “Una historia de la violencia. Del final de la Edad Media a la actualidad”, Paidós, España, p. 17

El determinar si ciertas actitudes, comportamientos o maneras de relacionarse con los demás, es violencia, cambia de acuerdo a las sociedades debido a los códigos sociales, culturales, e históricos presentes en ellas; por lo mismo, es más difícil de erradicar, pues muchas costumbres o rituales considerados violentos, debido al abuso y violación de los derechos humanos de las personas que son obligadas a participar en ellos, están grabados en la colectividad y siguen reproduciéndose.<sup>33</sup>

De acuerdo con la Dra. Feggy Ostrosky, todos los seres humanos podemos llegar a ser violentos, pues tenemos las mismas emociones, sólo que las manifestamos y experimentamos en diferente intensidad; incluso podemos tener características o actitudes psicópatas, como la manipulación, los celos, la falta de ética o arrepentimiento, egocentrismo y mentiras patológicas; además, el ambiente que nos rodea y el rol social que ocupamos influye en nuestra manera de actuar. En su libro “Mentes asesinas”<sup>34</sup>, menciona un experimento muy interesante realizado en 1971 por Philip Zimbardo y sus colegas en la universidad de Stanford, el cual consistió en reclutar a 21 estudiantes universitarios, emocionalmente estables y sanos, para que simularan la vida en la prisión por dos semanas; la mitad de ellos jugó el rol de guardia, a quienes les proporcionaron uniformes, macanas y silbatos; y la otra mitad, de reclusos, que fueron aprehendidos por sorpresa y encerrados. En pocos días el comportamiento de ambos se modificó, un tercio de los guardias se volvió cruel y abusivo; mientras que los reclusos se tornaron pasivos y deprimidos.

Por otro lado, la Organización Mundial de la Salud (OMS), emitió en 2002, el *Informe mundial sobre la violencia y la salud*, el cual recoge datos estadísticos sobre esta situación internacional, lo que evidencia que se trata de una problemática muy grave. Dicho documento, enuncia que “...la violencia es una de las principales causas de muerte en la población de edad comprendida entre los 15 y 44 años de edad, y la responsable del 14% de las defunciones en la población masculina, y del 7% en la femenina”<sup>35</sup>. Según la OMS, la violencia se define como “El uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones”<sup>36</sup>, cabría mencionar que la violencia no solamente es infligida hacia otra gente, sino que también es dirigida hacia los animales, y al igual que con las personas, su libertad también se halla coartada o restringida, en el momento de ser víctimas de violencia.

---

<sup>33</sup> Tal es el caso de la mutilación genital en las niñas como ritual de iniciación, para convertirse en mujeres “dignas y puras”. Esta aberrante “tradición” sigue presente en Asia, África y en Colombia (tribu Embera Chamí). Las personas de estas comunidades, defienden esta práctica con ideas retrógradas fruto del machismo y la ignorancia, como el decir que de no hacerlo, las niñas morirán; que les ayuda al carácter o que viene escrito en sus libros sagrados.

<sup>34</sup> OSTROSKY, Feggy, (2011), *“Mentes asesinas. La violencia en tu cerebro”*, QuintoSol, México, p.108-110.

<sup>35</sup> *“Informe mundial sobre la violencia y la salud: Resumen”* (2002), Washington, D.C., Organización Panamericana de la Salud, Oficina Regional para las Américas de la Organización Mundial de la Salud, p.1. [http://www.who.int/violence\\_injury\\_prevention/violence/world\\_report/es/summary\\_es.pdf](http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/es/summary_es.pdf)  
Consultado el 31 de enero de 2017.

<sup>36</sup> *Ibid*, pág. 5

Avanzando en nuestro razonamiento, es necesario acotar el concepto de *poder*, el cual se caracteriza por “...el uso de la coacción en cualquiera de sus modalidades; implica la imposición desde fuera o el uso del control exterior en una situación de desigualdad de recursos”<sup>37</sup>; pues quien ejerce la violencia, siempre se encuentra en una posición de ventaja con respecto al otro en diferentes aspectos. Esta relación desigual, puede ser por:

- a) *Conocimiento*: Por ejemplo las instituciones de gobierno, educativas, religiosas o de salud, establecen ciertos códigos de comportamiento, leyes o reglamentos, que en ocasiones violan los derechos y la libertad de las personas de las sociedades, y si estas reglas son cuestionadas por algunas personas de la comunidad, muchas veces éstas son agredidas o discriminadas.
- b) *Edad*: Como la violencia de un adulto a un infante o de un adolescente a un niño o niña.
- c) *Sexo*: Sobre éste se ahondará más en el apartado referido a la violencia de género, donde los hombres ocupan una posición de poder con respecto a las mujeres.
- d) *Raza; condición social; discapacidad física, mental; lengua; preferencia sexual o jerarquía*.

Así mismo, para Foucault “... los discursos y las tecnologías de poder funcionan para controlar y regular los cuerpos a través de una serie de instituciones de disciplinamiento, cuyo objetivo central es construir cuerpos disciplinados o dóciles. Estos mecanismos e instituciones tienen una base que los justifica gracias al poder del saber-conocimiento que otorga el derecho de juzgar a médicos, jueces, psicólogos, pedagogos y psiquiatras”<sup>38</sup>. Hay varios casos en donde a pesar de que la gente no está de acuerdo con lo que la institución, sujeto o agrupación considera o dicta como correcto y necesario, incluso “natural”, termina haciendo lo que no quería, afirmando que “es por su bien” y “ellos saben por qué lo determinan de esa forma”. Aquí entran en juego, maneras de ejercer la violencia, ya sea por intimidación o coacción, para obligar al individuo a realizar lo que se le dicte sin siquiera cuestionarlo.

El abuso de poder está presente en todas las organizaciones donde se rigen por jerarquías, como las fuerzas armadas, los hospitales, grupos de culto, las escuelas; y en las relaciones entre padres e hijos, parejas, trabajadores; así como entre las naciones que integran el mundo. Para evitar el mal uso del poder, es necesario tener principios éticos, que impidan dañar a los demás y tener la empatía desarrollada para pensar en el bien común y trabajo conjunto donde ningún derecho sea violado para conseguir la armonía u organización. Desgraciadamente, siempre hay intereses detrás de estas relaciones de poder, ya sea económicos, religiosos, o ideológicos, que están firmemente establecidos y justificados, además de arraigados en la colectividad, de manera que sea más difícil romper con éstas.

---

<sup>37</sup> MURUETA REYES, Mario (comp.) *Consideraciones sobre la violencia*, URIBE Francisco México, (2010), “Psicología de la violencia. Causas, prevención y afrontamiento”. El Manual Moderno, 2ª. Ed., México, p.34

<sup>38</sup> Citado por MUÑOZ-DELGADO, Jairo, (comp.) “Agresión y violencia. Cerebro, comportamiento y Bioética” (2010), Herder- Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente, México. p. 248

## 2.2. Causas de la violencia

La violencia es un problema que engloba diversas causas que la originan o que hacen que se encuentre presente en los individuos. Diversos estudios se han hecho para determinar el por qué un individuo es violento, un resumen de éstos sería el siguiente:

- a) *Causas Biológicas*: Como el que su cerebro presente niveles altos de testosterona, y bajos de serotonina<sup>39</sup>.
- b) *Causas Psicológicas*: Que hayan tenido una infancia con violencia por parte de sus padres, como golpes, maltratos, abandono o negligencia, carencia de afecto, que no les hayan fijado límites y les hayan permitido hacer lo que quisieran sin haber consecuencias, así como frustración en la edad adulta por la manera en que estén viviendo su existencia.
- c) *Causas Sociales*: Rechazo al acercamiento con otros al considerarlos como amenaza, tener presiones laborales, económicas, así como dificultad para relacionarse con las demás personas. También el entorno comunitario puede ser detonante de la violencia, por ejemplo en áreas donde exista mayor desigualdad social, alta densidad de población, desempleo o tráfico de drogas.
- d) *Causas Patológicas*: Sufrir desórdenes de personalidad graves, que desemboquen en *psicopatía*, la cual consiste en desarrollar un gusto morboso por el sufrimiento de otros.
- e) *Drogas*: Haber tenido contacto con estupefacientes como alcohol o drogas psicoactivas (éxtasis, cocaína o heroína), ya que estas sustancias favorecen el “despertar” de comportamientos violentos, pues al ser desinhibidores, aflora la verdadera personalidad del sujeto; lo cual muchas veces se utiliza como argumento o justificación para evadir la responsabilidad en el acto y se culpa a la droga de su manera de actuar.
- f) *Buscar obtener estatus*: Que la persona que ejerza la violencia, tenga como finalidad obtener una posición de poder y control sobre los demás, ganar dinero, armas o bienes.
- g) *La influencia de los medios de comunicación*: Al estar expuestos a imágenes de hechos violentos, en historias reales o de ficción, cada vez más explícitos, se vuelve “natural” o

---

<sup>39</sup> “Uno de los hallazgos mejor establecidos en las investigaciones neuropsicofarmacológicas es la relación existente entre el funcionamiento de la serotonina (5-HT) cerebral y la violencia impulsiva, de tal manera que una baja actividad de este neurotransmisor puede ser considerada como un marcador y predictor de violencia impulsiva en individuos tanto sanos como con patologías médicas”. LEE, R. Y COCARO (2001), “The neuropsychopharmacology of criminality and aggression”. Canadian Journal of Psychiatry, Revue Canadienne De Psychiatrie, 46 (1), 35-44. Citado por MOYA ALBIOL, Luis (ed.) (2010) “Psicobiología de la violencia”, Pirámide, España p.30

“costumbre” la violencia, lo que produce una insensibilidad e indiferencia ante este tipo de situaciones<sup>40</sup>.

- h) *Los prejuicios o estereotipos*: Esto se relaciona con el percibir a los demás como ajenos o no pertenecientes al grupo, y colocar etiquetas en ellos o categorizarlos de acuerdo al cómo son percibidos, lo que puede llevar a la discriminación o exclusión del o los individuos, llegando a violentarlos por considerarlos diferentes.

Las personas que son violentas, tienden a no sentir remordimiento ante sus actos, a no medir las consecuencias que sus hechos traen consigo, a ser indiferentes ante el dolor o sufrimiento que estén causando a quien violenten, y encuentran en la violencia el medio ideal para resolver los problemas y diferencias que puedan tener con los demás, o para hacer valer su voluntad.

En ocasiones, evaden la responsabilidad de sus acciones, y culpan ya sea a su grupo social, que tenga como “valor” el comportarse de esa manera para ganar un lugar o reconocimiento social (tal es el caso de que en la mayoría de las sociedades del mundo, culturalmente, se le asocia al actuar violentamente, con la *virilidad*, de ahí que los hombres desde niños siempre tengan que demostrar que son *hombres o machos* y se desenvuelvan de esta manera para no sentirse excluidos, sin siquiera cuestionar el comportamiento).

Otra manera de negar su responsabilidad en el hecho, es el culpar a la víctima de haber provocado la agresión, (esto se observa mucho en el caso de la violencia contra las mujeres, donde se le culpabiliza a la mujer de haber provocado el haber sido violada, acosada o maltratada y el agresor sale impune de la acusación). En este mismo inciso, agregaría la deshumanización que se hace de la víctima, para así sentirse con el derecho de violar sus derechos, y tratarla como un objeto o muñeco carente de valor, cuyo fin es obtener dinero, prestigio, satisfacción, poder o placer; por ejemplo, en el caso de los prisioneros de guerra, donde el grupo vencedor, abusa de ellos como escarmiento o venganza; o en la esclavitud sexual o laboral.

Una cuestión final, que influye en el hecho de que estas personas no cambien su manera de tratar a los demás, es la nula acción de las autoridades para castigar los delitos violentos, ya que al no haber consecuencias legales, no hay nada qué perder y por lo mismo, aunque hayan cumplido previamente condenas en la cárcel, reinciden.

### **2.3. Tipos de violencia**

La violencia está presente en las sociedades de diferentes maneras, lo que la divide en tipos con distintas características de acuerdo a la manera en que se ejerce, contra quién, por qué y quién lleva a cabo la acción violenta. Para una mayor comprensión de los diferentes tipos, utilizamos la

---

<sup>40</sup> Es interesante revisar el breve análisis sobre la necesidad de las personas de consumir este tipo de imágenes violentas en los medios, que se encuentra en MURUETA REYES, *Op. Cit.* p.18-19.

división propuesta por Luis Moya Albiol<sup>41</sup>, enseguida, se definen algunas de las que se enuncian a continuación:

- a) En función de las características del acto violento se diferencia entre violencia física, sexual, psicológica y negligencia-omisión (no llevar a cabo conductas necesarias para el bienestar de otro individuo, por ejemplo, el no proporcionar medicamentos a una persona o animal, que los requiera para curarse; o el exponerlos a peligros o situaciones de riesgo, mantenerlos en encierro o negarles los alimentos).
- b) En función de hacia quién se dirige la violencia:
  - *Intrapersonal*: Consiste en el realizar actos que atenten contra uno mismo, por ejemplo, el suicidio o las autolesiones.
  - *Violencia Interpersonal*: Es la infligida por un individuo o por un grupo pequeño de individuos. Dentro de ésta, entra el abuso infantil, violencia escolar, *mobbing* o violencia en el trabajo, maltrato a la pareja y la violación.
  - *Violencia Colectiva*: Llevada a cabo por grupos u organizaciones, por el Estado o naciones enteras. Por ejemplo, las guerras, el terrorismo, pandillerismo o bandas delincuenciales (los zetas, maras), el genocidio y el crimen organizado.

A continuación, se definen los tipos de violencia en función de hacia quién se dirige:

+ *Violencia en la pareja*: Es el dirigir la violencia hacia la persona con la que se tiene una relación afectiva estable. No es exclusivo de los hombres hacia las mujeres, aunque sí es lo más común; sin embargo, también se presenta en relaciones homosexuales y de mujer a hombre. Puede ser a) *física*: Hacer uso de la fuerza física para imponerle un castigo a la persona por una conducta u omisión); b) *psíquica*: Esta manera de violentar, es de las más difíciles de identificar, ya que no muestra señales físicas; consiste en por medio de insultos, humillaciones o amenazas invalidar a una persona, restringir sus relaciones sociales hasta provocarle aislamiento, desvalorizarla o acosarla; los efectos de esta violencia se ven en la autoestima y en la percepción de sí misma. c) *Sexual*: es el uso de la fuerza, intimidación o coacción para obtener una conducta sexual no deseada por la pareja.

+ *Violencia infantil*: Consiste en violentar a los niños y niñas, puede ser de manera física, psicológica o sexual. Por ejemplo: el abandono o negligencia, explotación laboral o sexual, pornografía, abuso sexual, golpes o insultos.

+ *Violencia hacia ancianos*: Se enfoca en los adultos mayores; comprende abuso sexual, físico, económico o psicológico, así como abandono y negligencia u omisión. En ocasiones, las propiedades o bienes con los que cuentan, les son arrebatados.

---

<sup>41</sup> MOYA ALBIOL, Luis (ed.), (2010), "Psicobiología de la violencia", Pirámide, España, p.28-29

+ *Violencia escolar o bullying*: Corresponde a realizar acciones para amedrentar, intimidar, insultar, humillar u hostigar a una persona en el ambiente escolar, lo que le provoca: angustia, miedo, aislamiento y exclusión social. En algunos casos, el individuo afectado puede llegar al suicidio.

+ *Mobbing o acoso laboral*: Se basa en el maltrato verbal o psicológico que sufre un trabajador por parte de sus compañeros o jefes, quienes a través de actitudes como amenazas, críticas destructivas, malos tratos, humillaciones, acusaciones falsas o chismes que afecten su reputación, persiguen el fin de disminuir su capacidad laboral, alterarlo psicológicamente y obtener su salida de la organización o lograr su sometimiento.

+ *Terrorismo*: “Es el uso de la fuerza o la violencia dirigida contra la población civil que tiene como objetivo provocar temor y que ese temor está al servicio del logro del cambio de situaciones políticas y sociales”<sup>42</sup>. Cabe mencionar, que el terrorismo siempre busca obtener beneficios ya sea económicos, políticos o sociales, y a través de los mecanismos violentos que emplean, adquirir el control, por ejemplo de los recursos naturales de la nación atacada o capturar gente para convertirlos en esclavos. Los daños materiales y humanos son considerables; las consecuencias de estos actos lleva mucho tiempo de solucionarse, pues significa un golpe enorme para los países el reconstruir sus ciudades; es un reto también el controlar la crisis humanitaria por falta de víveres y servicios de salud para atender a los individuos que resulten heridos, así como establecer alianzas con las naciones vecinas, para recibir a los miles de desplazados, que huyen de la violencia.

+ *Genocidio*: Consiste en la violencia de un grupo, dirigida hacia otro, con el fin de exterminarlo, basado en ideologías de superioridad, ya sea racial, económica o social. Se ve al oponente como enemigo, por lo que existen conflictos constantes entre ellos. Para que pueda llevarse a cabo, se da la deshumanización del otro, lo que facilita la aniquilación.

+ *Crimen organizado*: Se caracteriza por la actividad criminal que llevan a cabo grupos de personas organizadas, quienes por medio de la fuerza, la intimidación, la corrupción, buscan el enriquecimiento a través de actividades ilícitas, ya sea con la venta o fabricación de drogas, tráfico de personas para fines laborales o sexuales y comercio de armas. Gracias a estas actividades, obtienen poder y bienes económicos, lo que facilita el trato con las autoridades para así “laborar” sin temor a represión judicial o policiaca.

+ *Tortura*: Es infligir dolor físico o psicológico a una o más personas, con el objetivo de hacerle proporcionar información para esclarecer un delito. A lo largo de la historia de la humanidad, han sido innumerables los casos de tortura aplicada por los aparatos de gobierno e instituciones religiosas.

---

<sup>42</sup> José Manuel (ed.), (2007), *“Los escenarios de la violencia”*, Ariel, España, p. 140-141.

+ *Violencia de género*: Tipo de violencia infligida hacia las mujeres, hombres, homosexuales, lesbianas, gays, transexuales, transgénero, y *queer* por el mero hecho de serlo. Puede ser de tipo físico (golpes, empujones), sexual (abuso sexual, acoso sexual, violación sexual, mutilación genital, trata de mujeres con fines de explotación sexual, prostitución forzada), psicológica (insultos, humillaciones, devaluaciones, amenazas o intimidación), o simbólica (con ideas establecidas en la colectividad, basadas en los estereotipos de género) y feminicidio.

Es el tipo de violencia hacia el que está enfocado este trabajo, específicamente, la violencia sexual aplicada hacia las mujeres. Dentro de la violencia de género, se incluyen otros tipos de violencia e intervienen factores como la desigualdad social, económica y cultural que a lo largo de la historia han padecido y las ha colocado en desventaja. Más adelante, se hará un análisis profundo sobre esta problemática mundial.

Como pudo apreciarse, las formas de violencia son muy variadas, y aunque reúnen similitudes unas con otras, para la comprensión y conocimiento de cada una de ellas, es necesario realizar un análisis a profundidad y así desarrollar la manera de erradicarlas. Pareciera que el panorama no es positivo, ya que la corrupción e impunidad están presentes en las instancias encargadas de impartir justicia, lo cual provoca que la violencia se ejerza libremente y sin castigo por diversos actores sociales, desde los funcionarios que están implicados en casos de abuso de autoridad; las detenciones arbitrarias e ilegales y que los delincuentes jamás son juzgados por los crímenes que cometen, pues se encuentran protegidos por las leyes e instituciones, hasta aquéllos que se encuentran coludidos con grupos u organizaciones delincuenciales, que incluso les ofrecen protección para que operen sin restricciones. A pesar de esto, como sociedad, es posible trabajar conjuntamente en labores de prevención, educación y sensibilización, en todos los medios y niveles posibles; reforzar los vínculos afectivos entre las personas; trabajar valores como la empatía, el respeto y la tolerancia, de manera que en un futuro, se logre erradicar la violencia.

## **2.4. Algunos referentes histórico-culturales en torno a la violencia**

Las siguientes prácticas, si bien pertenecen a diferentes épocas, tienen en común el uso de la violencia para controlar o dominar a algún sector de la población; regularmente quien la ejerce, se encuentra en una posición de ventaja respecto a los demás, ya sea por motivos ideológicos, culturales, económicos, políticos o sociales.

### **2.4.1. Sacrificio y auto-sacrificio en la cultura Mexica**

Como previamente se mencionó, hay ciertas actitudes o costumbres que las sociedades han practicado como parte de su cultura y tradiciones, tal es el caso de los sacrificios con fines rituales, realizados por los antiguos mexicas, quienes por medio del sacrificio individual o colectivo y el posterior ofrecimiento de la sangre de la víctima, que era considerada el tesoro más precioso y divino, perseguían agradar a sus dioses. No todos los sacrificios incluían la muerte de

la persona, unos simplemente consistían, en cortarse o perforarse con espinas de maguey, espinas de raya, navajas de obsidiana, dientes de animales, incluso las uñas largas, para usarlas como instrumento de sacrificio.

Los fines que ellos buscaban al realizar dichas acciones eran: purificarse de sus ofensas a la divinidad, causar intimidación a los grupos vecinos, marcar las diferencias entre clases sociales, conseguir los favores de sus divinidades para solucionar problemas como sequías o inundaciones, o simplemente, ganar un lugar dentro de la sociedad. Las partes que se punzaban, eran de las que se podía obtener más sangre, como las orejas, la cabeza, la lengua, los brazos y las pantorrillas.

Sobre estos rituales de auto-sacrificio, se ofrecen los siguientes ejemplos:

1) A cada persona que nacía, le correspondía un dios protector al que tenía que servir durante toda su vida, esto es, ofrecerle tributo por medio de la sangre para así mantenerlo en paz y conservar el orden en el Universo. “A los niños y niñas dedicados al servicio de Tezcatlipoca o Quetzalcóatl, les hacían a temprana edad, cortes con navajas de obsidiana, en el pecho, en el vientre, en los molledos de los brazos y en las muñecas como señal de que quedaban al servicio de este dios, y por ende, bajo su protección”<sup>43</sup>.

2) Otro ejemplo, es lo que realizaban en una de las fiestas en honor a la diosa Xochiquétzal, aquí, toda la gente que iba a su templo se traspasaba la lengua con lancetas, y derramaban la sangre frente a su imagen, pasándose pajas de un lado a otro para expiar sus culpas o faltas cometidas contra la diosa. El sacrificio finalizaba cuando hubieran pasado las pajas equivalentes al tamaño de su culpa, y las arrojaban a los pies de la imagen; cuando salían, los sacerdotes del templo, las arrojaban al fuego, quedando así perdonados y libres de sus faltas.

Finalmente, en el caso de los sacrificios colectivos, éstos se realizaban con el fin de arreglar los problemas como las sequías, inundaciones, u obtener una mejora en las cosechas o en la fertilidad, eso por un lado, pero por otro, también cumplía con la función de tener controlada a la sociedad a base del miedo y la dominación, de ahí que se convocara a toda la comunidad a presenciarlos y quienes los realizaban, eran justamente los miembros de la sociedad con mayor poder: los gobernantes, sacerdotes y adivinos. Para éstos, se llevaban a los prisioneros de las guerras que hubiesen tenido con los pueblos vecinos, a los esclavos de algunos comerciantes, entregados por ellos mismos, a mujeres vírgenes y niños (a quienes solían sacrificar en los cerros o en cuerpos de agua).

Días previos a su sacrificio, se les alimentaba con los mejores manjares, se les bañaba, y se les daba un trato “especial” y el día tan esperado, se les perforaba el pecho con una navaja de obsidiana y se les extraía el corazón, que posteriormente comían los sacerdotes. Enseguida, toda

---

<sup>43</sup> SAHAGÚN (1989). Citado por AGUIRRE MOLINA, Alejandra, “El ritual del autosacrificio en Mesoamérica”, *Anales de Antropología*, Volumen 38, núm. 2004, 2005, p. 87.

la población podía comer de una imagen hecha de amaranto, de tamaño gigante del dios Huitzilopochtli.

Como pudo apreciarse, los rituales de sacrificio, eran mecanismos de poder y control para conservar la paz en los pueblos y la armonía de los mundos terrenal e inframundo.

#### **2.4.2. Prácticas de violencia en la Edad Media**

Es impresionante el hecho de que haya muchos aspectos en la sociedad, que permanezcan iguales a la Edad Media, tal es el caso de la asociación y relación de la violencia, con la masculinidad o virilidad. En aquel tiempo, todos los hombres jóvenes de todas las clases sociales, eran instruidos en la pelea con armas, y reafirmaban su pertenencia a los grupos, al demostrar su valentía y posición social, por lo que existía un alto número de homicidios.

Las discusiones podían ser por defender o vengar su “honor” o el de alguno de sus familiares o conocidos, sobre todo a las mujeres, para proteger su “virtud”, con lo cual ejercían un control sobre ellas, su libre tránsito y su sexualidad. La deshonra, no solamente caía sobre la persona afectada, sino que toda la familia era estigmatizada y señalada, por lo que para recuperar el honor perdido, había que cobrar venganza. Era muy común el que dos hombres se pelearan por ver quién se quedaba con la mujer, en los conocidos “duelos”.

Es a partir del siglo XVI, cuando se ordena el desarme de la población y empiezan a prohibirse este tipo de prácticas, y se endurecen las penas contra los asesinos. Una vez hecho esto, el control de la violencia, pasó a manos del Estado y la Iglesia, quienes serían los únicos a los que se les permitiría y justificaría, el cometer actos violentos, ya fuera para recuperar el orden o “proteger o defender” a los pueblos oprimidos por medio de la guerra y las leyes injustas para algunos sectores de la población; o como en el caso de la segunda, que se caracterizó por persecuciones de “herejes”, aplicación de tortura y dominación y control de las sociedades.

En conclusión, la violencia está presente en los códigos sociales, culturales y políticos de distintas civilizaciones de la historia humana, lo que ha ocasionado una evolución y perfeccionamiento en las maneras en que ésta se ejerce, incluso de forma que pase desapercibida, por ejemplo, la vigilancia de la que son objeto los ciudadanos, por parte de los gobiernos o la extorsión que realizan internos desde las cárceles; sin embargo, los mecanismos que forman parte de ella, no se han modificado, como el uso del poder político, social, cultural o religioso, para justificar su empleo y el buscar obtener beneficios a partir del control y dominación de la sociedad.

### 2.4.3. Femicidios<sup>44</sup> en Ciudad Juárez y Estado de México

A partir del año 1993, salió a la luz una realidad que ya tenía tiempo de estar presente en la sociedad, y que desgraciadamente, sigue ocurriendo. Se trata de los más de 400 casos de desapariciones y asesinatos de mujeres que han tenido lugar en Ciudad Juárez, Chihuahua. Las víctimas son mujeres jóvenes de entre 7 y 24 años, trabajadoras de maquiladoras o estudiantes, con un tipo físico definido: tez morena, cabello largo, complexión delgada; además de pertenecer a familias de escasos recursos.

Muchas mujeres eran secuestradas en la zona centro de la ciudad; posteriormente, sus familiares las reportaban como desaparecidas, y días después, eran notificados por las autoridades del hallazgo de los cadáveres de sus hijas, los cuales presentaban huellas de extrema violencia; sin embargo, regularmente, los restos no correspondían con los de su familiar, y lo que era sospechoso, es que dichos huesos, trajeran puesta la ropa de su pariente desaparecida.

Ante la falta de acción oportuna por parte del gobierno a nivel estatal, y federal, los familiares de las mujeres desaparecidas, se organizaron y empezaron a buscar los restos de sus hijas en los terrenos donde solían aparecer los cuerpos, por ejemplo en Lomas de Poleo y Lote Bravo.

A pesar de las investigaciones que se realizaron, existieron muchas irregularidades, desde la pérdida de pruebas y expedientes, hasta amenazas a las personas que se encontraban investigando. Varios medios y autoridades, solían hacer comentarios que responsabilizaban a las mujeres de su desaparición y asesinato, con cuestionamientos sobre las actitudes de las mismas como “para qué andan solas de noche”, “se fue con el novio”, “traía la falda muy corta”, “para qué frecuente esos lugares”, o dando versiones como el que las féminas asesinadas eran “prostitutas” (como si la vida de una trabajadora sexual valiera menos que la de otra persona).

Estas frases son la prueba de que los verdaderos responsables de estos crímenes, son gente con un gran poder e influencia en todos los niveles de gobierno y en los aparatos de impartición de justicia. Entre los posibles responsables de los femicidios se encuentran personas con puestos políticos; organizaciones de narcotraficantes; así como pandillas que tienen entre sus reglas para pertenecer al grupo, el asesinar mujeres para demostrar su “poder y valentía”.

---

<sup>44</sup> NOTA: El *femicidio* se define, según el Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio (2008) como “El asesinato violento de mujeres que resulta de la violencia ejercida contra ellas por su condición de género, perpetrado por parte de familiares, conocidos o desconocidos quienes realizan actos de extrema brutalidad sobre los cuerpos de las víctimas, motivados por el sexismo, el odio, la discriminación, placer o sentimiento de propiedad sobre éstas, en un contexto de permisividad del Estado quien, por acción y omisión, no cumple con su responsabilidad de garantizar la vida y la seguridad de las mujeres y niñas” Citado por MOSCOSO URZÚA, Valeria, et. al., (2012), “Violencia contra las mujeres en el Estado de México. Informe de impacto psicosocial del Femicidio de Nadia Alejandra Muciño Vázquez”, Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos A.C. (CMDPDH), México, p.33. Recurso disponible en: <http://cmdpdh.org/publicaciones-pdf/cmdpdh-violencia-contra-las-mujeres-en-el-estado-de-mexico.pdf>  
Consultado el 12 de febrero de 2016.

Se manejaron versiones de que se trataba de asesinos seriales, lo cual refuerza la idea de que un feminicida, es un monstruo o enfermo. Llama la atención la nula intervención de las empresas maquiladoras para esclarecer los asesinatos y desapariciones, lo cual demuestra la falta de interés de su parte, o incluso que estén involucradas en la selección de las víctimas; además, al no haberse pronunciado siquiera, evidencia el hecho de que ven a las mujeres trabajadoras de sus maquilas, como productos desechables y fácilmente reemplazables<sup>45</sup>.

Hoy en día, desafortunadamente ya no se habla de las mujeres desaparecidas y asesinadas en Ciudad Juárez, al menos ya no con tanta frecuencia. La atención ahora se encuentra en el Estado de México, que ha demostrado ser una de las entidades que presentan más casos de violencia hacia las mujeres.

De acuerdo a la encuesta de la ENDIREH<sup>46</sup>, el 55% de las mexiquenses han vivido algún tipo de violencia comunitaria (abuso, acoso, extorsión, agresión sexual) en el espacio público o privado; violencia escolar (18%), acoso laboral (16.4%) y discriminación (22.4%); violencia en la pareja (52.6%); violencia familiar (18.2%); violencia patrimonial (5.5%)<sup>47</sup>. Respecto al feminicidio, de acuerdo con datos del Informe Violencia Feminicida en 10 entidades de la República Mexicana, se contabilizan en el período 2000-2003 un total de 1288 niñas y mujeres asesinadas, lo cual demuestra la gravedad de esta problemática<sup>48</sup>.

Más adelante, la Comisión Estatal de Derechos Humanos del Estado de México, reveló que de 2005 a 2009, 672 mujeres fueron asesinadas, las cuales mostraban huellas de tortura y abuso sexual; desgraciadamente, al igual que en el caso de Ciudad Juárez, la mayoría de los casos (89%), quedaron impunes<sup>49</sup>. Los municipios del Estado de México con el mayor número de casos de violencia contra las mujeres (incluida la desaparición) son: Ecatepec de Morelos, Nezahualcóyotl, Tlalnepantla de Baz, Toluca, Chimalhuacán, Naucalpan de Juárez, Tultitlán, Valle de Chalco y Cuautitlán Izcalli<sup>50</sup>.

---

<sup>45</sup> Información del caso extraído del video documental de PORTILLO Lourdes, (2001), "Señorita extraviada", Estados Unidos: Xóchitl Films, 74 min.

Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=84NbsvUfAuw>

<sup>46</sup> Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (2011). Panorama de violencia contra las mujeres en los Estados Unidos Mexicanos: ENDIREH 2011 / Instituto Nacional de Estadística y Geografía.-- México : INEGI, 2013.

[http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos//prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/estudios/sociodemografico/mujeresrural/2011/EUM/702825051266\\_1.pdf](http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos//prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/estudios/sociodemografico/mujeresrural/2011/EUM/702825051266_1.pdf)

Consultado en marzo de 2017.

<sup>47</sup> MOSCOSO, *op.cit.* p. 69-71

<sup>48</sup> MEJÍA, María (dir.), (2010), "Informe del Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio. Una Mirada al feminicidio en México 2009-2010", México, Católicas por el Derecho a Decidir, p. 37. Texto completo disponible en <http://observatoriofemicidiomexico.org.mx/wp-content/uploads/2013/09/Informe-final-UNA-MIRADA-AL-FEMINICIDIO-2009-20101word.pdf>

Consultado en marzo de 2017.

<sup>49</sup> *Ibid*, p.37

<sup>50</sup> *Ibid*, p.38

Desafortunadamente, esta situación se sigue presentando, y las autoridades encargadas de atender esta problemática, han actuado de la misma manera que en el caso de Cd. Juárez: al responsabilizar a las víctimas, argumentando ante la denuncia de desaparición de las mujeres por parte de sus familiares, que “se fueron con el novio”, que “para qué andaban solas”, “¿en dónde estaba cuando su hija desapareció?”; aduciendo que los crímenes son perpetrados por esposos celosos y que es culpa de las mujeres por aguantarse y no dejarlos antes; que es culpa de las drogas o el alcohol; o que las mujeres asesinadas son prostitutas, que al tener un trabajo de alto riesgo, sabían que podía pasarles; hasta declarando abiertamente que “no es una prioridad en la Entidad y que existen cuestiones más importantes que atender”, tal como lo hizo el gobernador del Estado de México (2011-2017), Eruviél Ávila Villegas al ser cuestionada su falta de atención a los casos de feminicidio, y su negación ante la exigencia de declaración de la alerta de género, en toda la demarcación<sup>51</sup>

Las instituciones encargadas de impartir justicia, de la misma manera, han evadido el problema, retardando la solución y esclarecimiento de los crímenes, todo en un clima de corrupción e impunidad, ya sea a través de la pérdida de expedientes, o al tardar en iniciar las investigaciones y averiguaciones.

Esto es una vez más, la demostración de la falta de sensibilidad e interés ante el derecho humano de las mujeres, de tener una vida libre de violencia. Para atender de raíz este problema, no basta con campañas dirigidas hacia las mujeres, instándoles a que se cuiden y que denuncien, pues eso solamente reafirma el hecho de que la responsabilidad es siempre de la mujer y de nadie más; hace falta el comenzar a educar a los hombres para que respeten a las mujeres, que se les enseñe a no violentar de ninguna forma; además de modificar la imagen de la mujer como objeto o propiedad del hombre, por el de persona con derechos que deben ser respetados.

## **2.5. Violencia de género contra la mujer**

La violencia hacia las mujeres, es un problema público muy grave, que está presente en todo el mundo y que no ha sido tomado en serio por los gobiernos para el cumplimiento de las leyes que sancionen este delito, ni por las instituciones públicas y privadas para elaborar protocolos de atención a personas violentadas sexualmente, ni por la sociedad en general, que mira estas situaciones como meras cifras y hechos aislados, incluso como cuestiones que deben permanecer en el ámbito privado y de las que no se debe de hablar. Desgraciadamente, por la nula o escasa

---

<sup>51</sup> ZAMORA, Anaiz, 2014/06/23, “En el Edomex ‘hay cosas más graves que atender’ que los feminicidios: gobierno mexiquense”, *Proceso*. Recuperado de <http://www.proceso.com.mx/372987/en-el-edomex-hay-cosas-mas-graves-que-atender-que-los-feminicidios-gobierno-mexiquense>. Consultado en marzo de 2017; RINCÓN, Sergio, 2016/01/29, “Eruviel omite 6 meses la Alerta de Género, y 63 víctimas son la consecuencia: ONGs”, *Sin embargo*. Recuperado de <http://www.sinembargo.mx/29-01-2016/1608909> Consultado en marzo 2017.

atención a esta problemática, muchas mujeres terminan asesinadas o desaparecidas, siendo la “violencia de género” la primera causa de muerte o invalidez para las mujeres de entre 15 y 44 años de edad, en el mundo.

Para hablar de violencia de género, primero, habrá que definir lo que se conoce como “Género”, lo cual es “una construcción subjetiva (o personal y/o emocional) e interpersonal, al mismo tiempo que es cultural, social, política e institucional”.<sup>52</sup> Estas ideas de lo que es “ser hombre” y “ser mujer” se conforman de maneras de conducirse en la comunidad, actividades o roles a realizar, formas de pensar, sentir, hablar, vestir e interactuar, lo que implica control y poder sobre los cuerpos de los hombres y mujeres, restringiendo su libertad y desarrollo integral.

En el modelo tradicional de género, las mujeres se encuentran en una relación asimétrica, con respecto a los hombres, pues en muchas culturas y sociedades, se le ha relegado al ámbito doméstico, y se le alejó de las posiciones de poder y toma de decisiones en la política, la cultura, la sociedad y la educación, lo cual ha afectado directamente sus derechos humanos, al no poder acceder a las mismas oportunidades que ellos.

Mientras que el modelo de *masculinidad o virilidad*: consiste en “...rechazar la feminidad y el deseo homosexual, así como ejercer la autoridad y el control- algunas veces vista como protección-, sobre los “débiles” e “inferiores”<sup>53</sup>, así como tener una gran capacidad reproductora, sexual y social, y el ejercicio de la violencia; las mujeres son vistas como pertenencia de los hombres, que deben permanecer sumisas ante la prepotencia masculina, quien les dictará cómo actuar y qué decir.

Hoy en día, muchas normas sociales y jurídicas, se basan en este sistema, por ejemplo, en el orden de los apellidos cuando nace un bebé, siempre va primero el apellido paterno; o algunas mujeres cuando contraen matrimonio, toman el apellido del esposo, como si fueran de su propiedad.

Como ya se mencionó en el apartado anterior, hay muchas maneras de violentar a una persona, no sólo a través de golpes, insultos o agresiones físicas; también psicológicamente, por medio de silencios, celos, control en la manera de vestir o comportarse, bromas sexistas, etc. Amnistía Internacional, organización no gubernamental, presentó el llamado “*Iceberg de la violencia de género*”<sup>54</sup>, donde se muestran las maneras de violencia de género, desde las más evidentes, como el feminicidio; agresiones físicas y sexuales; amenazas; gritos o insultos; las humillaciones;

---

<sup>52</sup> González López Gloria, “Desde el otro lado: reflexiones feministas para una sociología de la violencia sexual” p. 72. en Ravelo Patricia (coord.), *Diálogos interdisciplinarios sobre violencia sexual. Antología*. (2011) Ediciones y Gráficos Eón, S.A de C.V. México.

<sup>53</sup> RAMOS LIRA, Luciana y SAUCEDO Irma, *La agresión y la violencia de género en seres humanos*, MUÑOZ-DELGADO Jairo (comp.), “*Agresión y violencia. Cerebro, comportamiento y bioética*”, Herder/Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente, México, (2010), p.263.

<sup>54</sup> Disponible en <https://hombresmujeresyfeminismo.wordpress.com/2015/11/25/los-5-peores-mitos-de-la-violencia-de-genero/>

desprecios; ignorar a la mujer o desvalorizarla, lo que tiene un gran impacto en su autoestima y dificulta el que logre salir de esa relación violenta; hasta unas formas de violencia más “sutiles” y que incluso pasan desapercibidas y se consideran como normales o permitidas socialmente, como el lenguaje, la publicidad y humor sexistas; diversos modos de control, ya sea de su forma de vestir o comportamiento, restringir el contacto con su familia y amistades, o impedirle salir a la calle o trabajar fuera de casa; así como la invisibilización y anulación de la mujer.

Esta violencia que es sutil y está oculta en las costumbres y grabada en la colectividad, se denomina *violencia simbólica*, que consiste en ideas, imágenes y atributos otorgados a las mujeres, que fueron fijadas por la estructura patriarcal para ejercer un control sobre sus cuerpos, e impedir su libre tránsito y desarrollo integral. Pierre Bordieu, define la violencia simbólica como

Violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento. Esta relación social extraordinariamente común ofrece por tanto una ocasión privilegiada de entender la lógica de la dominación ejercida en nombre de un principio simbólico conocido y admitido tanto por el dominador como por el dominado<sup>55</sup>

El que esta violencia esté invisibilizada, hace más difícil el erradicarla y cuestionarla, pues como afirma Bordieu, los “dominados” son cómplices de esta violencia, al no cuestionarla, reproducirla y seguir obedeciendo a lo establecido por los “dominadores”, que en este caso, serían los hombres. Esta estructura de dominación, invade a todas las instituciones como la familia, el Estado, la Iglesia, los medios de comunicación o la escuela. Examinaremos brevemente ahora, la forma en la cual cada uno de estos organismos, contribuye a la violencia:

- a) *La Familia*: Es la primera institución donde el niño o niña aprende los comportamientos y estructuras sociales, se asignan las tareas correspondientes y “propias de su sexo” que le mostrarán lo que “debe ser” para convertirse en hombre o mujer.
- b) *La Iglesia*: Con sus ideas misóginas sobre las mujeres, como criaturas inferiores a los hombres, donde éstas no tienen ninguna autoridad ni representación en cargos religiosos, y en las historias bíblicas, ellas son las culpables del pecado de la humanidad (tal es el caso de Eva, que “provocó” su propia expulsión y la de su compañero Adán, del paraíso por desobedecer a Dios y probar el fruto del conocimiento)<sup>56</sup>. La Iglesia es la encargada de difundir el cómo la mujer debe conducirse de manera moral y correcta, estableciendo un control en su forma de vestir y de ser.
- c) *La Escuela y el Estado*: Al contar con reglas y leyes desiguales, de acuerdo al sexo, ejercen un control sobre las mujeres. La primera, sigue manejando jerarquías y

---

<sup>55</sup> BORDIEU Pierre, (2000), “*La dominación masculina*”, Anagrama, España, p. 12.

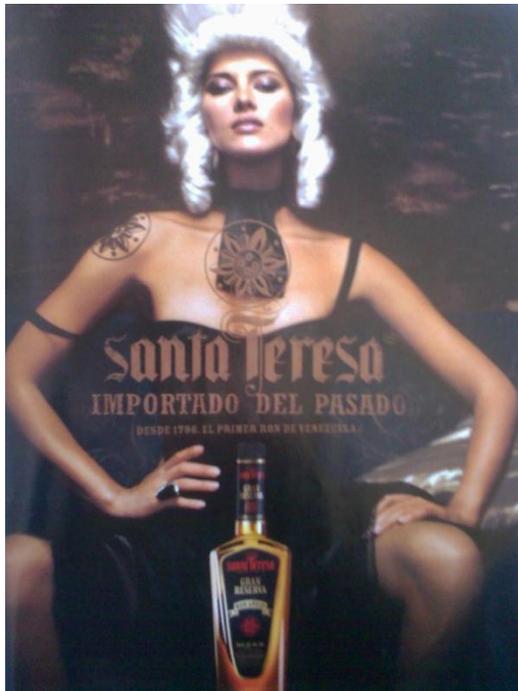
<sup>56</sup> La Biblia, Antiguo testamento, *El Génesis*, capítulo 3, versículos 1-24.

estableciendo códigos de comportamiento en las niñas y niños, además de que se rigen por relaciones de poder y subordinación entre los infantes con respecto a sus profesores. El segundo se ha encargado de crear leyes que les impidan tener el derecho a las mujeres sobre su propio cuerpo, en temas como el aborto; su participación en los puestos públicos y política en puestos de mayor poder, aún es restringido, por ideas que siguen vigentes sobre la supuesta falta de capacidad de las mujeres en materia de temas como el liderazgo, la toma de decisiones y la impartición de justicia. Los cargos o posiciones que tienen, siempre están relacionados con actividades de servicio o cuidado, y los sueldos que reciben son menores en comparación con los de los hombres.

- d) Finalmente, en los *medios de comunicación*, la idea sobre la mujer es la de “objeto decorativo”, por lo que los puestos donde se les coloca es en los de menor importancia, por ejemplo, en los noticieros, es raro donde sean ellas las estelares, la mayoría de las veces, se encuentran acompañadas de hombres mayores (que son los que dan las noticias más importantes) o su participación se ve limitada en noticias triviales como el clima. En los anuncios publicitarios, es recurrente la utilización de la imagen de la mujer para anunciar productos, suele mostrarse de una manera sexualizada y cosificada, esto es, mostrando sus órganos sexuales, ya sea simbólicamente o de manera explícita o sugerida. Sobre este tema, varias investigadoras han denunciado esta forma de utilizar la imagen de las féminas, de una forma machista, y la han nombrado: “La cultura de la violación”<sup>57</sup> **(Imagen 42)**.

---

<sup>57</sup> De acuerdo con Emilie Buchwald en “*Transforming a Rape Culture*”, se define como “...un complejo de creencias que fomentan la agresión sexual masculina y apoyan la violencia contra las mujeres [y las niñas], una sociedad donde la violencia es vista como *sexy* y la sexualidad como violenta, y un *continuum* de violencia amenazada que va desde las observaciones sexuales, los toques sexuales hasta la violación. Una cultura de la violación aprueba el terrorismo físico y emocional contra las mujeres [y las niñas] y lo presenta como la norma”. Más ejemplos de la cultura de la violación son: el que un hombre toque a una mujer sin su consentimiento; trivializar la violación y abusos sexuales; la culpabilización de la víctima y la negación de la violación; la normalización de un impulso agresor, esto es, el pensar que los hombres tienen impulsos sexuales irrefrenables, de ahí que cuando ven a una mujer con ropa “provocativa”, la agreden sexualmente porque ella lo provocó; o las ideas de que cuando una mujer dice “no” es “sí”; el romantizar una violación (muy común en las películas); en las escenas de violación a mujeres en el cine, se regodean en los detalles del cuerpo de la mujer y de su sufrimiento; o el “robar un beso” a una mujer que se ha negado a hacerlo.



**Imagen 42:** Ejemplos de violencia simbólica hacia la mujer en los medios de comunicación a nivel mundial.

También, en las historias de las películas o programas de entretenimiento, rara vez son mujeres las protagonistas, y si éstas lo son, frecuentemente deben de tener a un hombre a su lado, del que se enamoran; o es un compañero que habla mucho más que ellas, y cuando se dan escenas de acción o peligro, él la protege o defiende, por ejemplo en *Jurassic World* (EU, 2015), el personaje Owen Grady, salva a Claire Dearing de ser atacada por los dinosaurios que se salieron de control en el parque; o en la película *Compadres* (México, 2016), donde el personaje Diego Garza, rescata a 2 mujeres, a una de ser arrestada por la policía, y a otra de su cautiverio.

Otro aspecto a considerar sobre la imagen de la mujer en los medios audiovisuales, es el de que las únicas cualidades que se resaltan en ella, son la belleza y “el poder de seducción” para conseguir lo que quiera del hombre, por lo que la cámara recurre a acercamientos al cuerpo de la misma.

Por otro lado, si el personaje se trata de una mujer independiente, ella decide renunciar a sí misma, a su profesión, trabajo o a su libertad, por el amor de un hombre. Baste como muestra, *La Sirenita* de Hans Christian Andersen, donde la protagonista renuncia a su voz y a su vida, por el amor del príncipe; o en la película *Once Were Warriors* (1994), donde Beth Heke, renuncia a una vida mejor en su tribu, para casarse con un hombre que es maltratador y alcohólico.

Por tanto, estas maneras de violentar simbólicamente a las mujeres, son muy sutiles, de ahí que la erradicación de estas ideas, sea más compleja, pues estos códigos y estereotipos o roles de género, están interiorizados en la colectividad y se siguen reproduciendo de generación en generación. Aunque actualmente algunos de ellos ya se cuestionan, falta aún mucho camino por recorrer para alcanzar una verdadera igualdad de oportunidades y que ambos individuos se desarrollen de manera plena e integral.

### **2.5.1. La imagen de la mujer y su relación con la violencia**

Como se afirmó arriba, una de las raíces de la violencia hacia las mujeres, es la violencia simbólica, la cual se nutre principalmente de las imágenes y estereotipos de género que se han establecido sobre cada sexo; éstas consisten en representaciones con ciertas cualidades que debe reunir la mujer para ser reconocida, respetada y valorada, o despreciada.

En los mitos sobre el origen de la humanidad, la mujer está ligada al mal, como en el caso de Pandora, primera mujer sobre la tierra según la mitología griega, que fue modelada por Hefesto, para conducir a los hombres a la ruina. Presa de la curiosidad ante una caja que le obsequiara Zeus, la abrió y todos los males y enfermedades que contenía, se dispersaron causando miseria a la población. Algo similar, aparece en la Biblia, donde Eva, la segunda pareja de Adán, desobedece a Dios e incita a Adán a comer del fruto prohibido, lo que provoca la ira del primero y la posterior expulsión de ambos del paraíso, así como a tener que parir con dolor a su

descendencia y a ser dominada por su marido Adán, quien tendría que trabajar duramente para conseguir el pan de cada día<sup>58</sup>.



**Imagen 43:** Artemisa Gentileschi, “Lot y sus hijas” (1640-50). Lot ofrece a sus hijas para ser violadas por sus convecinos, quienes las rechazan por considerarlas indignas. Posteriormente, sus hijas lo emborrachan para tener relaciones con él y quedar embarazadas.

tenido una fuerte influencia en la cultura mexicana, es la de la virgen María, madre de Jesucristo, quien engloba todas las virtudes que la mujer “debe” tener: la obediencia, la castidad, la negación de su cuerpo y sexualidad, y por supuesto, el ser madre (**Imagen 44**). Este condicionamiento hacia las mujeres, de que para alcanzar la realización como personas es necesario convertirse en madres, sigue vigente en nuestra sociedad mexicana; aún hoy se cuestiona a las mujeres que deciden no serlo, del mismo modo que se juzga a aquellas que viven su sexualidad libremente y sin prejuicios.

Así mismo, dentro de los evangelios, hay historias plagadas de misoginia; en ellos, se le considera a la mujer como incitadora del pecado, con historias de mujeres seductoras que quieren arrastrar a los cuñados a su lecho, por lo que éstos, las denuncian y castigan, ya sea lapidándolas hasta la muerte o empleando sobre ellas la llamada “violación correctiva”, que consiste en que varios miembros de la comunidad, abusan sexualmente de la “adúltera” para limpiar el “honor” de la familia.

También, una mujer que viviera su sexualidad de una manera libre, era juzgada como “pecadora”, mientras que el ideal de mujer, era la que permaneciera “casta” y “pura” y obedeciera a su marido, padre o hermano. Otra de las maneras violentas que plagan la Biblia, es la de ofrecer a las hijas (**Imagen 43**), esposas o hermanas, a los forasteros, monarcas, ángeles, o enemigos, siendo vendidas como si se tratase de objetos que podían ser intercambiados para mantener la paz del poblado o calmar la ira de Dios.

Por otro lado, la imagen que ha



**Imagen 44:** Bartolomé Murillo, “La inmaculada concepción” (hacia 1665).

<sup>58</sup> La Biblia, Antiguo testamento, *El Génesis*, capítulo 3, versículos 1-24

Otra imagen de suma importancia en la educación de las mujeres en los valores conservadores y morales, ha sido la de María Magdalena, la “pecadora”, quien después de haber llevado una vida licenciosa, decide renunciar a los placeres y joyas para convertirse al cristianismo.

Como afirma María Eugenia Fragozo, la mujer tenía tres modelos a elegir: “... la pecadora Eva, imagen de la verdadera naturaleza de la mujer, María, modelo de virtudes a seguir, y María Magdalena, la penitente a la cual su fe la salvó (**Imagen 45**). La difusión de estas imágenes, tuvo como objetivo el guiar a las mujeres al buen camino... insertada esta idea en el sentido de que es la perspectiva del varón la que modela cómo es y cómo debe ser una mujer, categoría que nos engloba a todas las mujeres desde la óptica de la tradición judeo-cristiana”<sup>59</sup>.



**Imagen 45:** Tiziano, “*Magdalena penitente*”, (1533).

Más adelante, la investigadora comenta que a pesar del avance de la historia y el que la Iglesia pase a segundo término como educadora principal, no se modifica la imagen ideal de la mujer en la sociedad. En diversos lugares, empiezan a emitirse imágenes o representaciones de mujeres, realizando actividades domésticas, permaneciendo en el hogar al cuidado de los hijos y son justamente estas labores las que les eran enseñadas a las niñas en las escuelas y hogares, lo que truncaba su libertad y las hacía totalmente dependientes de los hombres (**Imagen 46**), pues al no tener ningún derecho civil, ni poder adquirir o heredar propiedades, así como la negación a trabajar fuera de casa, las opciones con las que contaban, eran muy limitadas: el matrimonio o el convento; mientras que el espacio público estaba reservado para los varones y eran instruidos en los negocios, relaciones públicas y política, y podían llevar una vida más libre y con mayor participación en la sociedad.

Un aspecto más sobre la imagen de la mujer, es el de que es una “criatura bella”, que está hecha para ser mirada y existe para los demás, de ahí que para la mirada masculina, éstas sean “objetos” y no “sujetos”, y que deben mostrarse siempre atractivas y disponibles, actuar discretamente y ser “femeninas”, es decir, complacientes con los hombres, sumisas y discretas. Aquí cabe mencionar, que se emitieron una gran cantidad de libros o manuales de comportamiento desde el siglo XIX,

---

<sup>59</sup> FRAGOZO CONGÁLEZ, María Eugenia, “*Modelos a imitar, La mujer en las imágenes*”, *Reflexiones marginales*. Recurso en línea disponible [http://reflexionesmarginales.com/3.0/modelos-a-imitar-la-mujer-en-las-imagenes/#\\_ednref28](http://reflexionesmarginales.com/3.0/modelos-a-imitar-la-mujer-en-las-imagenes/#_ednref28). Consultado el 20 de enero de 2017.



**Imagen 46:** Atribuida a Pilar Primo de Rivera, “*Guía de la Buena Esposa: 11 reglas para mantener a tu marido feliz*”, (1953). Esta guía fue editada en España durante el franquismo y se repartía a las mujeres que hacían su Servicio Social en la Sección Femenina.

donde se manifestaba el cómo una mujer debía conducirse en la sociedad, para pasar desapercibida y ser una mujer “hecha y derecha”.

Habría que decir también, que para la cultura dominante, no basta con que la mujer se guste a sí misma y se acepte como es, sino que siempre debe buscarse el cuerpo o manera de ser ideal, para así gustar a los demás; lo que significa que ella se olvidará de sí misma para convertirse en lo que esperan de ella. Bordieu lo dice de la siguiente manera: "Al sentir la necesidad de la mirada de los demás para construirse, están constantemente orientadas en su práctica para la evaluación anticipada del precio que su apariencia corporal, su manera de mover el cuerpo y de presentarlo, podrá recibir (de ahí una propensión más o menos clara a la autodenigración y a la asimilación del juicio social bajo forma de malestar corporal o de timidez)"<sup>60</sup>.

Por lo anterior, la violencia hacia las mujeres se exagera, ya que las actitudes y estereotipos de género que invisibilizan y agreden a la mujer de manera simbólica, nutren el imaginario colectivo, lo que dificulta la pronta identificación y eliminación de éstas. A pesar de que existen reflexiones, críticas y debates en contra de estas ideas que violan los derechos de las mujeres, aún hay sectores religiosos, gubernamentales, empresariales o publicitarios, que se resisten a eliminarlas de sus catálogos, pues sus intereses económicos, políticos e ideológicos, se ven afectados.

<sup>60</sup> BORDIEU, *op. cit.*, p. 87.

## 2.5.2. La imagen y la violencia hacia la mujer en México

La manera de mostrar la violencia de género en los diferentes medios de comunicación, ya sea a través del cine, la televisión, los periódicos, noticieros; en las campañas de prevención de la violencia hacia las mujeres o en el arte, influye mucho en la percepción que tiene la sociedad sobre esta problemática; de igual modo, evidencia la manera en la cual ésta es reconocida e identificada por los distintos sectores de la población.

Marhía N. afirma que “Las noticias son un producto cultural que refleja los supuestos culturales dominantes acerca de quién y qué es importante, en función de la raza, género, clase social, riqueza, poder y nacionalidad, y acerca de qué relaciones y acuerdos sociales se consideran normales, naturales e inevitables”<sup>61</sup>; es así como toda la información simbólica y de estereotipos que se encuentran interiorizados en la comunidad mexicana, se refleja en los medios.

A continuación, se enlistan las diferentes maneras de presentar a una mujer en una situación de violencia y el cómo se maneja la información, basadas mayormente en el análisis realizado por Natalia Fernández<sup>62</sup>:

a) *La mujer como víctima:*

Se muestra a una mujer vulnerable, débil, pasiva, dominada y sumisa ante su agresor, y si acaso pasa por su mente el defenderse, debe atenerse a las consecuencias. Llama la atención el hecho de que a la mujer se le exige el resistirse “un poco” ante la agresión, de lo contrario será culpabilizada por no haber hecho “nada” para defenderse. Esto es muy común en el caso de la violación sexual, donde se responsabiliza a la mujer por no haberse resistido, lo cual según estas voces, demuestra el hecho de que lo disfrutaba o deseaba ser violada; la única manera de ser inocente, es si al final es asesinada, o si se trata de una persona menor de edad o anciana. El criticar a la mujer por “no haber hecho nada”, también es regular en los casos de violencia en la pareja, con comentarios como “¿por qué no lo dejó?”, o “es su culpa por haberle aguantado tantas cosas”.

b) *La mujer como provocadora de la violencia:*

Otra manera de presentar a la mujer, es como provocadora de la violencia de la que sea objeto, ya sea recalando que su manera de vestir fue la causante; el que haya estado sola en lugares oscuros por la noche; que “haya hecho enojar a su pareja”, “que no atendió bien a su marido”; que “no cumplió con sus deberes conyugales”; o el más generalizado “algo debió haber hecho”, lo cual, la hace merecedora de las agresiones. Estos argumentos son utilizados por muchas personas, incluso por las instituciones encargadas

---

61 Marhía, N. (2008), *“Just Representation? Press Reporting and the Reality of Rape”*, Londres: Eaves, pág. 5. Citada por ABBOTT GALVÃO, Luisa (2016), *“Representaciones de la violencia contra la mujer. Estudio de caso de los medios de comunicación de siete países en América Latina y el Caribe”*, Instituciones para el Desarrollo División de Capacidad Institucional del Estado, N° IDB-DP-426, p. 7

62 FERNÁNDEZ DÍAZ, Natalia, (2003), *“La violencia sexual y su representación en la prensa”*, Anthropos, España, p. 114-152

de impartir justicia y servidores públicos, lo cual coloca a la mujer en una posición de vulnerabilidad. Cuando las agredidas son trabajadoras sexuales, esta idea de “ella se lo buscó”, se refuerza, pues la agresión se diluye y justifica por el hecho de que realizan un trabajo de alto riesgo.

c) *La mujer que se defiende:*

Se muestra a una mujer que se defiende de la agresión, incluso que llega a matar a su agresor en “legítima defensa”, pero el que se haya defendido ya significa transgredir las reglas del estereotipo de mujer pasiva, por lo que con frecuencia, son detenidas, juzgadas y castigadas más duramente que los hombres por el mismo crimen, tal es el caso de Yakiri Rubio, quien fue violada y asesinó a su violador, por la cual la encarcelaron<sup>63</sup>. Esta manera de mostrar a las mujeres, es la menos común, pues casi siempre aparece la que está a la espera de que un hombre la ayude o saque de la situación de peligro.

Como pudo observarse, estas maneras de representación de la mujer en una situación de violencia están basadas en los estereotipos de género. La educación de las mujeres se basa en el miedo a ser violentadas, y en la instauración de medidas de control sobre ellas, que limita su libre transitar y de movimiento, así como sus acciones; si transgreden estas reglas, son señaladas y estigmatizadas, incluso discriminadas.

A diferencia del tratamiento que se da en la imagen de las mujeres, resulta interesante la manera en que se maneja la imagen del hombre agresor, también basada en estereotipos que han sido difundidos por los medios y las noticias. A continuación, se ofrece el despliegue de las distintas formas en que éste se maneja en los medios, igualmente, basado en el estudio de Natalia Fernández<sup>64</sup>

a) *El criminal peligroso y psicópata*

Es el típico hombre que se encuentra rondando en los lugares oscuros, con trastornos mentales y que tiene una gran cantidad de víctimas en su historial, lo que lo hace más aterrador aún y despierta la alarma social; es el que actúa por instinto y no por racionalidad. Ésta es la imagen de agresor que se manejó en los casos de Ciudad Juárez. En esta misma categoría, entran los agresores a los que debido a la crueldad de sus acciones, se les coloca un sobrenombre, lo que crea una fascinación mediática por ellos.

b) *El agresor perteneciente a minorías:*

Es el hombre que pertenece a un grupo social distinto al dominante, ya sea en cuestión de raza, posición social, actividad o preferencia sexual. El hecho de que pertenezca a “los otros”, ocasiona que el tratamiento de su imagen sea más severo, pues son “otros” los

---

<sup>63</sup> SISCAR, Majo, 2015/05/22, “Yakiri Rubio queda absuelta un año y medio después de matar a su violador”, *Animal político*. Recuperado de: <https://www.animalpolitico.com/2015/05/yakiri-rubio-queda-absuelta-un-ano-y-medio-despues-de-matar-a-su-violador/> Consultado en diciembre de 2017.

<sup>64</sup> FERNÁNDEZ, *op. Cit.* p.72-113

agresores, y se van haciendo estereotipos sobre ellos, que si los afrodescendientes tienen un apetito sexual incontenible; que si los gitanos roban y violan; que son los migrantes los que llegan a abusar de las mujeres residentes, etc. El manejo de esta imagen, es muy visto en el caso de violencia sexual, y se reafirma el hecho de que si éstos violentan a mujeres de la comunidad, la queja es por “violentar a “sus mujeres”, nuevamente como si se tratara de objetos de pertenencia.

c) *El agresor estrella*

Cuando el agresor es una persona famosa, ya sea en el espectáculo, en los deportes o en algún puesto de gobierno, se diluyen o minimizan los detalles de la agresión, de manera que su imagen no se vea afectada, y en todo momento, en vez de llamarle agresor, conserva su puesto o posición social. Muchos de estos casos están envueltos de corrupción, por lo que difícilmente son consignados o cumplen condenas nimias.

d) *El agresor conocido por la víctima*

Este es uno de los estereotipos más difundidos en los medios. A este tipo de agresor pertenecen los maridos, hermanos, padres y jefes. Estos agresores suelen mostrarse dominantes, seductores o violentos. Son los que en el tratamiento de la información sobre la agresión, tienen más justificaciones: del marido agresor, que si fue por celos, por amor, uso de alcohol o drogas, estrés o por ruptura matrimonial; de los padres o hermanos de una mujer violentada, que “era la manera en que le demostraba su afecto”, “que se lo merecía por portarse mal”, que “debió gustarle porque no opuso resistencia”; o en el caso de los jefes, donde los casos en su mayoría son por acoso sexual, y el estereotipo imperante del mismo, es el de un hombre que no puede controlar “sus instintos sexuales” ante una mujer, incluso se hacen bromas al respecto, lo cual minimiza y “normaliza” la agresión; argumentos como éstos, lo que provocan es que se evite la responsabilidad que el agresor tiene en el acto, nuevamente se responsabiliza a la mujer por su acción u omisión ante este tipo de agresores.

Estas maneras de representar al agresor, están basadas en el estereotipo del hombre dominante, invencible, que consigue todo lo que quiere y tiene bajo su poder a la mujer víctima.

Todos tienen en común el que se niegue la responsabilidad que tienen en los actos de violencia, ya sea al agregarle adjetivos que justifiquen sus actos como el decir que es un hombre “celoso”, “enfermo”, “alcoholizado”, al salir muchas veces impunes de la estigmatización social, la cual recae en la mujer, de la que siempre juzgan sus acciones, como ya se mencionó anteriormente.

La manera en que se representa la violencia hacia las mujeres, siempre es en el aspecto de las lesiones físicas, muy rara vez se aborda la violencia invisible y simbólica, que está presente en la sociedad, caracterizada por relaciones desiguales y de abuso de poder entre hombres y mujeres, una violencia normalizada y “menor”, que no cesará hasta que se les enseñe a los hombres que la mujer no es un objeto, ni propiedad de nadie; esto no significa que todos los hombres sean

agresores, pero hay muchas cosas que pueden hacer para formar parte de la solución ante esta problemática tan grave, como el que participen activamente en campañas de concientización a otros hombres sobre el respeto de los derechos de las mujeres. Falta mucho para cambiar la imagen de la mujer en la sociedad, sin embargo, poco a poco se van viendo avances en este sentido.

## 2.6. Violencia sexual

Según estadísticas de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), una de cada tres mujeres, padecerá en algún momento de su vida, violencia sexual de cualquier tipo: abuso, acoso, violación o esclavitud sexual, por su mera “condición de mujer”; y es que, como afirmaba Simone de Beauvoir “...no se nace mujer, se aprende a serlo”. Esta violencia existe, debido a la estructura social que está presente en todas las sociedades del mundo, donde la mujer es considerada como una persona de segunda categoría, con menos derechos y en una posición de subordinación al hombre, lo que la coloca en desventaja y aumenta su vulnerabilidad, y por ende, el riesgo de ser violentada sexualmente.

Cabe mencionar que hay una gran diferencia en la percepción de los hombres y las mujeres. Mientras que a las primeras se les ve como “objetos sexuales”, a los segundos, se les mira como “sujetos sexuales”, y con el poder y la fuerza de agredir y violentar físicamente, de ahí que lo que derive de esa ecuación, sea la violencia sexual contra las mujeres.

La violencia sexual se puede entender como las actitudes y comportamientos (verbal y no verbal) que ejercen una o más personas hacia otros seres humanos y que pueden invadir, lastimar, y/o dañar su sentido de integridad, seguridad, y/o bienestar erótico sexual. La violencia sexual posee dos características fundamentales: 1) tiene lugar en una amplia variedad de contextos y circunstancias sociales bajo dinámicas de poder y control (evidente o disimulado), y (2) puede adquirir incontables expresiones, desde las más sutiles, matizadas, delicadas, refinadas o sofisticadas, hasta las más grotescas y perversas incluyendo (aunque sin limitarse a ellas) el acoso sexual, la violación, la mutilación genital, diferentes formas de explotación sexual de menores de edad y mujeres (e.g., ciberpornografía de niñas y niños), y el tráfico sexual de seres humanos<sup>65</sup>

De acuerdo a la definición anterior, es importante recalcar que la violencia sexual es una demostración de *poder y control* sobre una persona, y no algo causado por un instinto o deseo incontrolable del agresor, como erróneamente, mucha gente piensa; así como también el hecho de que para que se lleve a cabo un abuso, acoso o violación, no siempre existe violencia física que la anteceda, sino que también puede ser por engaños o coacción.

---

<sup>65</sup> *Ibid*, pág. 70.

Finalmente, agregar, que los agresores sexuales no son enfermos, sino que son personas que disfrutan sentir que tienen el control y el poder sobre los demás, y son plenamente conscientes de lo que hacen al momento de abusar de otro individuo; el considerarlos como personas afectadas de sus facultades mentales o de carecer de raciocinio, sólo ocasiona que se les reste la responsabilidad que les corresponde en el acto y culpar a la "víctima" de lo que le haya sucedido. Además, destacar que si los agresores fueran sujetos enfermos, agredirían a cualquier persona en diferentes momentos, no lo harían a escondidas, ni huirían de los cargos que les son impuestos en caso de ser consignados por las autoridades.

Un análisis interesante sobre los motivos que llevan a un hombre a violar, es el que hace Rita Laura Segato, pues entrevistó a varios internos de la cárcel, acusados del delito de violación y les cuestionó sobre el por qué habían atacado sexualmente a las personas, dentro de éstos se encuentran los siguientes:

- a) Como castigo o venganza contra una mujer genérica (es decir, cualquiera) por el hecho de salir de su lugar establecido y de su posición subordinada.
- b) “Como agresión contra otro hombre genérico, cuyo poder es desafiado y su patrimonio usurpado mediante la apropiación de un cuerpo femenino o en un movimiento de restauración de un poder perdido por él”<sup>66</sup>.
- c) Como una demostración de fuerza o virilidad ante una comunidad de pares, para así obtener un lugar en el grupo o reafirmar su dominio sobre los demás.
- d) Algunos comentaron haber sido obligados por entidades imaginarias, y al momento de cuestionarlos, no podían creer lo que habían hecho, justificándose y diciendo que ellos no habían sido, sino que otro en su cabeza les ordenaba que lo hicieran.
- e) Por narcicismo, esto es, que al momento en que violan, refuerzan su autoimagen, se sienten poderosos y dominantes, de ahí que el sufrimiento de la víctima no signifique nada para ellos.
- f) Por venganza hacia la imagen de alguna mujer en su vida, como su madre o a alguna otra que haya agredido o ejerza control sobre el violador.

La autora comenta que el sentir y pensar de los agresores sexuales, los lleva a estar en un círculo vicioso, pues cada vez que cometen ese delito, la sensación de bienestar que el sufrimiento de la persona a la que están sometiendo y el encontrarse en una posición de poder les causa, es efímera, por lo que nunca se sienten satisfechos.

---

<sup>66</sup> SEGATO, Rita Laura, (2003), “Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos”, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, p.32

### 2.6.1. Causas de la violencia sexual

La violencia sexual tiene su origen en el sistema cultural, social y educativo, que rige a las sociedades del mundo, que consiste en considerar a la mujer como objeto sexual e incluso a un nivel más profundo, como propiedad del hombre con el que esté. Las agresiones sexuales se basan en una expresión de poder y dominación del hombre, sobre el cuerpo de la mujer.

La idea de la sexualidad dentro del modelo androcéntrico, sólo toma en cuenta el placer masculino como el único que importa y que debe ser satisfecho en todo momento, de ahí que en su búsqueda del mismo, pueda recurrir a la fuerza física o a la intimidación para lograrlo, lo cual puede terminar en un abuso o violación sexual, que es más un abuso de poder que una relación sexual.

Otro aspecto de esta sexualidad androcéntrica, es el anteponer la cantidad frente a la calidad de las relaciones; así como considerar a la mujer como alguien que debe permanecer pasiva ante el acto y cuyo placer no interesa o no debe ser tomado en cuenta. La única habilidad que es valorada en las mujeres, es la seducción, por lo tanto, existe toda una serie de actitudes simbólicas, ya sea por medio de objetos como el abanico, el pañuelo; o con ciertos ademanes o "señales", que además, deben ser sutiles, para que la mujer no sea tachada de "fácil" o de "puta".

Una consecuencia de estos "códigos de seducción" es la mala interpretación que llegan a tener y el miedo de las mujeres a expresar su consentimiento o no aceptación; incluso existen ideas erróneas de que cuando una mujer dice que no, significa sí. En el momento en que la mujer decide sobre lo que quiere, ya no es objeto, sino sujeto, y mientras esas barreras en el lenguaje y empoderamiento de la mujer no se rompan, su libertad seguirá coartada.

Muchas veces, las mujeres viven su sexualidad con miedo, pues desde niñas les inculcan la idea del peligro que tienen de ser violadas. Ejemplos de estas expresiones son: "No andes sola por la noche"; "No uses ropa 'provocativa', de lo contrario será tu culpa si algo te pasa"; o "El hombre llega hasta donde la mujer quiere". Desgraciadamente, la mayoría de las campañas gubernamentales o de asociaciones, se dirige a las mujeres, comunicándoles el mensaje de que se cuiden cuando andan en la calle, que estén alertas todo el tiempo; en cambio, a los hombres no les enseñan a "no violar".

Una cuestión final, es el considerar a las mujeres siempre como víctimas, en vez de agentes que pueden actuar y defenderse, incluso en el caso de una agresión sexual. Culturalmente, a las niñas se les educa para no defenderse, permanecer quietas ante cualquier estímulo o agresión; Virginie Despétes, en su libro "*Teoría King Kong*"<sup>67</sup> expresa que esta indefensión aprendida, el "no lastimar a nadie", paraliza e impide actuar en defensa propia, por el temor a dañar a otros o a salir más lastimada o afectada por el hecho de haberse defendido. Hace falta empoderar a las mujeres y empezar a considerar sus habilidades corporales de fuerza para pelear, y así contar con un

---

<sup>67</sup> Despétes, Virginie, (2007), "*Teoría King Kong*", España, Ed. Melusina. 126 pp.

recurso más para sentirse más seguras. También, el motivarlas a hablar, a gritar y olvidarse del dicho popular que reza: “Calladita te ves más bonita”; para así, empoderarlas a través de la palabra y de su voz, lo que inmediatamente las coloca en una posición más digna y visible.

### **2.6.2. Contexto sobre la violencia sexual en México**

En el “Primer diagnóstico sobre la atención de la violencia sexual en México”, informe realizado por el comité de Violencia Sexual, perteneciente a la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas (CEAV), de Marzo de 2016<sup>68</sup>, se presentan las estadísticas correspondientes a los delitos de violencia sexual ocurridos en diferentes estados de la República Mexicana. Los datos fueron proporcionados por instituciones como las Comisiones de Derechos Humanos, 10 Delegaciones de la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas (CEAV), el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED) y el Consejo para Prevenir y Eliminar la Discriminación del Distrito Federal, el Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF) y el Registro Nacional de Víctimas (RENAVI).

Este reporte brinda un contexto de cómo se encuentra el país en materia de atención a las personas supervivientes de crímenes sexuales; su objetivo es el de evaluar el desempeño de las distintas dependencias que prestan atención e impartición de justicia a nivel estatal y federal. Es interesante encontrar que en México, hay un enorme vacío en materia penal para sancionar este tipo de delitos; además, el hecho de que diversas agresiones sexuales no estén tipificadas de la misma manera, complica los procedimientos y se presta a confusiones. Según la Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública (ENVIPE) 2014, “...una estimación de los delitos sexuales cometidos en el país, en el periodo 2010-2015 es de 2, 996,180, esto es, casi 600,000 delitos sexuales anualmente”<sup>69</sup>.

Debido a la insensibilidad por parte de los operadores del sistema de justicia penal, así como la falta de conocimiento en materia de derechos humanos al escribir los Códigos Penales de los estados, existe un clima de desconfianza hacia ellos y muchas veces no se denuncian estos crímenes. Entre las actitudes que toman las autoridades hacia las personas afectadas, y que violan sus derechos humanos, destacan las siguientes:

- El negarse a prestar los servicios de primeros auxilios, por ejemplo a proporcionarles a las mujeres que acuden, pastillas de emergencia o medicamentos para prevenir posibles infecciones de transmisión sexual, en el caso de violaciones; o brindarles atención psicológica inmediata y contención; así como negarles el acceso al aborto, lo cual está tipificado en los Códigos Penales de todos los Estados siempre y cuando sea dentro de las

---

<sup>68</sup> **NOTA:** Ver ANEXO 1: DATOS ESTADÍSTICOS SOBRE VIOLENCIA SEXUAL EN MÉXICO. Para una información más detallada, consultar el informe completo en: <https://www.gob.mx/ceav/documentos/primer-diagnostico-sobre-la-atencion-de-la-violencia-sexual-en-mexico> Consultado el 12 de diciembre de 2016.

<sup>69</sup> *Ibid.* p. 14

primeras doce semanas de embarazo por violación; desgraciadamente, en ocasiones, no les permiten realizárselo, por sus creencias religiosas o ni siquiera informan a la mujer, que está en su derecho de solicitarlo.

- No es de extrañar que las personas encargadas de recoger el testimonio de la persona denunciante, muchas veces realicen preguntas cuya finalidad sea responsabilizar a la afectada sobre la situación de violencia sexual que esté relatando, como el preguntarle sobre la ropa que llevaba puesta en el momento de la agresión, o sobre su vida sexual, así como juzgar la manera en que haya reaccionado ante el hecho.
- Bloquear u obstruir el proceso legal, bajo un marco de corrupción e impunidad, así como tratar de convencer a la persona agredida, a no proseguir con la denuncia.
- Discriminar a la persona denunciante por su edad, sexo, preferencia sexual, grupo étnico o si tiene alguna discapacidad física o mental.
- Minimizar las agresiones sexuales; incluso bromear sobre la situación, sobre todo en el caso del acoso sexual, donde no haya habido “acceso carnal”.
- Inacción de las autoridades para localizar y sancionar a las personas responsables del crimen.
- Contar con leyes en el Código Penal, que obliguen a las personas supervivientes de estupro, a contraer matrimonio con el perpetrador, para que éste libre la cárcel, como en el caso de Baja California, Campeche, Durango y Sonora.
- Incluir como pena en el código Penal, la reparación del daño para los ilícitos de estupro o violación, la cual consiste en que el perpetrador proporcione alimentos a la mujer o a los hijos que resulten de la violencia sexual cometida contra ella.

Al revisar estos datos, resultan evidentes las fallas que existen en las diferentes instancias encargadas de atender este tipo de delitos, pues mientras sigan existiendo prejuicios, falta de sensibilidad e ideas condenatorias hacia las personas supervivientes de violencia sexual, muchas seguirán desistiendo de llevar a cabo un proceso judicial para castigar a los responsables o recurrir a recibir ayuda psicológica que les permita superar una experiencia como ésta. La indiferencia de parte de las autoridades, instituciones educativas, de salud, empresas públicas y privadas, para elaborar protocolos de atención a la violencia sexual, así como la falta de comunicación entre los diferentes departamentos encargados de proporcionar atención a las víctimas, para seguir los casos de principio a fin, coloca a las afectadas en desventaja e inseguridad, ya que fácilmente pueden ser víctimas de corrupción u omisiones en sus procesos.

La violación de la ley por parte del personal de salud y ministerios públicos, debido a sus creencias religiosas, sigue estando presente en la actualidad, lo que deja a las mujeres afectadas en un estado de vulnerabilidad enorme. Por ejemplo, si resultan embarazadas por violación, no

les permiten abortar ni les proporcionan anticoncepción de emergencia, aunque se trate de menores de edad.

Existen innumerables casos donde las autoridades cierran las carpetas de investigación por supuesta falta de recursos o de personal, pero lo cierto es que es habitual que se deje de investigar cuando hay dinero de por medio, si las personas agresoras tienen un gran poder económico o empresarial, o por motivos de discriminación hacia la persona denunciante por motivos de edad, étnicos, preferencia sexual o sexo.

Un clima de desconfianza y violación de derechos humanos, está presente en estas instancias, de ahí que un porcentaje nimio de los consignados, sea sancionado; y respecto a los castigos que la ley impone, considero que son aún muy bajos para este tipo de delitos, lo que ocasiona que la integridad de las personas denunciadas, una vez que los sujetos, salgan de la cárcel, se encuentre en riesgo; por ello, es urgente la sensibilización y educación en materia de género, de los funcionarios públicos e instituciones involucradas en la atención de las supervivientes, para que eliminen discursos y actitudes de victimización o culpabilidad hacia las denunciadas; así como la modificación y el endurecimiento de las leyes para castigar a los responsables.

### **2.6.3. Consecuencias de la violencia sexual**

Debido a las ideas de estigmatización que existen sobre las personas que han vivido violencia sexual; además de las consecuencias a nivel físico y emocional que experimentan, socialmente también resultan señaladas. Esa es una de las causas por las cuales, muchas mujeres deciden no denunciar el hecho, pues de hacerlo, serán señaladas y estigmatizadas por la sociedad y algunas por su misma familia, añadiéndole el hecho de que serán vistas como "sucias" y "marcadas".

Una vez que se ha vivido una agresión sexual de cualquier tipo, primero, se le llama a la persona afectada como "víctima", lo que inmediatamente la coloca en una posición de sumisión y debilidad, e inacción. Es por eso que en este trabajo, se le llama "superviviente", pues sólo se es "víctima" en el momento de la agresión, y no después, ya que tiene toda la capacidad para superar una experiencia como ésta y recuperarse, y más si recurre a apoyo psicológico; en las mismas instancias jurídicas se les sigue considerando víctimas, por lo que en el interrogatorio, se da esta doble victimización.

Dentro de las primeras emociones que experimenta la persona que ha vivido violencia sexual, se encuentran la culpa y la vergüenza; en cambio, el agresor sale impune, y de él nadie habla. Enseguida, se escuchan comentarios o preguntas insensibles para que la responsabilidad de la agresión caiga en la persona que vivió la violencia sexual; un ejemplo de ello, es el cuestionarla sobre la ropa que llevaba puesta en el momento de la agresión; el preguntarle el por qué iba sola; o el por qué no hizo "nada" para defenderse.

Dentro de las consecuencias a nivel físico, puede haber golpes, heridas, lesiones en genitales, boca o ano; hasta la parálisis debido al trauma de la experiencia. Al tratarse de una vivencia muy impactante a nivel psíquico, y el que la sexualidad sea algo tan esencial en los seres humanos, muchos aspectos de la vida de estas personas, resulta afectada, así como también, sus relaciones con la demás gente y con el entorno que les rodea, se ven impactadas, obligándolas incluso a alejarse de las actividades que realizaban en ese tiempo o cambiar el rumbo de su propia vida, por tener una vinculación con el hecho traumático.

En cuanto a las reacciones emocionales o comportamientos que experimentan después de una agresión sexual, se pueden presentar pesadillas, recuerdos, sensaciones, que desencadenarán crisis nerviosas, malestar y pánico. El trauma producido, llega a impedir la capacidad de respuesta ante los estímulos; aunque también, se da un estado de hipervigilancia y el sentimiento de vulnerabilidad e inseguridad, aumenta. La superviviente, llega a caer en depresión e incluso en considerar el suicidio como única solución a su sufrimiento.

Es por eso que es esencial que cuente con el apoyo de personas de confianza, para que inicialmente, le ofrezcan contención y seguridad; posteriormente, es necesario que si le es posible, reciba atención psicológica para aprender herramientas que le permitan sobrellevar una situación de violencia; y el resultado de la terapia, reforzará su autoestima; re-significará el evento que haya vivido de violencia sexual, para que éste no sea una limitante en su vida; aprenderá de sus experiencias y de sus emociones para recuperar el poder y dominio sobre sí misma; para que más adelante pueda disfrutar de una vida plena y libre de sufrimiento. Si bien las herramientas terapéuticas no le harán olvidar el hecho de violencia que vivió, sí la colocará en una posición de superviviente y no de víctima.

Como pudo apreciarse, la violencia sexual es un problema muy complejo y multifactorial que afecta la vida de mucha gente en todo el mundo. Debido a las ideas de descalificación y rechazo que existen alrededor de la sexualidad y de las supervivientes, aunado al vacío en materia legal para juzgar y castigar a las personas agresoras, es aún más difícil erradicarla; sin embargo, desde varias disciplinas que se encuentran visibilizando este tema, es posible incitar a la reflexión a la sociedad en general, para cambiar o cuestionar los propios comportamientos y generar soluciones para mejorar esta situación.

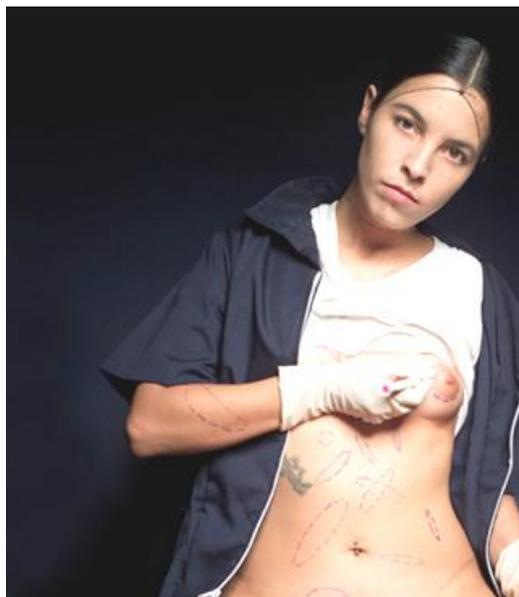
## **2.7. Algunos referentes de artistas visuales que abordan la violencia contra las mujeres en México**

Una de las disciplinas que se ha preocupado por visibilizar la violencia hacia las mujeres, es el arte, que por medio de imágenes, busca reflexionar en torno a esta situación. Enseguida, se presentan dos ejemplos de artistas mexicanas, que muestran la violencia hacia las mujeres.

### 2.7.1. Lorena Wolffer (Ciudad de México, 1971)

La artista se ha caracterizado por su trabajo artístico y activista en contra de la violencia hacia las mujeres, ya sea en su propuesta plástica u organizando acciones, convocatorias colectivas y talleres donde recabe información o entreviste a mujeres supervivientes de violencia de cualquier tipo. La manera en que aborda esta temática, no es de una manera explícita o gráfica, sino que opta por una forma más sutil, pero no por esto menos impactante.

Para la realización de su propuesta, utiliza diversos medios, desde su propio cuerpo, como en el caso de la pieza de *Performance: “Mientras dormíamos: Caso Ciudad Juárez”* (2002).



**Imágenes 47 y 48:** Lorena Wolffer, “*Mientras dormíamos: Caso Ciudad Juárez*”,

Como su nombre lo indica, trata sobre los feminicidios ocurridos en esa entidad. La obra comienza con la artista recostada en una plancha quirúrgica. Al fondo, se escuchan gritos de mujer y posteriormente, Lorena se incorpora, mientras una voz masculina va leyendo uno a uno, los expedientes de 50 casos de mujeres asesinadas. Con un plumón quirúrgico, en su cuerpo desnudo, la artista va señalando las marcas de las agresiones que los cadáveres de las mujeres presentaban, como una manera de hacer un mapa de las mismas y así mostrar lo que era más recurrente. Una vez finalizada la lectura de los expedientes, Wolffer se incorpora, se viste, cubre su cuerpo con telas negras y su cara con una tela blanca (**Imágenes 47 y 48**).

Las huellas dibujadas en el cuerpo de Lorena Wolffer, recuerdan la escritura que los criminales realizan sobre los cuerpos de las mujeres asesinadas, que si bien son un rastro de las agresiones, también lo son del “marcar” el cuerpo de la mujer como territorio tomado; algunos de los cuerpos encontrados, de acuerdo a investigaciones de Diana Washington y Rita Laura Segato, presentan

“V’s” invertidas en la espalda baja de las víctimas, lo cual es una manera más de apropiarse del cuerpo de las mujeres y de declararlos como “suyos”<sup>70</sup>.

Otra de las piezas, “*Acta testimonial*” (2009), consiste en frases violentas colocadas en las paredes y que corresponden a los insultos que los hombres ex-parejas de las mujeres pertenecientes al refugio de la Fundación Diarq, les gritaban cuando las agredían (**Imagen 49**). Al mismo tiempo, se escucha el audio con estas frases, pero dichas por las mujeres, como una manera de hacer valer su voz y defenderse de los abusos de los cuales eran objeto, en una especie de catarsis o liberación del daño recibido, y una forma de gritar “Ya nunca más”.



**Imagen 49:** Lorena Wolffer, “*Acta testimonial*”, Instalación, (2009).

En “*Inventario*” (2009), Lorena Wolffer recurrió a los datos de la Encuesta Nacional sobre Violencia contra las mujeres de 2003, para realizar unos carteles que colocó en varias estaciones y vagones del Metro de la ciudad de México. En ellos se muestra la silueta de actrices de la época de oro del cine mexicano, cuyos cuerpos se encuentran señalizados con las marcas de violencia más comunes en dicha encuesta. Junto a las imágenes de las actrices se describen con porcentajes reales, las estadísticas, como por ejemplo el que “una de cada cinco mujeres sufre violencia por parte de su pareja”; en otros se leen las lesiones recurrentes y las consecuencias de las mismas. El hecho de que datos reales se expongan en el espacio público, coloca la atención de la sociedad en la problemática de la violencia hacia las mujeres (**Imagen 50**).

<sup>70</sup> SEGATO, Rita, (2006), “La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado”, Universidad del Claustro de Sor Juana, Colección Voces; WASHINGTON, Diana, (2005), “Cosecha de mujeres: Safari en el desierto mexicano. Toda la verdad sobre los asesinatos en Ciudad Juárez y Chihuahua”, Océano, Barcelona. Extracto disponible en [http://www.mujiereenred.net/article.php3?id\\_article=190](http://www.mujiereenred.net/article.php3?id_article=190) Consultado en marzo 2017.



hombre agresivo, indefensa ante la situación inevitable de violencia de la cual será objeto en cualquier momento, en contraposición a la imagen del hombre, que se levanta triunfante, amenazante y violenta.

En su serie de videos denominados “*Rituales*” (2000), se observan distintas escenas, presentadas en un formato parecido al de las telenovelas, los cuales muestran la violencia física y psicológica que padecen las mujeres en el espacio privado del hogar, y el trabajo, donde los agresores son sus maridos, compañeros o jefes. Dentro de esta serie, colocó unos videos anteriores, denominados “*Mía*” (1998), los cuales abordan la temática del acoso sexual laboral y esta idea generalizada de la mujer como objeto de posesión del hombre. En ellos se muestra a parejas diferentes, en distintas situaciones de acoso sexual.

En el primero se ve a un hombre mayor, con una jovencita en una cafetería, que al parecer se trata del jefe y la secretaria (**Imagen 52**). Al principio parecen charlar tranquilos, pero conforme avanza el video, se muestra la actitud seductora y hostigante del hombre, y la incomodidad se va reflejando en el rostro y cuerpo de la muchacha, que al final, decide retirarse del lugar. El segundo video, se centra en una oficina. Un hombre ejecutivo abre la puerta y le invita a su compañera de trabajo a que entre en la habitación, por lo que así lo hace.

Desde el principio del video, se observa la actitud dominante y acosadora del hombre, quien por medio de miradas lascivas y roces en la ropa de la mujer, comienza a incomodarla (**Imagen 53**). Más adelante, se sientan en un sillón, y es justo ahí donde el hombre se abalanza sobre la mujer para besarla a la fuerza. La mujer reacciona y lo aleja de ella, se levanta y sale muy molesta, dejando al hombre sumido en sus pensamientos.



**Imagen 52** (izquierda): Teresa Serrano, Fotograma del video “*Mía I*”, (1998); **Imagen 53** (derecha): Teresa Serrano, fotograma del video “*Mía II*”, (1998). Ambos videos de la serie “*Rituales*”

Desgraciadamente, esta es una realidad que viven muchas mujeres en México, y algunas no tienen la posibilidad de dejar ese trabajo tan fácilmente, pues en ocasiones este tipo de violencia sexual, se combina con la violencia psicológica, donde ya sean los jefes o compañeros de trabajo, atacan a sus compañeras con comentarios machistas y de devaluación, por lo que ellas se sienten poco capaces de realizar su trabajo, aunque éste sea excelente.



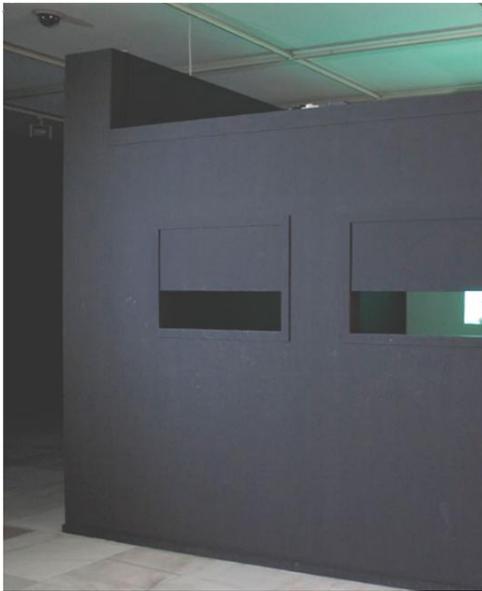
**Imagen 54:** Teresa Serrano, “*Ritual*”, video, (2000).

Otro de los videos que conforman esta serie “*Ritual*”, se llama de la misma manera: “*Ritual*”, se centra en la recámara, lugar privado por excelencia; en ella se encuentran una pareja, que van llegando de una salida nocturna, el hombre intenta fumar en la habitación, por lo que la mujer le impide que lo haga; ante eso, el marido se enoja y comienza a insultarla y golpearla, por lo que ella, indefensa y temerosa, huye hacia un rincón y se suelta a llorar.

Posteriormente, el hombre llora arrepentido por su comportamiento y le pide perdón a la mujer, que finalmente decide perdonarlo (**Imagen 54**). El nombre de la pieza, “*Ritual*” justamente aborda una conducta muy común en las relaciones de pareja impregnadas por la violencia, pues se vuelve un círculo vicioso. Estas etapas son: la agresión, el arrepentimiento y la “luna de miel”, como se le conoce a la etapa de enamoramiento que realiza el agresor, para que la mujer “olvide” lo que pasó, por medio de regalos o atenciones con ella, de ahí que sea más difícil para las mujeres, el salir de esas situaciones, creyendo en la promesa de los hombres de que van a cambiar. Sin embargo, la mujer se encuentra en un estado permanente de angustia y miedo, pues la duración de cada una de estas etapas, es incierta, y se responsabiliza a sí misma, de las agresiones que su pareja le inflige.

La videoinstalación denominada “*La Piñata*” (2003), trata sobre las mujeres desaparecidas y asesinadas en Ciudad Juárez, Chihuahua. Para reforzar la complicidad silenciosa del espectador en el crimen que evidencia el video, éste se colocó en un pequeño cuarto cerrado, con una ventanita, a través de la cual, el público debía observar el video (**Imagen 55**). En él se muestra a un hombre ante una piñata en forma de mujer joven, maquillada y ataviada con la vestimenta que suelen traer las mujeres que trabajan en las maquiladoras y con el cabello largo suelto (recordemos que una de las características que tenían en común las mujeres desaparecidas y asesinadas, era el que usaban el cabello largo y varias de ellas trabajaban en maquiladoras). Segundos después, el hombre comienza a golpear fuertemente con un palo, la piñata de la mujer,

que destroza poco a poco y a la que de cuando en cuando, acaricia, para después seguirla golpeando (**Imagen 56**). Finalmente, cuando sólo queda la cabeza de la mujer-piñata suspendida, la toma del rostro y de un golpe la tira al suelo. Enseguida se lee una estadística de las mujeres asesinadas en Cd. Juárez.



**Imagen 55:** Teresa Serrano, “*La piñata*”, videoinstalación, (2003).  
Parte externa de la instalación.



**Imagen 56:** Teresa Serrano, “*La piñata*”, videoinstalación, (2003).

El video se complementa con fotografías tomadas por Serrano, de los lugares donde vivían las jóvenes asesinadas y desaparecidas (**Imagen 57**).

A pesar de que la piñata es un objeto, eso no reduce el impacto que logra en el espectador, la acción violenta del hombre de golpear a la mujer-piñata. Esta manera de representar la violencia hacia la mujer, de una forma tan explícita, si bien logra su cometido de causar incomodidad, incluso molestia ante los hechos, muestra a la mujer en una posición desventajosa y vulnerable, lo cual refuerza la idea generalizada de la mujer víctima pasiva, ante la violencia del hombre.<sup>72</sup>

Como conclusión, la violencia contra las mujeres, es un tema que debe ser discutido en todos los niveles y lugares que conforman a la sociedad, en espacios públicos como privados; para que una vez puesto el foco en esta situación, se planteen soluciones a corto, mediano y largo plazo, para ir erradicando la violencia de las sociedades.

<sup>72</sup> La información sobre las obras se extrajo del catálogo de Teresa Serrano “Albur de amor”; disponible en <http://www.mav.org.es/documentos/CATALOGO%20DEFINITIVO%20TERESA%20SERRANO.pdf>  
Consultado en marzo de 2017.

No es algo sencillo, y aún llevará tiempo el que sea una realidad, sin embargo, al volvernos conscientes cada uno de nosotros de las desigualdades existentes y de las ideas erróneas basadas en estereotipos de género, que impiden un verdadero desarrollo integral de las personas<sup>73</sup>, podrán elaborarse planes de acción que involucren a hombres y mujeres en la lucha para erradicar esta problemática mundial.



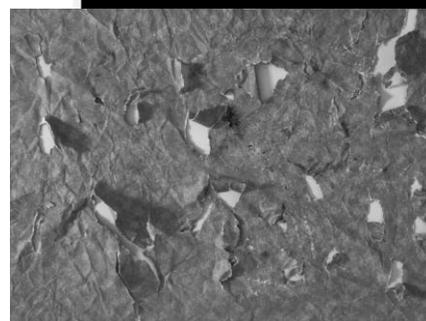
**Imagen 57:** Teresa Serrano, “*La piñata*”, videoinstalación, (2003). La pieza también cuenta con fotografías de los lugares donde vivían las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez.

---

<sup>73</sup> Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES), “El impacto de los estereotipos y roles de género en México”, agosto 2007. Consultado en julio de 2017. Disponible en: [http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/100893.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100893.pdf)



**Propuesta:  
Instalación**  
*“Sobreviví, y  
ahora estoy  
fortalecida”*



### **CAPÍTULO 3: PROPUESTA ARTÍSTICA: INSTALACIÓN “SOBREVIVÍ, Y AHORA ESTOY FORTALECIDA”**

La representación de las emociones de mujeres supervivientes de violencia sexual, por medio de la instalación, sin utilizar imágenes explícitamente violentas o de mujeres victimizadas, y en su lugar valerse de recursos como el color, el espacio, los sonidos y formas, es el fin que ocupa esta investigación; así como hacer uso de las cualidades que ésta ofrece, para ir más allá de la mera representación, y provocar en el público emociones y sensaciones en cada uno de los espacios que la conforman, de manera que logre experimentar un acercamiento más vivencial hacia la violencia contra la mujer. Cabe mencionar, que la forma en que se representa a la mujer que sufre violencia sexual, ha sido variable en las artes visuales y de ésta depende el mensaje que se comunique a los espectadores.

La imagen de una mujer víctima de la violencia presentada de manera explícita es la más común, lo que produce la difusión del estereotipo de la mujer indefensa ante la violencia del hombre “invulnerable”, lo que en ocasiones en vez de ser positivo para erradicar este tipo de actos, resulta contraproducente pues se fomentan estas conductas y formas de ejercer la violencia; como afirma Piedad Solans “... su hipervisibilidad, insertada en los medios, la cultura del espectáculo y la psicología de masas, así como el cálculo sistemático de la masacre, plantea hasta qué punto la gestión, racionalización y escenificación de la violencia no genera la interpretación ideológica de una mujer débil, dominada por un poder casi abstracto- el “hombre”, frente al cual se doblega ultrajada y muerta; al fin vencida.”<sup>74</sup>.

Este proyecto de instalación denominado “Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”, surgió como una necesidad personal de exteriorizar las emociones que experimenté en torno a un suceso de violencia sexual que viví hace varios años y al cual afortunadamente, sobreviví. Al tratarse de una experiencia que me costaba mucho trabajo enfrentar y de la cual hablar, el arte se convirtió en una manera de buscar una catarsis que me permitiera liberar mis emociones en torno al suceso violento, que me causaban sufrimiento.

Posteriormente, me percaté de que necesitaba ayuda psicológica, ya que aún sentía un dolor muy profundo que me limitaba, fue así como decidí acudir a ADIVAC (Asociación para el Desarrollo Integral de personas Violadas, A.C.), una asociación civil especializada en brindar atención psicológica a personas supervivientes de violencia sexual, y entré a terapia en modalidad grupal, donde compartiría mi experiencia junto a otras mujeres. La terapia duró tres años; mientras estaba aún en ella, ya se gestaba en mi cabeza la idea de diseñar una instalación sobre la violencia sexual, y compartir el trabajo emocional que llevé a cabo, junto con mis compañeras y terapeutas, de quienes aprendí que la violencia sexual es una vivencia más, no algo que me determine o que haya destruido mi vida.

---

<sup>74</sup> SOLANS, Piedad (2010), “Contraviolencias Prácticas artísticas, contra la agresión a la mujer”, España, p. 10

Ahora bien, ¿por qué una instalación? Era tan grande mi necesidad de gritar lo que había vivido, y de acercar al público a lo que había permanecido oculto por tanto tiempo, que consideré a la instalación como el medio en donde quería reflejar mis emociones, ya que ésta ofrece una experiencia más vivencial al espectador, al ser un espacio inmersivo, que lo rodea con estímulos visuales, táctiles y auditivos. Este proyecto es un ejercicio de reflexión que busca despertar la empatía de la gente ante nuestras emociones, así como que ésta experimente por un momento, lo vivido por mis compañeras y yo; y es que habría que mencionar que regularmente cuando se aborda la violencia de tipo sexual, lo que cobra mayor relevancia es el testimonio, mientras que las emociones se dejan de lado, por lo que la superviviente, las vive en silencio.

Esta obra es un grito de esperanza, que refleja el camino recorrido desde el momento que mis compañeras y yo vivimos violencia sexual, hasta el día de hoy, y que busca plasmar el hecho de que es posible superar una experiencia de esta naturaleza.

La instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”, está conformada por cuatro pequeños espacios, cuyas características formales se detallarán más adelante; para su diseño se elaboró un cuestionario con ayuda de personal de psicología especializada, donde se preguntaba a las mujeres supervivientes de violencia sexual, sobre las emociones que experimentaron en torno al suceso violento; y estas respuestas, se tradujeron a colores, sonidos y formas que evocaran esas emociones a sí mismas, para transmitir las al espectador.

### **3.1. Recursos histórico-reflexivos: Primeras reflexiones sobre la violencia sexual contra la mujer**

Es a partir de los años setenta, cuando debido a la segunda ola del movimiento feminista que se dio en el mundo occidental, empiezan a visibilizarse propuestas artísticas de mujeres desarrollando temas relacionados con la liberación sexual femenina y la lucha por sus derechos laborales, civiles y reproductivos.

A través de las obras de las artistas, así como de las críticas de arte, se expuso una realidad que incluso hoy en día sigue vigente: la invisibilización del trabajo artístico de la mujer, por considerarlo inferior o irrelevante, lo que ha ocasionado que sus obras permanezcan fuera de la institución museística estelar, y de la pintura y la escultura, disciplinas “masculinas por excelencia” de acuerdo al sistema artístico; es por eso que las mujeres comenzaron a producir piezas artísticas, utilizando medios no tradicionales como el video, el performance y la instalación, que en ese momento no contaban con la aceptación del medio artístico, y por no ser comerciables. “... el trabajo de performance hecho por mujeres en los años setenta dio visibilidad y proporcionó una presencia activa a las mujeres en el mundo del arte, desconocida hasta el

momento, no sólo porque su participación fue muy amplia, sino también por la radicalidad de sus propuestas”<sup>75</sup>.

El empleo que hicieron de su cuerpo, evidenció que éste era el lugar donde la violencia se ejercía más contra ellas y que está cargado de significados simbólico-culturales de hipersexualización y opresión, un cuerpo de mujer que es suyo pero que socialmente también le pertenece a los otros; en este sentido, comenzaron a trabajar en propuestas que reflejaban la realidad de las mujeres víctimas de violencia sexual, específicamente de violación sexual, tema tabú en ese momento y que no interesaba a los medios de comunicación, y en materia legal, seguía siendo considerado un crimen menor, con ridículas sanciones para los perpetradores, si es que se les hallaba culpables.

Una vez hecha esta breve introducción, comenzaremos con un análisis sobre algunos trabajos artísticos que inspiraron la propuesta de instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”, la cual se basa en las experiencias de violencia sexual de mujeres de distintas edades, pertenecientes a un grupo de terapia psicológica, del cual formé parte a lo largo de tres años, en una asociación llamada ADIVAC (Asociación para el desarrollo Integral de personas Violadas, A.C), en la ciudad de México.

Para el diseño de la propuesta de instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”, se evitó la utilización de imágenes de mujeres victimizadas o violentadas, y en su lugar se construyeron cuatro espacios, empleando el color, las formas, las texturas y sonidos, para evocar emociones en los espectadores y mostrar una manera diferente de denunciar la violencia. Los referentes que enunciaré, lo fueron de manera conceptual en el empleo de elementos formales para provocar sensaciones y emociones; así como el manejo del espacio interior a otro.

### **3.1.1. Suzanne Lacy (Estados Unidos, 1945)**

Uno de los primeros referentes que consideré conceptualmente, fue el trabajo artístico de Suzanne Lacy, quien realizó distintas obras para denunciar las violaciones sexuales hacia las mujeres, ocurridas en distintas partes de Estados Unidos. Su discurso estaba alejado de la victimización, y buscaba promover el fortalecimiento de las mujeres, así como fomentar el trabajo conjunto entre ellas como forma de empoderamiento, para que de esta manera, la situación cobrara mayor importancia y se hiciera un llamamiento sobre la atención que requería hacia toda la sociedad.

Específicamente, rescato la pieza performativa “*Ablutions*” que la artista presentó en 1972, en el Estudio Guy Dill en California, junto con Judy Chicago, Jan Lester, Sandra Orgel y Aviva Rahmani, ya que considero está muy relacionada con mi propuesta al mostrar el proceso de

---

<sup>75</sup> NAVARRETE, Ana, “Performance feminista sobre la violencia de género. Este funeral es por muchas muertas” p. 254., en SICHEL, Berta (ed.), *Cárcel de amor. Relatos culturales sobre la violencia de género*, (2005), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, España, p. 254

sanación interior de las mujeres ante el público espectador, donde por medio de símbolos o metáforas, representa las emociones que ellas van experimentando, y que al adentrarse en el proceso de sanación, van cambiando, y haciéndolas conscientes, hasta lograr su fortalecimiento. Igualmente, utiliza los testimonios de mujeres supervivientes de violencia sexual para la realización de su obra, buscando la empatía hacia las mujeres, así como la reflexión sobre el impacto que causa en ellas y la posibilidad de recuperación que pueden lograr. El performance se describe enseguida:

El público que ingresaba a la sala, tenía la posibilidad de sentarse en el piso para atender a la pieza. Judy Chicago y Suzanne Lacy grabaron los testimonios de siete mujeres que habían sido violadas, las cuales narraban con detalles íntimos y explícitos, su violación y éstos se reprodujeron para ambientar la escena. En el centro del cuarto, se hallaban tres grandes tinas de aluminio, que contenían diferentes sustancias como sangre, huevos y arcilla. Alrededor de las tinas se encontraban cáscaras de huevo rotas y se acumulaban montones de cuerdas, cadenas y órganos de animales. Una mujer desnuda fue llevada al espacio y sentada en una silla, por otra vestida con una camiseta blanca y pantalones vaqueros, que comenzó a atarla de los pies a la cabeza con vendajes de gasa. Luego, entraron otras dos mujeres desnudas que se dirigieron a las tinas, una se metió en la que estaba llena de huevos, y empezó a bañarse, luego, se pasó a la tina con sangre e hizo lo mismo; mientras, la otra se introdujo en la tina llena de arcilla, y en unos minutos, fue sacada por otras dos mujeres y envuelta en una sábana y amarrada como cadáver, la dejaron en el piso y prosiguieron a clavar los riñones de animales en la pared, dándole la forma de una columna vertebral rodeada por sus órganos. Una vez que la mujer atada en la silla, quedó completamente cubierta por las vendas, las dos mujeres vestidas comenzaron a atar todo el espacio, construyendo una telaraña, mientras la cinta repetía “Me sentí tan indefensa, que no había nada que pudiera hacer sino quedarme allí y llorar”<sup>76</sup>

Es interesante esta pieza porque a pesar de la crudeza de los testimonios narrados, las acciones realizadas por las artistas re-significan estas vivencias en una especie de ritual simbólico, sanador, catártico y de empoderamiento, que trasciende la victimización (**Imágenes 58 y 59**). A pesar de que las mujeres vivieron violencia sexual, a lo largo de la escena, se va mostrando el proceso de sanación y recuperación que llevaron a cabo en sus propias vidas, el cual comienza con la imagen de la mujer desnuda sentada en la silla, cubierta con gasas que le impiden moverse, y que es envuelta como cadáver, lo cual remite a la idea de que cuando una persona vive violencia sexual, al tratarse de una vivencia muy fuerte para la psique, se da un fenómeno conocido como “asesinato psíquico”, el cual consiste en la afectación de la sexualidad y percepción de sí misma y de su entorno, así como la separación de su cuerpo y mente. Una de las

---

<sup>76</sup> Performance descrito en <http://www.suzannelacy.com/early-works/#/ablutions/>.

primeras etapas después de vivir violencia sexual, es la de la incredulidad de que ésta haya ocurrido, así como la entrada a un estado de *shock* traumático, y una sensación de indefensión y vulnerabilidad exacerbadas.

Más adelante, para ir superando la violencia sexual vivida, la mujer trabajará re-significando la experiencia, fortaleciendo su autoestima, y experimentará y dejará fluir sus emociones para liberarse, tal como Lazy lo representa, con las mujeres lavando su cuerpo desnudo en la tina con la sangre y el huevo, elementos purificadores simbólicamente, lo cual las llevará a librarse del sufrimiento y el dolor. Si bien el proceso es complicado y doloroso por revivir la experiencia de violencia sexual, incluso confusa y enredada, como la telaraña construida; al final, es posible la rehabilitación de la psique y cuerpo de las mujeres.

Aunque yo no realicé una pieza de performance, la acción la va realizando el espectador, al recorrer la instalación, volviéndose testigo y participante de la sanación y transformación que va teniendo la psique de las mujeres supervivientes de violencia sexual, y cada espacio que la conforma corresponde a un momento y a su respectiva emoción.



**Imagen 58:** Suzanne Lacy, “Ablutions” (*Abluciones*), performance. Las mujeres se lavan en las distintas tinas colocadas en el cuarto, (1972).



**Imagen 59:** Suzanne Lacy, “Ablutions” (*Abluciones*), performance. Una mujer es cubierta con vendas, mientras otra clava órganos en la pared y las demás se lavan en las tinas, (1972).

### 3.1.2. Beili Liu (China)

El trabajo de la artista china Beili Liu, lo tomé como referencia en el primer espacio que conforma mi instalación, ya que en él por medio de elementos formales, se busca despertar en los espectadores emociones como la incertidumbre, el miedo, la amenaza ante la violencia y la angustia. Si bien el trabajo de la artista no se refiere a violencia sexual, sí juega con las emociones del público; específicamente, me refiero a la instalación-performance “*The Mending Project*”, la cual consiste en cientos de tijeras suspendidas del techo, con el filo apuntando hacia abajo, amenazantes.

Debajo de las tijeras que cuelgan del techo, la artista se encuentra sentada ante una mesa, mientras remienda las orillas de trozos de tela blanca, que poco a poco va tapizando el suelo (**Imágenes 60 y 61**). Esta escena despierta en el público la sensación del riesgo de que la artista sea lastimada por las tijeras; sin embargo, ella no demuestra tensión, sino que se concentra en remendar una tras otra, la tela que le es ofrecida por los espectadores, a quienes se les pide que corten un pedazo de ésta, al momento de entrar al espacio. Este juego de tensión-relajación, influye en las emociones de la gente, que por un lado están nerviosos por el peligro inminente, y por otro, se tranquilizan al ver a la artista ejecutando su tarea en calma.

Una lectura alternativa de esta obra, sería el tema de la sanación ante la violencia, que debido a la complejidad y dificultad que vive la persona en esta situación, le lleva tiempo repararse a sí misma, y es una tarea que deberá realizarse con paciencia, como el remiendo.



**Imagen 60:** Beili Liu, “*The Mending Project*” (“*Proyecto reparación*”), Instalación-performance (2011). Tijeras de metal, hilo, aguja y tela.



**Imagen 61:** Beili Liu, “*The Mending Project*” (“*Proyecto reparación*”), Instalación-performance. Detalle del performance de la artista. (2011).

### 3.1.3. Alicia Framis (Barcelona, 1967) y Ștefan Constantinescu (Bucarest, 1968)

De estos artistas, tomé el empleo que hacen de los espacios interiores dentro de otro; y el cómo un pequeño espacio, despierta sensaciones de intimidad e introspección, de un análisis y reflexión hacia el interior de uno mismo.



**Imagen 62:** Alicia Framis, “*Room of Reflection*” (“*Cuarto de reflexión*”), Video-Instalación; cajón de madera, proyector, cámara y silla, (2015).



**Imagen 63:** Alicia Framis, “*Room of Reflection*” (“*Cuarto de reflexión*”), Vista interior de la instalación, (2015).

En el caso de Alicia Framis, la obra “*Room of reflection*” (2015), consiste en un cuarto de madera (**Imagen 62**), dentro del cual se encuentra una silla, con una pantalla delante de ella, donde la persona deberá sentarse. En la pantalla se proyecta la imagen en tiempo real del lado posterior de la persona, lo que revela que existe una cámara detrás de ella (**Imagen 63**). La lectura de esta obra, me parece interesante, ya que es un ejercicio de introspección, representado por el cuarto de madera, y el hecho de que el individuo entre solo, y se siente, ya implica el detenerse para reflexionar; y la proyección de su propio yo, es una invitación a que se observe a sí mismo, por lo que saldrá transformado del espacio.

Por otro lado, el trabajo artístico de Ștefan Constantinescu, titulado “*Archive of pain*” (2000), consiste en cuatro cuartos rectangulares de metal, distribuidos en el espacio de exposición (**Imagen 64**), cada uno de los cuales, presenta dentro de sí, una proyección diferente, correspondiente a videos de testimonios de las experiencias traumáticas de ex presos políticos en Rumania (**Imagen 65**), en el periodo de 1945-1965, así como propaganda, material de archivo y entrevistas de esta época. El hecho de que los pequeños cuartos estén oscuros, debido a que sólo uno de sus lados está abierto, que es por donde los espectadores pueden entrar y mirar las proyecciones, refuerza la idea de la crudeza de la prisión; y el público al introducirse al espacio, forma parte de él y se adentra en las historias de las personas supervivientes.

Mi propuesta de instalación, también es un archivo de dolor, al presentar ante el público, al cual hago partícipe, de las emociones que mujeres supervivientes de violencia sexual, experimentaron en diferentes momentos del suceso, buscando llevarlo a reflexionar sobre sí mismo y sobre la realidad de las personas.



**Imagen 64:** Stefan Constantinescu, “*Archive of Pain*” (“*Archivo de Dolor*”), Video-Instalación, (2000).



**Imagen 65:** Stefan Constantinescu, “*Archive of Pain*” (“*Archivo de Dolor*”), Videos con testimonios de ex presos políticos, (2000).

Finalmente, un referente en cuanto al uso del color y la modificación del espacio para generar sensaciones en el público, es Cildo Meireles; pues ninguna de sus piezas es meramente contemplativa, sino que se vive y se respira, y un elemento que es una constante de diseño, es el color como símbolo, pues evoca contextos no sólo físicos, sino sociales, políticos, psicológicos, mentales y emocionales. Tal es el caso de su obra “*Desvío al rojo*”, que ya se abordó en el capítulo primero de este trabajo, que si bien no mostraba ninguna imagen explícitamente violenta, se valió de los recursos que aporta el color para insinuar una situación de violencia, miedo y peligro.

La cualidad transitable de las instalaciones de Cildo Meireles pone de manifiesto la importancia de la instalación como herramienta de denuncia social, sin dejar de utilizar elementos como lo son el color, el tamaño, y los contrastes de luz y oscuridad, incluso hace uso de sentidos más allá de la vista, como el olfato, el tacto y el oído, creando así un contexto holístico que se vive en pleno uso de las sensaciones corporales, las cuales generan sentimientos, pensamientos y referencias pasadas en los espectadores.

Para la concepción de cada uno de los espacios que conforman mi propuesta de instalación, se utilizó la investigación de Eva Heller sobre los efectos y simbología de los colores; en su texto<sup>77</sup>,

---

<sup>77</sup> HELLER, Eva, (2008), “*Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*”, España, Gustavo Gili, p. 17-18

ella afirma que todos los colores tienen un significado y una relación con los sentimientos humanos, el cual es variable de acuerdo al contexto histórico, social, cultural y político de cada persona. Más adelante, se abordará sobre la simbología de los colores empleados en mi propuesta de instalación artística, puesto que utilizo el color como elemento de diseño.

A continuación se realizará el desglose de las características que conformarán la propuesta de instalación artística: “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”.

### **3.2. Desarrollo de propuesta “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”**

#### **3.2.1. Fase 1: Estructura de la Instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”**

La pieza está diseñada para montarse dentro de un espacio expositivo como un centro cultural, casa de cultura o galería, que cuente con un área mínima de 49 m<sup>2</sup>, para así facilitar el tránsito entre un espacio y otro a lo largo del área de exposición.

La instalación se compone de cuatro cuartos de 1.97m<sup>2</sup> cada uno, distribuidos en pares, uno frente a otro. Cada uno de ellos, corresponde a la etapa del proceso emocional de las mujeres supervivientes de violencia sexual y contiene a su vez los elementos simbólicos, visuales y auditivos que representan estas etapas, de los cuales se hará el desglose con mayor detalle, más adelante.

La estructura base (**Imagen 66**) de cada uno de los cuartos se realizará con tubos de PVC de 1.5 pulgadas. Se eligió este material debido a la resistencia que tiene, a pesar de ser ligero; la facilidad que éste ofrece para ser transportado; la practicidad del armado y un rápido desmontaje, además de que su costo es más accesible que el de la madera o el fierro.

La estructura base de cada uno de los espacios, se conforma de la siguiente manera:

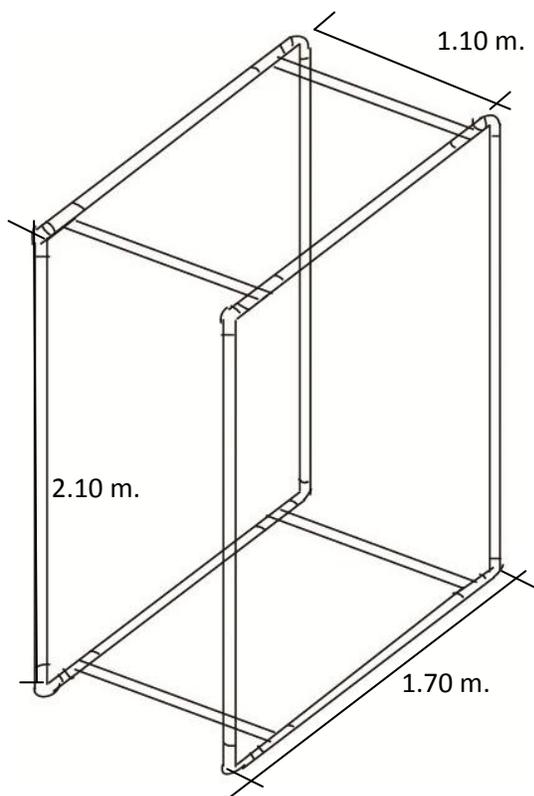
- a) 20 tubos de PVC de 1.5 pulgadas, divididos en:
  - 4 tubos de 1.30 m. de longitud.
  - 4 tubos de 1.00 m. de longitud.
  - 4 tubos de 2.00 m. de longitud.
  - 8 tubos de 0.12 m. de longitud.
  
- b) 24 Conectores de PVC de 1.5 pulgadas, divididos en:
  - 8 coples de 1.5 pulgadas.
  - 8 codos a 90° de 1.5 pulgadas.
  - 8 Tees de 1.5 pulgadas.

Al armar la estructura base, se obtiene que cada cuarto tiene una longitud de 1.70m.; una anchura de 1.10 m. y una altura de 2.10 m.

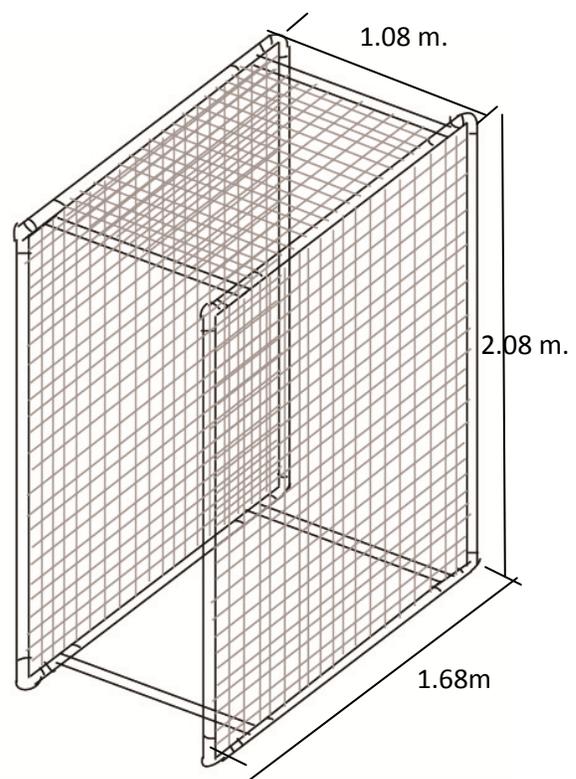
Para levantar las paredes laterales se utilizará *criba*<sup>78</sup> con abertura de malla de 1 cm., para darle mayor resistencia y estabilidad a la estructura. Las medidas de la criba serán de 1.68m. de longitud y 2.08m. de altura (**Imagen 67**); para el techo también se utilizará y sus medidas serán de 1.68m. de longitud, por 1.08m de altura. La criba se fijará a los tubos de PVC, con trozos de alambre de calibre 22.

El recubrimiento de las paredes laterales de los cuartos, consiste en láminas de cartón de 1.68m. de longitud, por 2.08m. de altura, que se fijará a la criba y a los tubos, con hilo de cáñamo. El piso del cuarto, también contará con una lámina de cartón cuyas dimensiones serán de 1.68m. de longitud, por 1.10 m. de anchura. En las **imágenes 66 y 67** se muestra el esquema de la estructura.

Para conformar las puertas de entrada y salida a los diferentes cuartos, se eligió el fieltro, debido a que por su textura y tejido, no permite tanto el paso de la luz. Los colores de la tela varían de acuerdo al cuarto del que se trate: negro, rojo, azul o blanco. La tela se coserá con hilo de poliéster reforzado a la criba. Las medidas del fieltro serán de 2.08m. de longitud y 1.10m. de anchura.



**Imagen 66:** Estructura base de tubos de PVC 1.5"



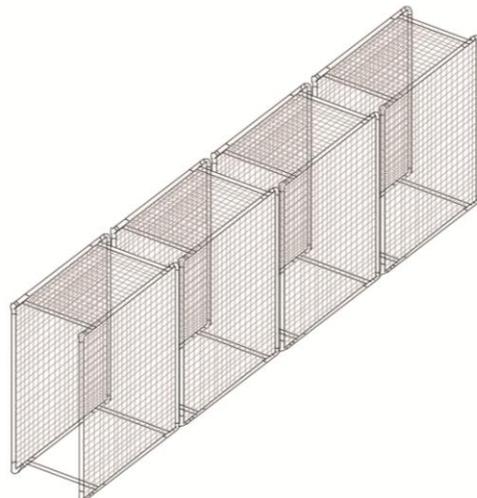
**Imagen 67:** Criba de 1 cm de abertura conformará las paredes y el techo.

<sup>78</sup> "Utensilio consistente en una tela metálica, malla, lámina o tela agujereada sujeta a un aro de madera o marco, empleado generalmente para separar, clasificar o seleccionar áridos de diferente granulometría. Tamiz." Definición extraída de <http://www.construmatica.com/construpedia/Criba> Diccionario en línea sobre términos de Arquitectura, Ingeniería y Construcción.

Cada uno de los cuartos, cuenta con iluminación proporcionada por un foco led de 8W y su respectiva extensión para conectarse a una fuente de alimentación. En el espacio negro, una luz amarilla; el cuarto rojo, con una luz del mismo color; en el área azul, también igual al color del cuarto y el espacio blanco, cuenta con un foco amarillo.

Los espacios se diseñaron pequeños, porque cada uno de ellos refleja las emociones de las mujeres supervivientes, y éstas son íntimas, no se ven a simple vista; de ahí que los espectadores tengan que adentrarse en los cuartos, uno a uno, para descubrirlos y descifrarlos, como si estuvieran teniendo acceso a misterios que normalmente, permanecen ocultos dentro. Esto es análogo a lo expuesto por Gastón Bachelard en los conceptos que plasma en “La poética del espacio”<sup>79</sup>; por ejemplo, con los cajones, cofres y armarios, ya que comparten la característica de que son espacios íntimos, que no se abren todos los días, y que el hacerlo es todo un acontecimiento, pues se da un reencuentro con el pasado; además de que guardan tras sus puertas y cerraduras, nuestros secretos.

Aunado a lo anterior, un área pequeña produce la sensación de intimidad, privacidad y contención; además de, en ciertos casos, incomodidad, ya que limita el movimiento corporal. En el caso de los diferentes espacios que conforman la instalación, algunos cuentan con elementos salientes que se extienden como si quisieran tocar al espectador, quien deberá de maniobrar, para no sentirse invadido. Cabe mencionar que debido a su tamaño reducido, la cantidad de visitantes que cabrán en cada módulo, para poder moverse libremente, será máximo de 2 personas, siendo lo ideal que entrara sólo una persona, ya que así se refuerza la idea del proceso interior y solitario que llevaron a cabo estas mujeres; que si bien los espacios conforman varias experiencias de un grupo, cada quien lo vivió por separado y de manera individual.

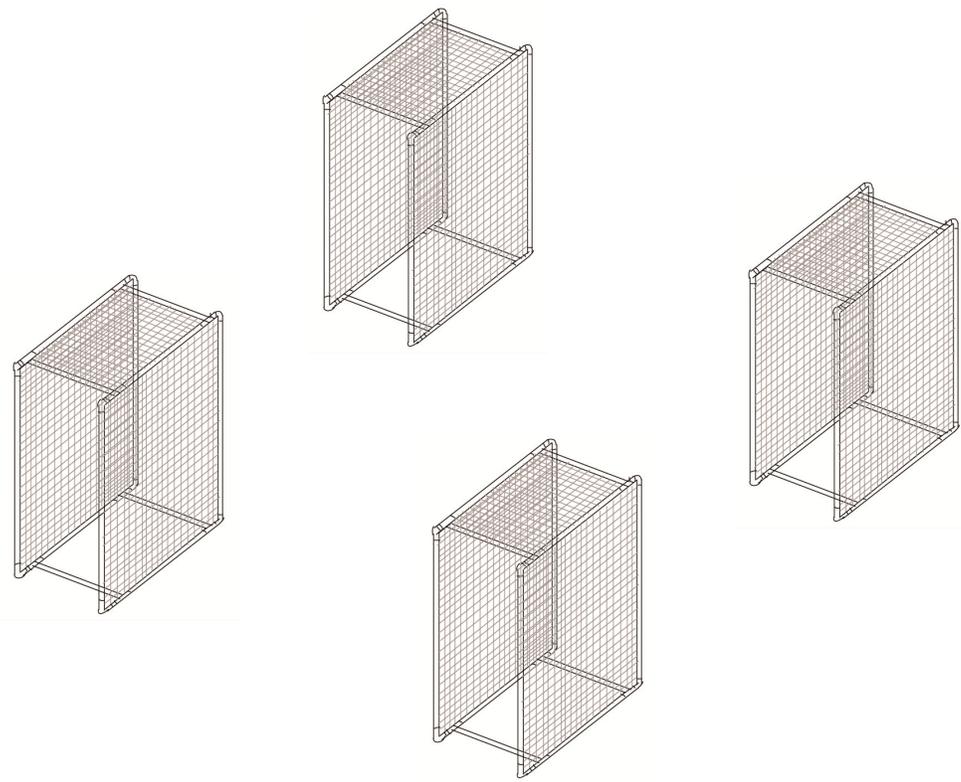


**Imágenes 68 y 69:** Distribución original de la Instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”, con sus cuatro espacios colocados uno detrás de otro.

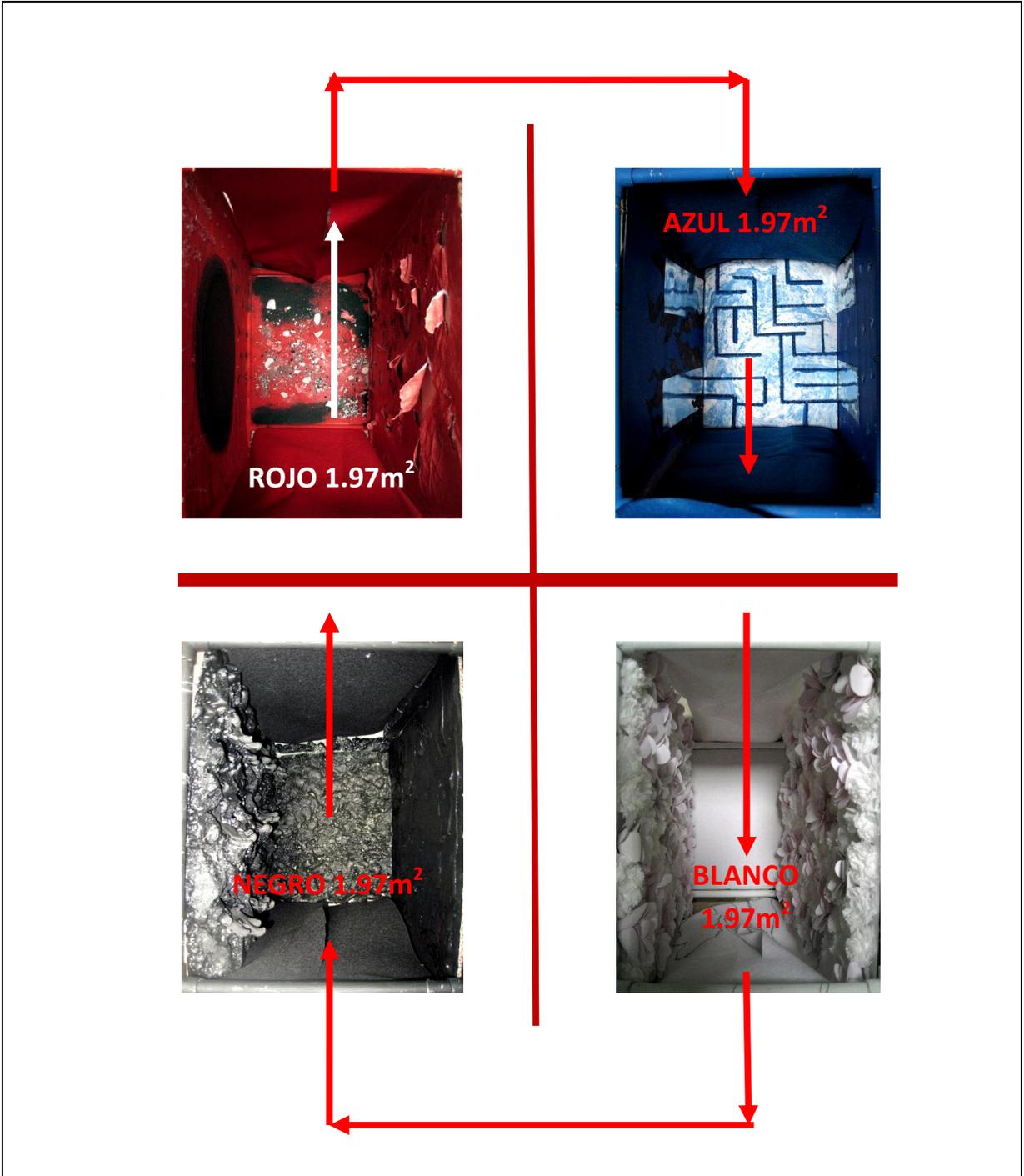
<sup>79</sup> BACHELARD, Gastón, (1957), “La poética del espacio”, (4ª. Reimp-2000) Fondo de Cultura económica, Argentina, p. 81-92.

El hecho de que la entrada a cada etapa sea de tela de fieltro cortada por la mitad y que deje ver al usuario un pequeño haz de luz a través de la rendija de la tela, es una invitación para que se adentre en ellos.

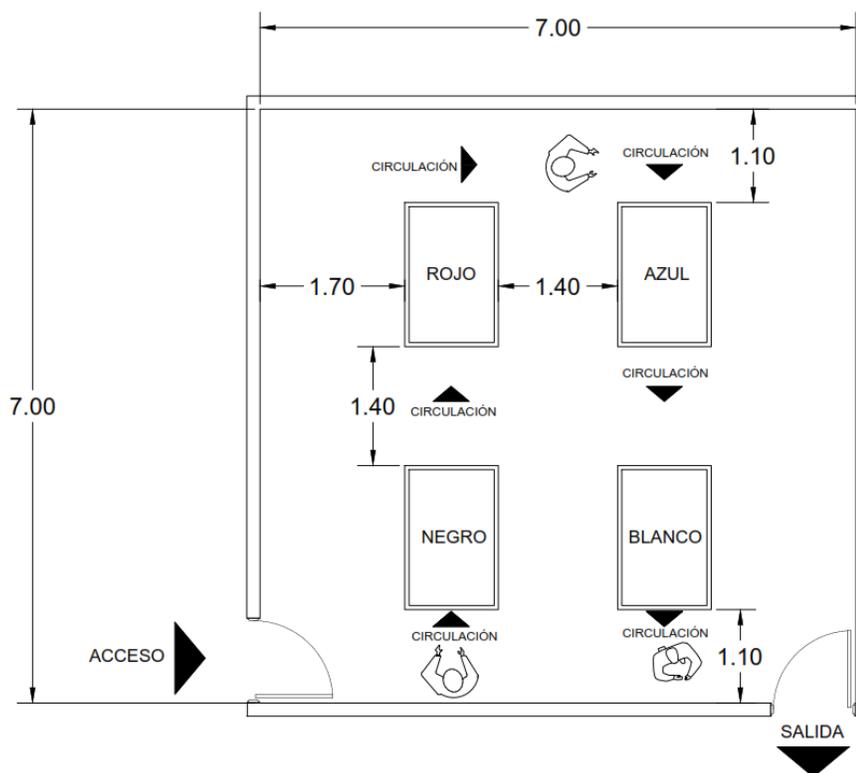
Por otro lado, la distribución original de la instalación consistía en los cuatro cuartos colocados uno detrás de otro (**Imágenes 68 y 69**), con el objetivo de reforzar la sensación de realizar un recorrido lineal, o un camino con un destino incierto para el espectador; sin embargo, debido a que cada cuarto tiene una ambientación sonora, se descartó esta distribución por el riesgo de que se mezclaran auditivamente éstas y se alterara la atmósfera de cada una. En las **Imágenes 70a y 70b**, así como en el **PLANO 1**, se muestra la distribución final de la Instalación. La distribución de los cuatro diferentes espacios en un espacio mínimo de 49m<sup>2</sup>, será de la siguiente manera:



**Imagen 70a:** Distribución final de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”, con los cuartos separados entre sí.



**Imagen 70b:** Distribución final de la instalación “Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”. Vista cenital.



**PLANO 1:** Distribución final de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”. Vista cenital. Las medidas son en metros. \*Plano elaborado por el Arq. Francisco Montes Alcocer.

### 3.2.2. Fase 2: Recursos simbólicos y elementos formales de la Instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”

En el apartado anterior ya se abordó la estructura y los materiales que la constituirán en general; por lo tanto, se desglosarán los elementos que conforman cada uno de los espacios.

Primero, acotar que para el diseño de cada uno de los espacios, se elaboró el siguiente cuestionario (**TABLA 1**) con ayuda de personal de psicología especializado en violencia sexual, cuyo objetivo era obtener las emociones que experimentaron las mujeres supervivientes en distintas etapas del suceso traumático, desde que aconteció, hasta que finalizaron su terapia en una asociación especializada en estos casos, llamada ADIVAC (Asociación para el Desarrollo Integral de personas Violadas A.C), en la cual también formé parte en un proceso terapéutico.

En total fuimos cuatro mujeres las que respondimos el cuestionario, con edades comprendidas entre los 27 y los 48 años. De esta información se extrajo, en conjunto con las compañeras, la

asociación de cada emoción con un color equivalente, un ambiente, sonidos y formas<sup>80</sup>. Cada uno de estos colores y su simbología respectiva, los utilicé para transmitir las emociones, para hacer de cada espacio, algo diferente y que reflejara la transformación que se iba dando en la vida de las mujeres supervivientes de violencia sexual. El hecho de no manejar ninguna imagen de violencia explícita hacia la mujer, significó un reto, ya que tuve que buscar elementos formales que se relacionaran o que simbolizaran la violencia. A continuación, describiré algunos de ellos; el análisis lo dividiré por espacios.

### **TABLA 1. CUESTIONARIO**

- |   |
|---|
| <ol style="list-style-type: none"><li>1.- ¿Cuántos años tienes?</li><li>2.- ¿Has vivido algún tipo de violencia sexual?</li><li>3.- ¿Te gustaría compartir qué tipo de violencia sexual fue?</li><li>4.- ¿Cómo te podrías describir antes del evento de violencia sexual?</li><li>5.- ¿Cambió algo en ti después del evento?</li><li>6.- ¿Qué pasó por tu mente después de la agresión sexual?</li><li>7.- ¿Te has llegado a sentir culpable?</li><li>8.- ¿Le has comentado a alguien sobre lo que sucedió?</li><li>9.- ¿Cómo fue su reacción?</li><li>10.- ¿Qué te generó dicha reacción?</li><li>11.- ¿Has llegado a presentar alteraciones en tu estado de ánimo?</li><li>12.- ¿Cómo cuáles?</li><li>13.- ¿Has estado en algún proceso terapéutico?</li><li>14.- ¿Después del evento se vio afectada tu sexualidad?</li><li>15.- ¿Cómo?</li><li>16.- ¿Cómo te sentías cuando estabas en tu proceso terapéutico?</li><li>17.- ¿Cómo te sentiste al terminar la terapia?</li></ol> |
|---|

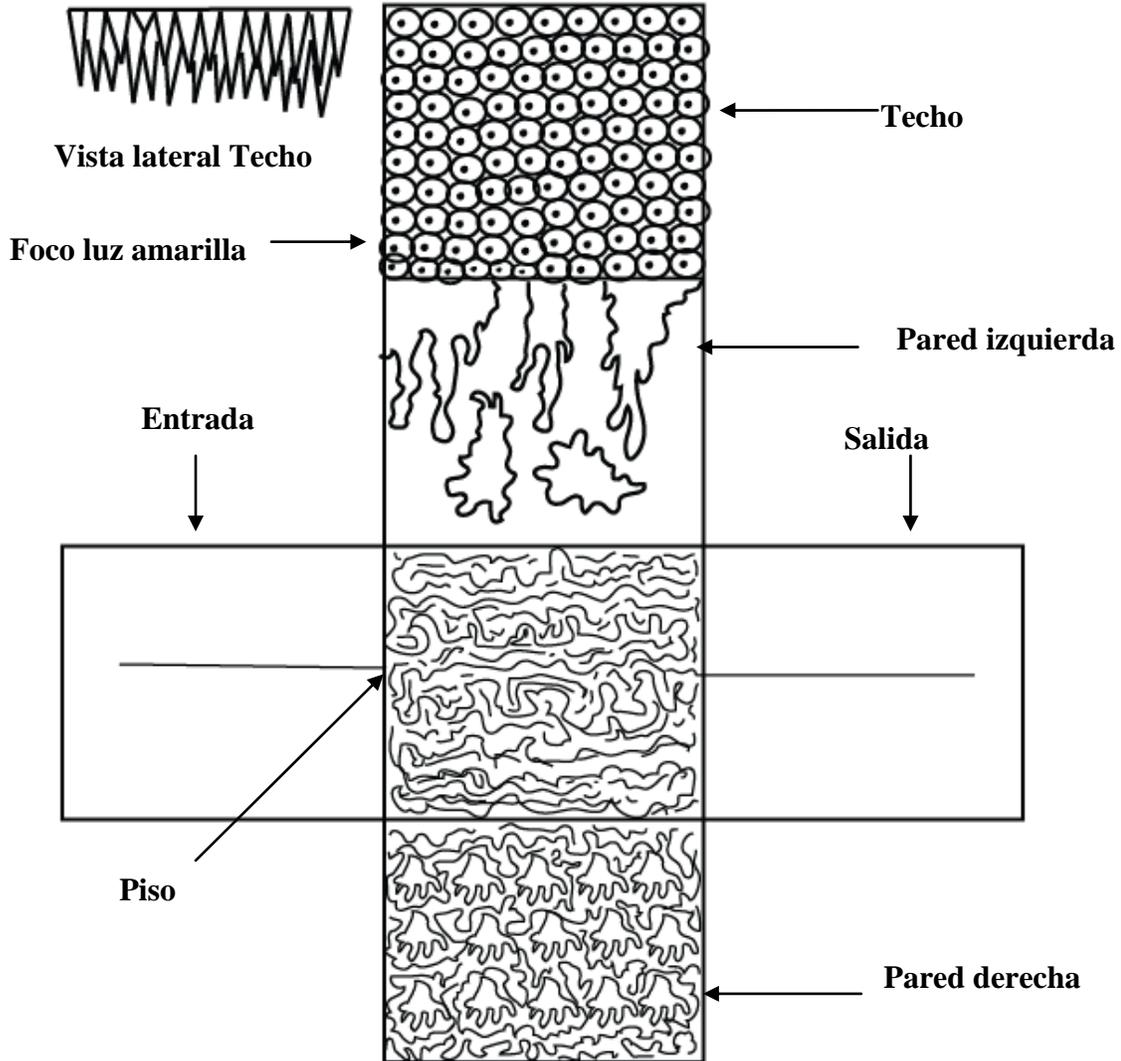
---

<sup>80</sup> Los cuestionarios resueltos, así como la relación que se elaboró a partir de éstos entre emociones y elementos visuales y auditivos, ver anexo 2.

*N*  
E  
G  
R  
O



I) **Espacio Negro**



**Imagen 71:** Desglose del primer espacio de la Instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”

El primer espacio (**Imagen 71**), se elaboró con las respuestas sobre las emociones experimentadas durante la violencia sexual, las cuales se resumen en los siguientes elementos: miedo, tristeza, culpa, confusión, asco, dolor, muerte, soledad, desesperanza, desolación, incertidumbre, negro, manos, pantano, respiración y latidos de corazón.

Elegí el negro para este espacio porque visualmente, como afirma Eva Heller<sup>81</sup>, debido a su fuerte contraste con el entorno, se ve duro, anguloso y hace parecer los espacios más reducidos que los de otro color, con lo que se busca incomodar al espectador por el hecho de encontrarse en un

<sup>81</sup> HELLER, Eva, (2008), “*Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*”, España, Gustavo Gili, p 129-148.

cuarto pequeño y asfixiante, de ahí que desde que entra, se escucha el audio de un corazón latiendo y una respiración humana.

El piso que lo conforma, está cubierto de espuma de poliuretano, material que ofrece viscosidad, formas redondeadas, muy orgánicas, lo que vuelve irregular e inestable el suelo, de manera que la persona deba ser precavida con cada paso que da y evitar tropezarse (**Imagen 72**). La pared izquierda, está tapizada de manos de *foami* estirándose hacia el espectador, como si quisieran tocarlo, invadiendo su intimidad; éstas se hallan rodeadas de espuma de poliuretano (**Imagen 73**).



**Imagen 72:** Piso de espuma de poliuretano.



**Imagen 73:** Pared izquierda. Manos de *foami* moldeable, rodeadas de espuma de poliuretano

Por otro lado, la pared derecha (**Imagen 74**), está cubierta a lo largo y ancho de ella, con un moco negro, viscoso y pegajoso, hecho de pegamento, colorante y detergente líquido; buscando despertar una sensación de asco, desagrado, de una humedad fría, como una mancha, que simbólicamente “es una degradación, una anomalía, un desorden; es en su género, una cosa contra-natura y monstruosa”<sup>82</sup>.

---

<sup>82</sup> CHEVALIER, Jean, (1986), “Diccionario de los símbolos”, Barcelona, Herder, p.678



**Imagen 74:** Pared derecha: Moco negro de pegamento blanco, detergente y pigmento



**Imagen 75:** Techo con picos de papel bond negro.

Sobre el techo (**Imagen 75**), se encuentran picos de papel, apuntando hacia la cabeza del visitante, amenazantes y dispuestos a clavarse en quien haga un mal movimiento. Una tenue luz amarilla, ilumina la pequeña habitación, gracias a la cual, es posible el juego de claroscuros entre las formas.

Simbólicamente, el negro de acuerdo a Jean Chevalier;

El negro es color de duelo abrumador, sin esperanza. Como un ‘nada’ sin posibilidades, como un ‘nada’ muerto después de la muerte del sol, como un silencio eterno, sin porvenir. Desde el punto de vista del análisis psicológico, en los sueños diurnos o nocturnos, como también en las percepciones sensibles del estado de vela, el negro se considera como ausencia de todo color, de toda luz. El negro absorbe la luz y no la devuelve. Evoca ante todo, el caos, la nada, la pesadez, el cielo nocturno, las tinieblas terrenas de la noche, el mal, la angustia, la tristeza, lo inconsciente y la muerte<sup>83</sup>.

De acuerdo con Eva Heller, el Negro simboliza;

---

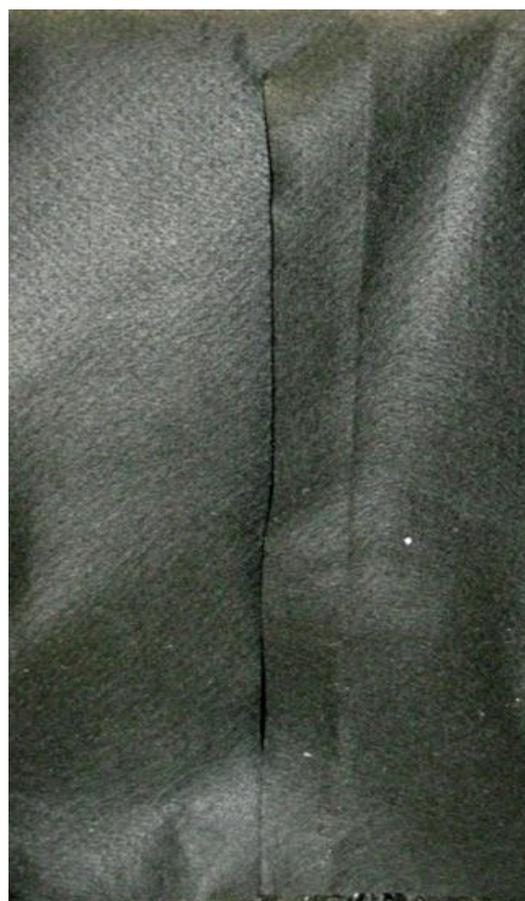
<sup>83</sup> *Ibid*, p. 747-750.

El final, la muerte, ya que todo acaba en el negro: la carne descompuesta se vuelve negro, como las plantas podridas y las muelas cariadas. Es el color del duelo, de los sentimientos negativos, por lo que si se combina con otro color, invierte el significado positivo de cualquier color vivo. Es el color de lo sucio y lo malo; de la mala suerte, pues en un día negro, suceden cosas desafortunadas. Es también lo prohibido, lo oculto<sup>84</sup>.

Una tela de fieltro negra, cortada por la mitad, de manera vertical, funge como la puerta de entrada y otra, de la salida. Elegí este material, pues no deja pasar la luz del exterior, asegurando que no sufra modificaciones la ambientación del espacio. En la **imagen 76**, se muestra el ángulo frontal del interior de la instalación, para mostrar las medidas de ésta y su relación con la figura humana; cabe mencionar que para las fotografías se utilizó un foco blanco, ya que éste permitía mostrar más los detalles. La escala de las maquetas realizadas es 1:25. Enseguida se muestra más detalladamente. (**Imágenes 77 a 81**).



**Imagen 76:** Vista frontal del primer espacio de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”.



**Imagen 77:** Entrada y salida de fieltro negro, del primer espacio de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”.

<sup>84</sup> HELLER, *op. cit.*, p. 129-148



**Imagen 78:** Vista frontal del primer espacio de la instalación *“Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”*.



**Imagen 79:** Vista lateral derecha, del primer espacio de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”.

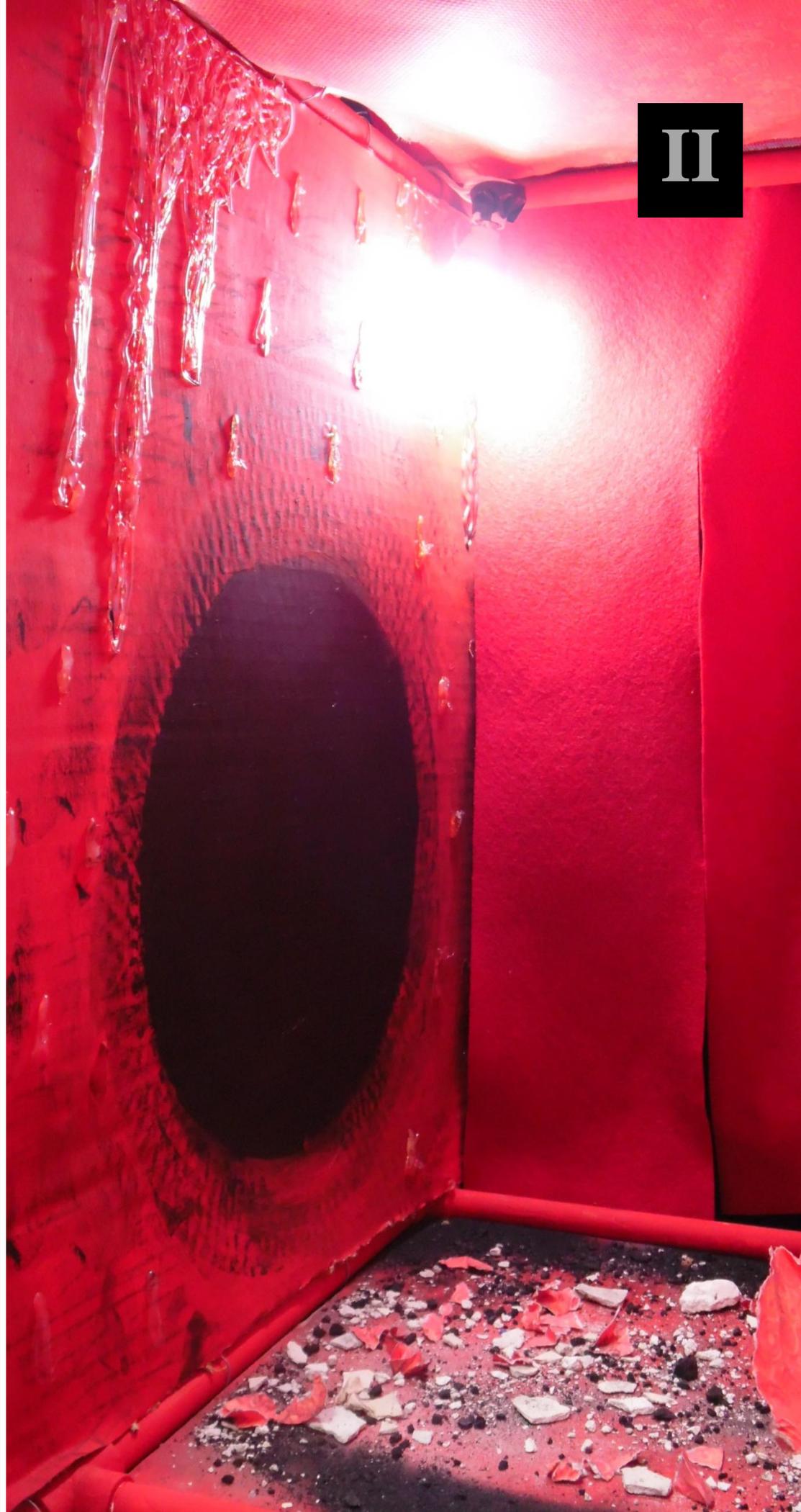


**Imagen 80:** Vista lateral izquierda, del primer espacio de la instalación *“Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”*.

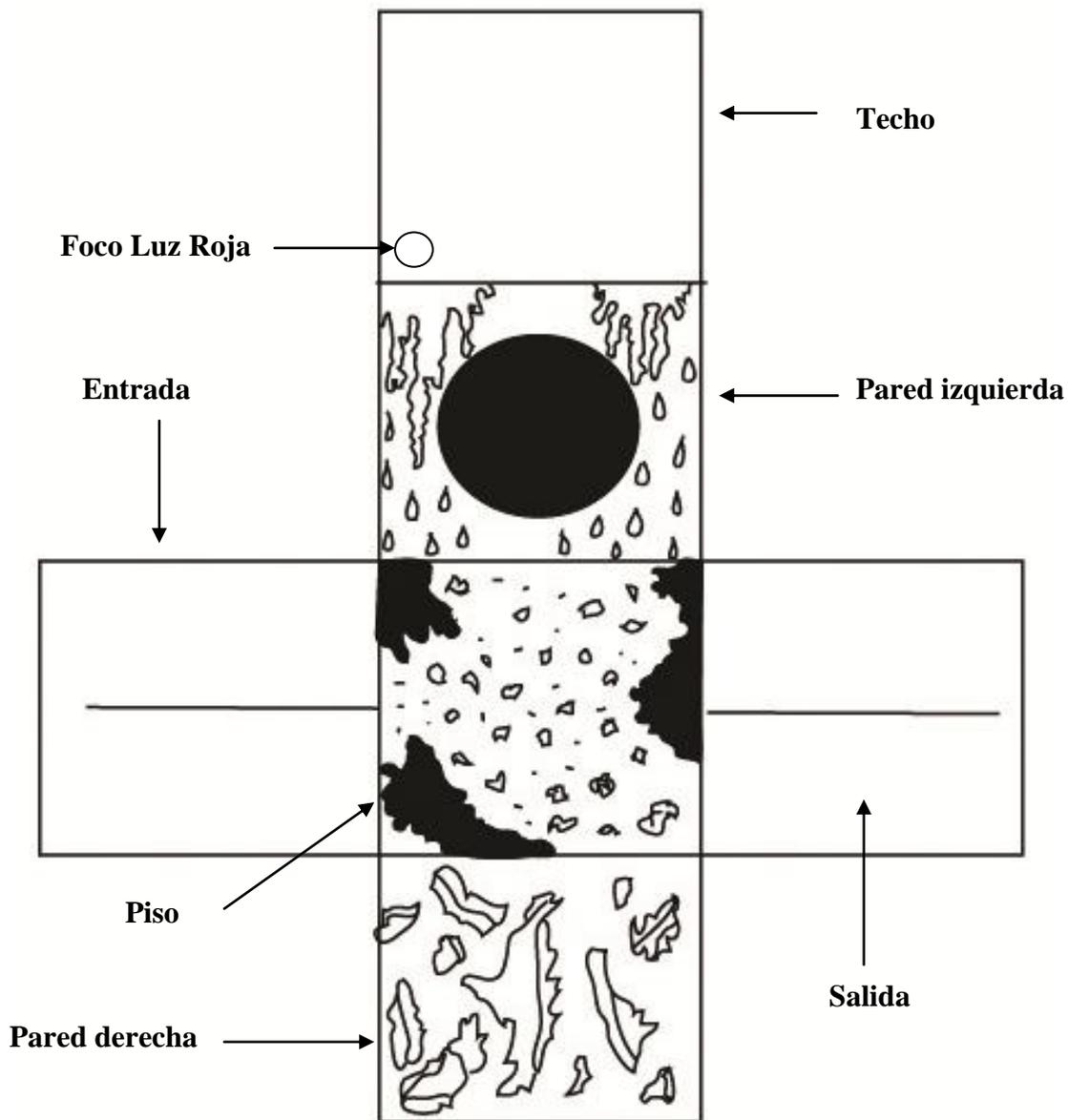


**Imagen 81:** Vista frontal del primer espacio de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”, con la iluminación original en amarillo.

*R*  
O  
J  
O



## II) Espacio Rojo



**Imagen 82:** Desglose del segundo espacio de la Instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”

El segundo espacio (**Imagen 82**), se elaboró con las respuestas sobre las emociones experimentadas después del suceso de la violencia sexual; es en esta etapa, donde la psique se encuentra confundida y en estado de *shock*, ya que al ser una experiencia que impacta profundamente, toma tiempo el asimilar que en realidad ocurrió. Los elementos y emociones resultantes fueron: miedo, confusión, dolor, tristeza, rechazo, desconfianza, desconcierto, enojo, desilusión, negro, rojo, abismo, picos, remolino, lágrimas, rota, pedazos y suciedad.

Elegí el color rojo debido al impacto visual que éste tiene ópticamente, pues inmediatamente se coloca por delante de cualquier otro color, salta a la vista; espacialmente provoca sensaciones como elevación de temperatura, aceleración del ritmo cardíaco e intranquilidad; además de la referencia inmediata con la sangre y el fuego, lo que lo hace un color muy impactante.

Una tela de fieltro roja, cortada por la mitad, funge como la puerta de entrada y otra, de salida. Cuando el espectador se introduce en el espacio, escucha el sonido del llanto de una persona, con lo cual busco conectar más rápidamente con la empatía hacia esta emoción. La escena es reveladora: sobre el piso pintado de rojo, se encuentran regados trozos de yeso, como si una pared se hubiera derrumbado en pedazos; hay piezas de papel arrugado y carbón en polvo regado por el cuarto, el que simboliza "... una vida apagada y negra, que ya no puede volver a encender por sí misma"<sup>85</sup>, al menos esa es la impresión que tiene en ese momento la superviviente, ante la gravedad de lo que acaba de vivir; como una suciedad que lo impregna todo, incluso los pies del espectador (**Imagen 83**).



**Imagen 83:** Piso cubierto de carbón, trozos de yeso y papel.



**Imagen 84:** Pared derecha con papel rasgado.

La pared derecha (**Imagen 84**), está cubierta por un papel tapiz rojo y desgarrado, aludiendo a la sensación de “estar rota por dentro”, de harapos, que “... refieren a las heridas y angustias de la psique”<sup>86</sup>, y es que el dolor emocional que se experimenta es muy profundo y abrumador. La

---

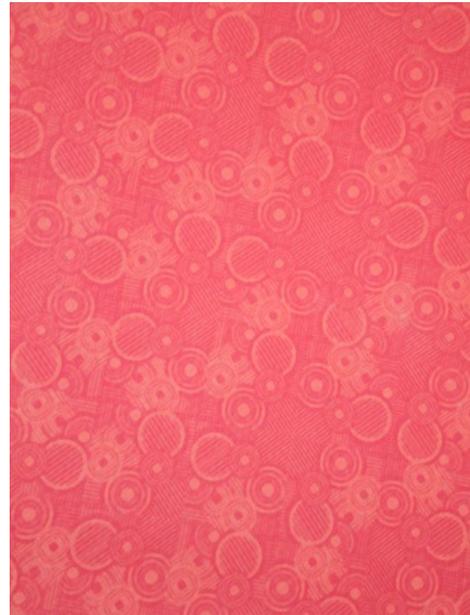
<sup>85</sup> CHEVALIER, *op.cit*, p.251

<sup>86</sup> *Ibid*, p. 552

pared izquierda (**Imagen 85**), muestra un enorme abismo negro pintado sobre ella, como un vacío que se expande, amenazante, y está rodeado por lágrimas, simbolizando el dolor que experimenta al percatarse de su realidad; para su realización, opté por el silicón caliente, y así darles una materialidad que permaneciera intacta. El techo (**Imagen 86**) está cubierto por un papel rojo, y en éste también se encuentra una luz roja, que ilumina la escena.



**Imagen 85:** Pared izquierda, hoyo negro y silicón.



**Imagen 86:** Techo con tapiz rojo.

Simbólicamente, el rojo, de acuerdo con Eva Heller, es;

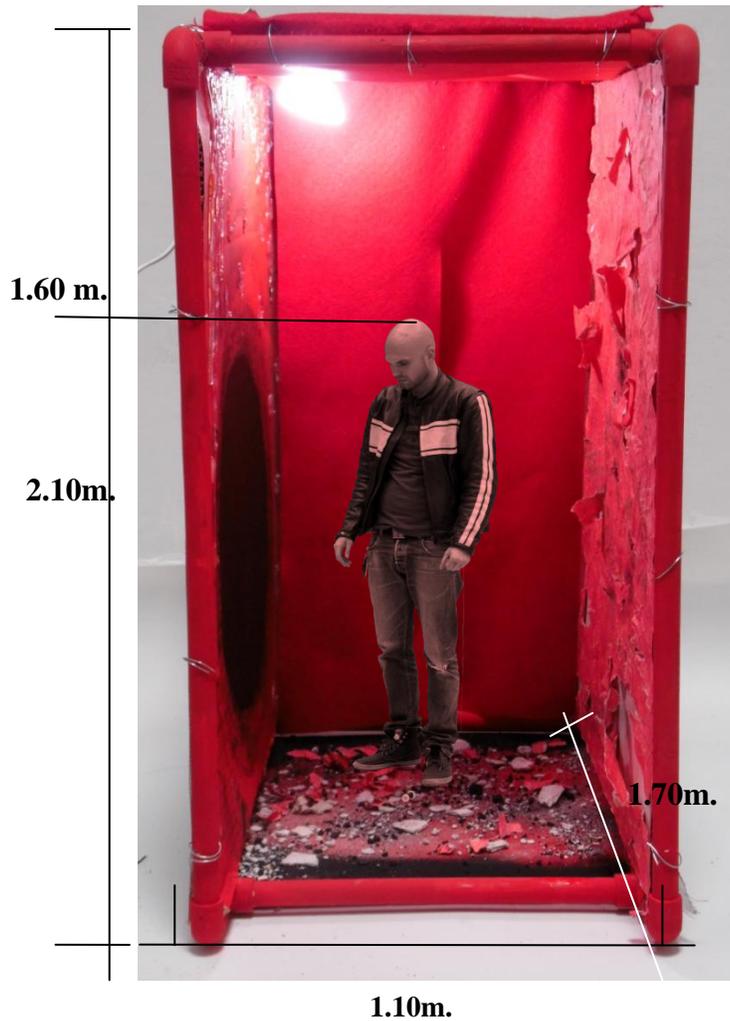
El color de la sangre ardiente, del fuego, de las llamas, del calor, la pasión. También es lo demoniaco, lo agresivo, la fuerza, la actividad. En el antiguo Egipto, el color rojo era símbolo de todo lo malo y destructor; era el color amenazador como el calor sofocante del desierto. Hacer rojo (hacer sangre), significaba matar. Es el color de la guerra, de ahí que los guerreros se vistieran o pintaran de rojo para la batalla, también a los soldados caídos, se les representa con amapolas rojas. A Marte, el dios de la guerra, se le atribuía el color rojo, el color de la sangre, por eso el planeta Marte, es el planeta rojo.

Simboliza también el peligro y lo prohibido, sobre todo al combinarse con negro<sup>87</sup>

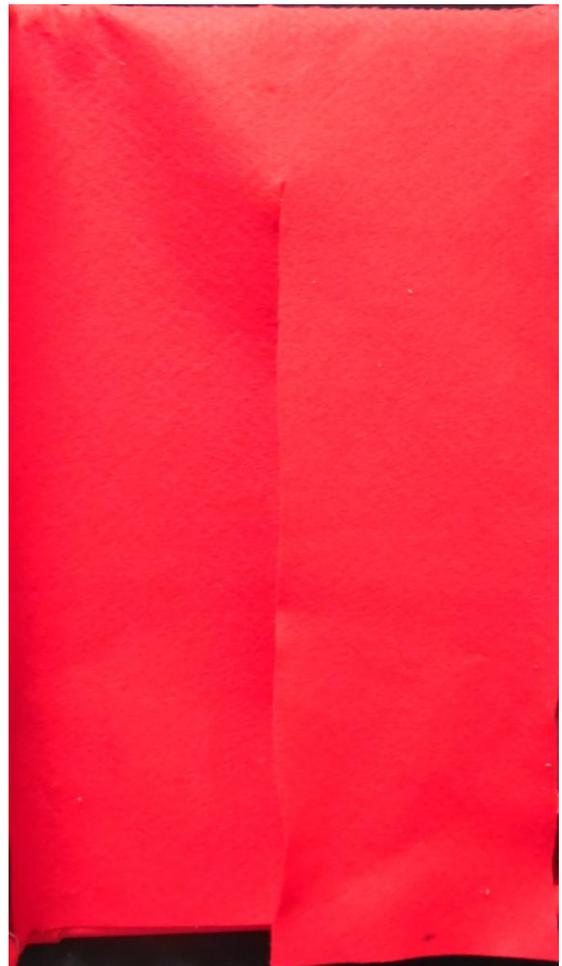
---

<sup>87</sup> HELLER, *op.cit*, p. 51-66

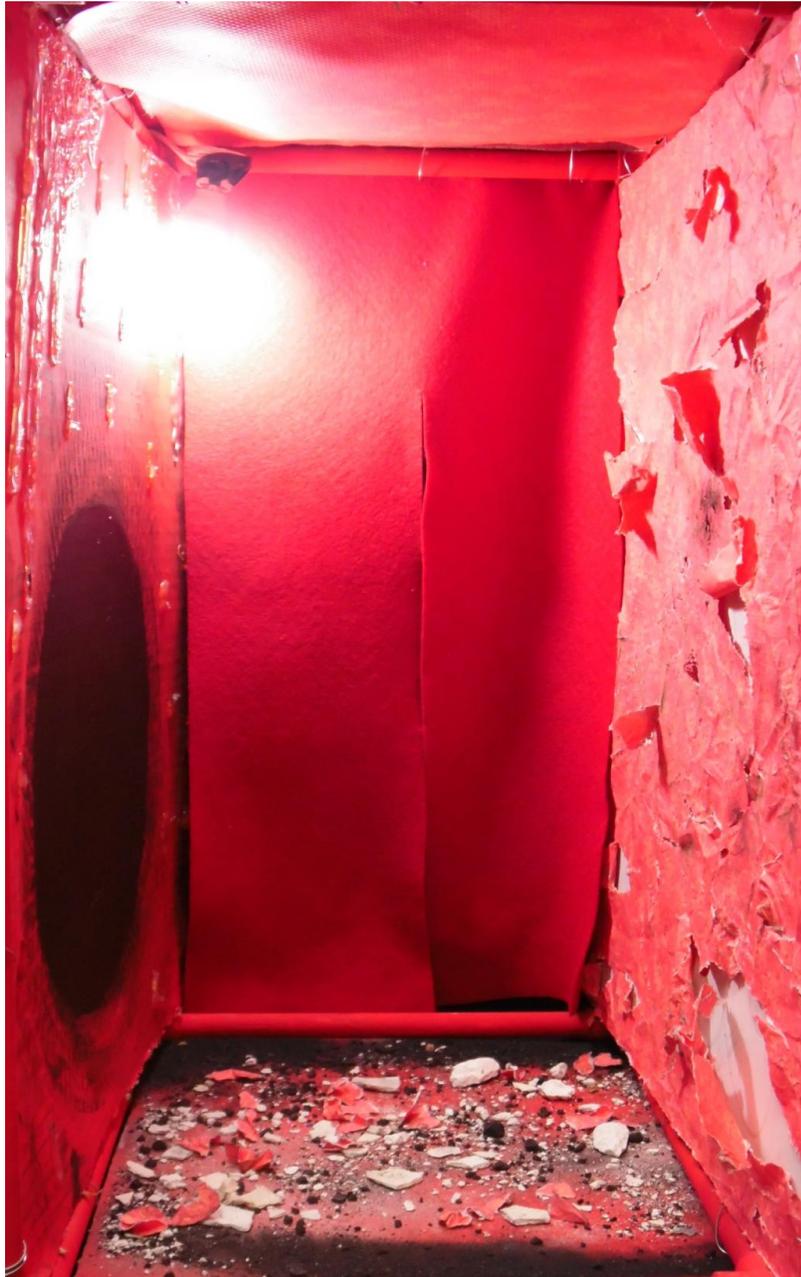
En la **imagen 87** se muestra el ángulo frontal del interior de la instalación, para mostrar las medidas de ésta y su relación con la figura humana. Al igual que en la maqueta negra, se utilizó un foco blanco para las fotografías, y así lograr mayor nitidez en los detalles. La escala de las maquetas realizadas es 1:25. En las siguientes páginas, se muestra en mayor tamaño para que los detalles sean más visibles (**Imágenes 88 a 92**).



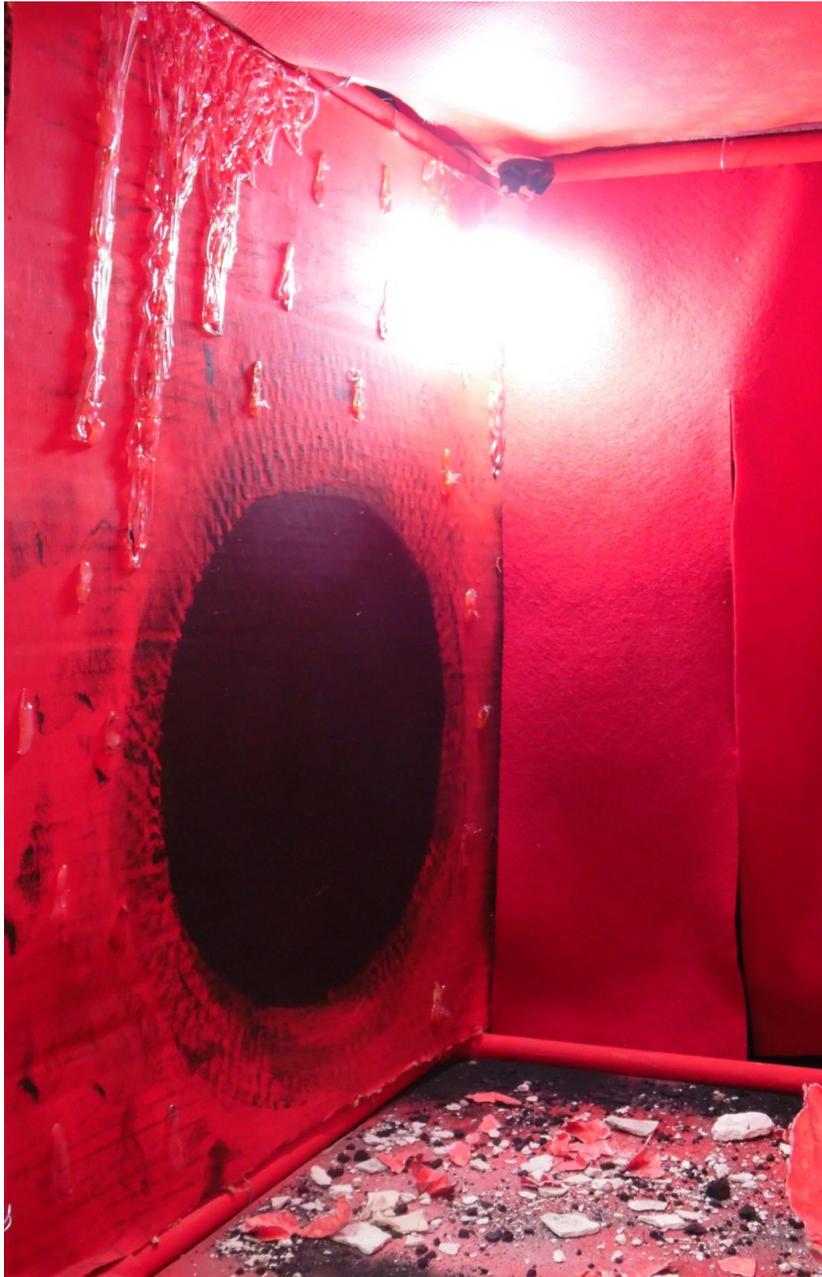
**Imagen 87:** Vista frontal del segundo espacio de la instalación “Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”.



**Imagen 88:** Entrada y salida con puerta de fieltro rojo, del segundo espacio de la instalación “Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”.



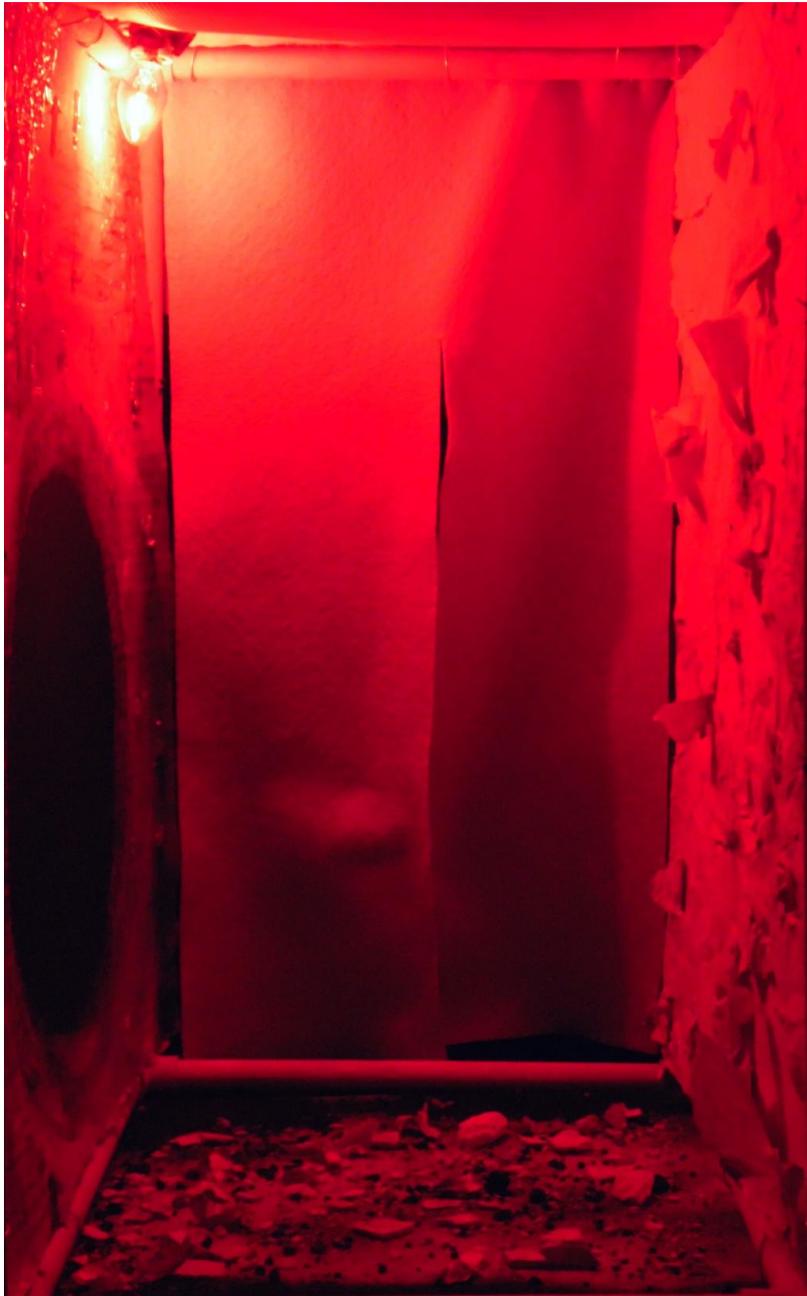
**Imagen 89:** Vista frontal del segundo espacio de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”.



**Imagen 90:** Vista lateral izquierda del segundo espacio de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”.

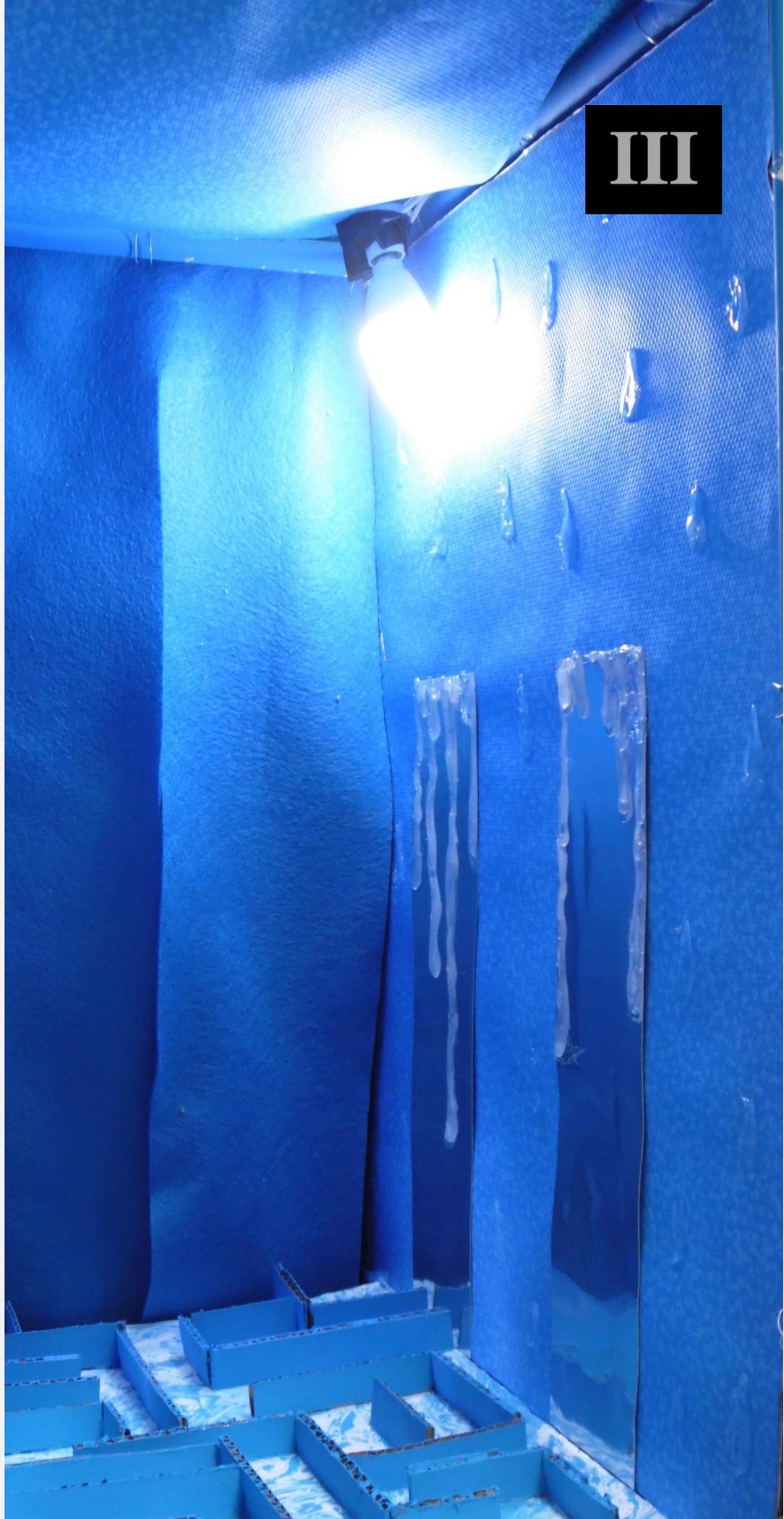


**Imagen 91:** Vista lateral derecha del segundo espacio de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”.

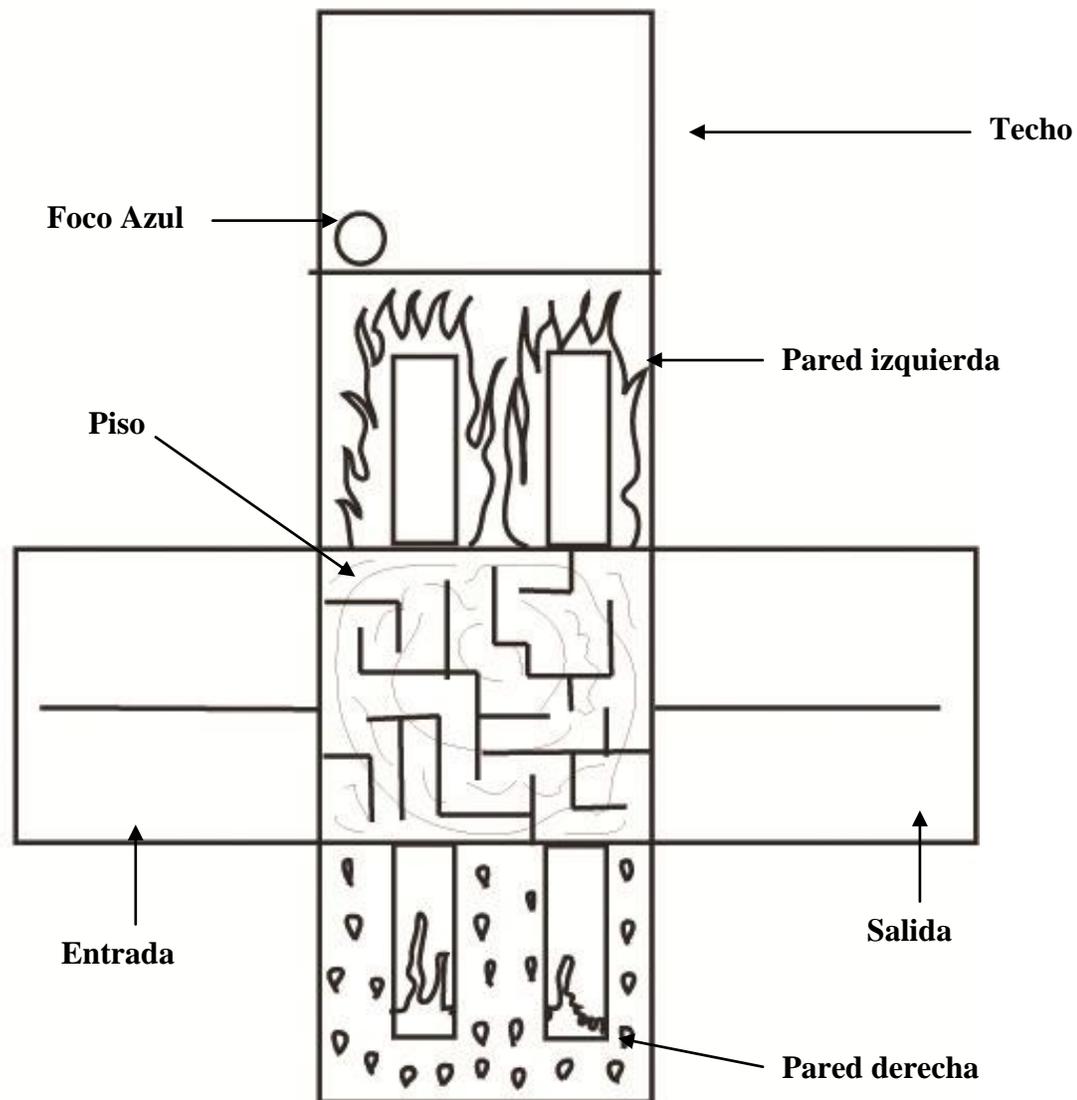


**Imagen 92:** Vista frontal del segundo espacio de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”, con la iluminación original en color rojo.

**A**  
**Z**  
**U**  
**L**



### III) Espacio Azul



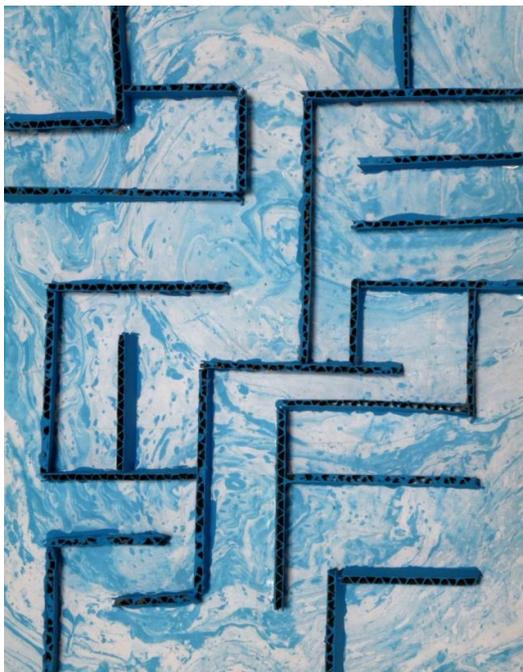
**Imagen 93:** Desglose del tercer espacio de la Instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”

El tercer espacio (**Imagen 93**) se diseñó con las respuestas sobre las emociones experimentadas, al ya estar dentro de un proceso psicoterapéutico para trabajar sobre la violencia sexual. Las respuestas se resumen en los siguientes elementos: enojo, tristeza, confusión, estar sin ganas de vivir, apoyo, inspiración, coraje, dolor, acompañamiento, calidez, sentirse escuchada y arropada, comprensión, fuego, azul, agua, laberinto y espejos.

El color azul, en la cultura popular, está asociado a la tristeza; además, al igual que el rojo, se le relaciona con la temperatura, pues visual y espacialmente, es un color frío, por lo que las

sensaciones que provoca son de tranquilidad y frescura. Itten lo describe como “... pasivo desde un punto de vista espacial. Es introvertido, con una fuerza dirigida hacia el interior. El azul, simboliza la fe, arrastra a nuestro espíritu en las ondas de la fe hasta la lejanía y lo infinito del espíritu. Cuando el azul se enturbia, cae en la superstición, el miedo al extravío y el duelo, pero indica siempre algo de sobrenatural y de trascendental”<sup>88</sup>. Yo buscaba crear un espacio que reflejara la introspección, el descubrimiento y rescate de emociones, que en ocasiones son más difíciles de abordar al sobrevivir a la violencia sexual, como la ira; es por medio del trabajo psicoterapéutico que van surgiendo estas emociones y así se va sanando la herida emocional del suceso.

Una tela de fieltro azul partida a la mitad, es la entrada y la salida a este espacio. Al ingresar, el espectador notará el sonido del crepitar del fuego. En el piso se encuentra un laberinto de cartón, por el cual el espectador tendrá que pasar (**Imagen 94**).



**Imagen 94:** Piso de laberinto.



**Imagen 95:** Pared derecha, espejos con fuego.

Éste refiere, al proceso que pasa la superviviente a lo largo de su sanación, donde a veces parece que no hay salida; existe confusión y miedo a continuar, pues es muy doloroso, pero una vez que decide seguir, se percató de que se va aclarando su visión, y descubre nuevos caminos que ella

<sup>88</sup> ITTEN, Johannes, (1975), “El arte del color”, edición digital abreviada, Francia, Bouret, p. 55. Disponible en <http://wiki.ead.pucv.cl/images/archive/3/33/20100504225119!El-Arte-Del-Color-Johannes-Itten.pdf> Consultado el 4 de junio de 2017.

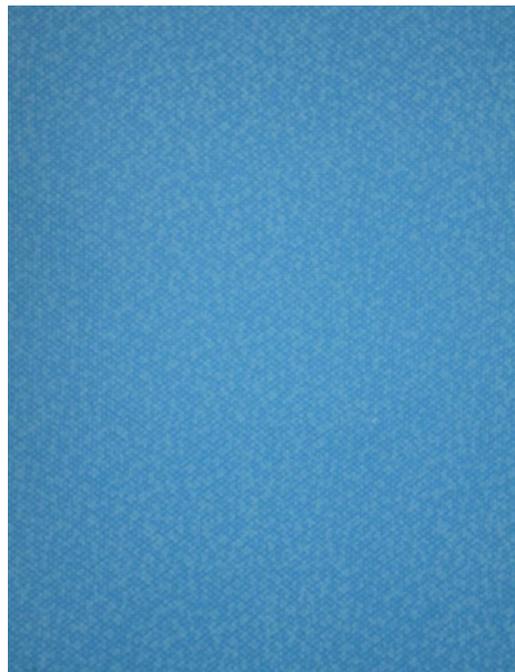
misma crea. Chevalier menciona que “... el laberinto conduce al interior de sí mismo, hacia una suerte de santuario interior y oculto donde reside lo más misterioso de la persona humana”<sup>89</sup>. Esta definición demuestra el trabajo de descubrimiento sobre las capacidades y habilidades, que la superviviente descubre en su proceso. Debajo del laberinto, se aprecia un remolino de agua, que igualmente, representa el caos que se presenta en el camino hacia la rehabilitación.

En ambas paredes, se encuentran espejos de papel reflejante, que aluden al trabajo psicoterapéutico grupal, donde cada mujer, es espejo de otra, y por medio de esa colaboración y reflejo, se ayudan entre sí para rehabilitarse. El espejo guarda un significado de “... la verdad, sinceridad, el contenido del corazón y la conciencia”<sup>90</sup>, y es que en ocasiones, es más fácil percatarse de lo que pasa dentro de una misma, con ayuda de una persona que haya pasado por una situación similar.

En la pared derecha (**Imagen 95**), el espejo está rodeado de llamas que se extienden hacia arriba. El elemento fuego, si bien es destructor, tiene un gran poder simbólico de regeneración, transformación y purificación, es “... una fuerza divina que hace desaparecer el frío y ahuyenta los poderes de las tinieblas. Todas las llamas se dirigen hacia arriba, a lo alto, y en ello se veía su origen divino, pues quieren regresar al cielo, del que descienden a través del rayo”<sup>91</sup>.



**Imagen 96:** Pared izquierda, espejos con lágrimas.



**Imagen 97:** Techo.

---

<sup>89</sup> CHEVALIER, *op.cit*, pág 621

<sup>90</sup> *Ibid*, p. 474

<sup>91</sup> HELLER, *op.cit*, pág 56

En la pared izquierda (**Imagen 96**), se encuentran lágrimas que caen a lo largo y ancho de la misma, y sobre los espejos. Éstas se realizaron con silicón caliente, para que permanezcan intactas. La tristeza es parte del proceso, y es importante el dejar que ésta aflore y fluya para dar paso a la ira, que en ocasiones se oculta detrás de la primera; o viceversa, sacar la ira, para trabajar la tristeza.

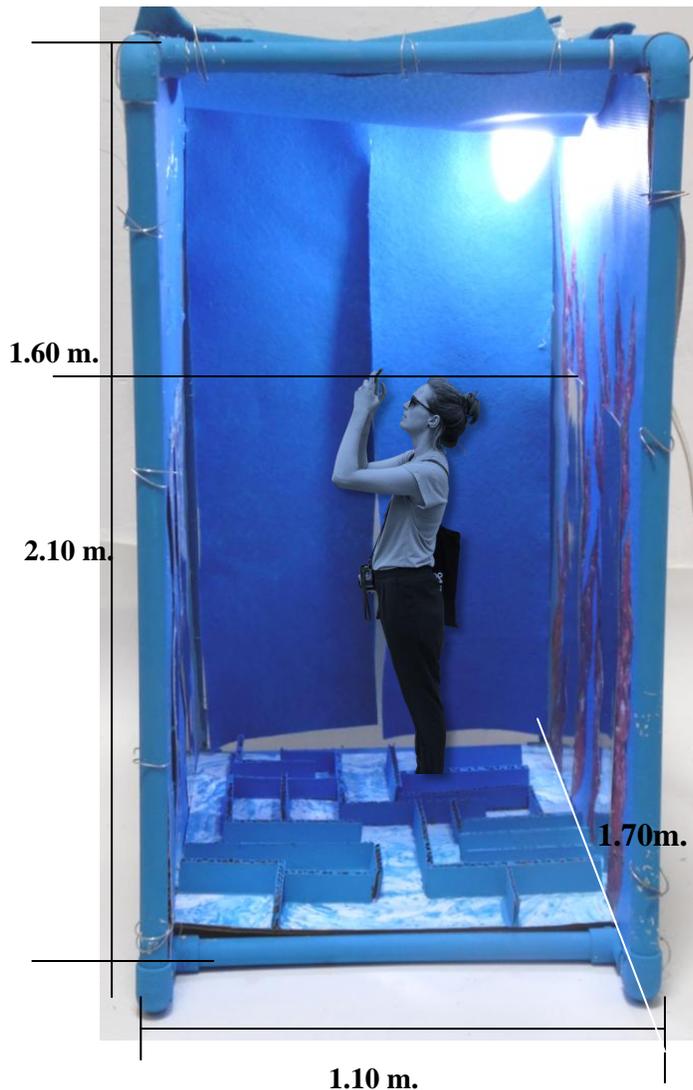
En el techo, hay un papel azul con la misma decoración que las paredes (**Imagen 97**). El cuarto se encuentra iluminado por una luz azul, que refuerza la sensación de tranquilidad, introspección y confusión.

Ahora sí, se abordará el simbolismo del color azul. De acuerdo con Eva Heller, el azul “...es el color de lo irreal, de la ilusión y el espejismo. Es también el color de la divinidad, es el más frío. El azul resulta incómodo como color de interiores, pues ópticamente parece abrir el espacio dejando entrar el frío. Simboliza también la inteligencia, la ciencia y la concentración. Es el color de la melancolía, la paz, la fidelidad, la lejanía, la perseverancia, la pasividad, la independencia, la introversión, la armonía, la amistad y el anhelo<sup>92</sup>”.

En las siguientes páginas, se muestra la maqueta del tercer espacio, sus medidas y su relación con la figura humana (**Imagen 98**). La escala que se manejó para su construcción es 1:25. Para una mejor definición de los detalles, se optó por utilizar un foco blanco, en vez del azul que lleva la instalación en su versión original. Posteriormente, se presenta el tercer espacio de la Instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*” en mayor detalle. (**Imágenes 99 a 103**).

---

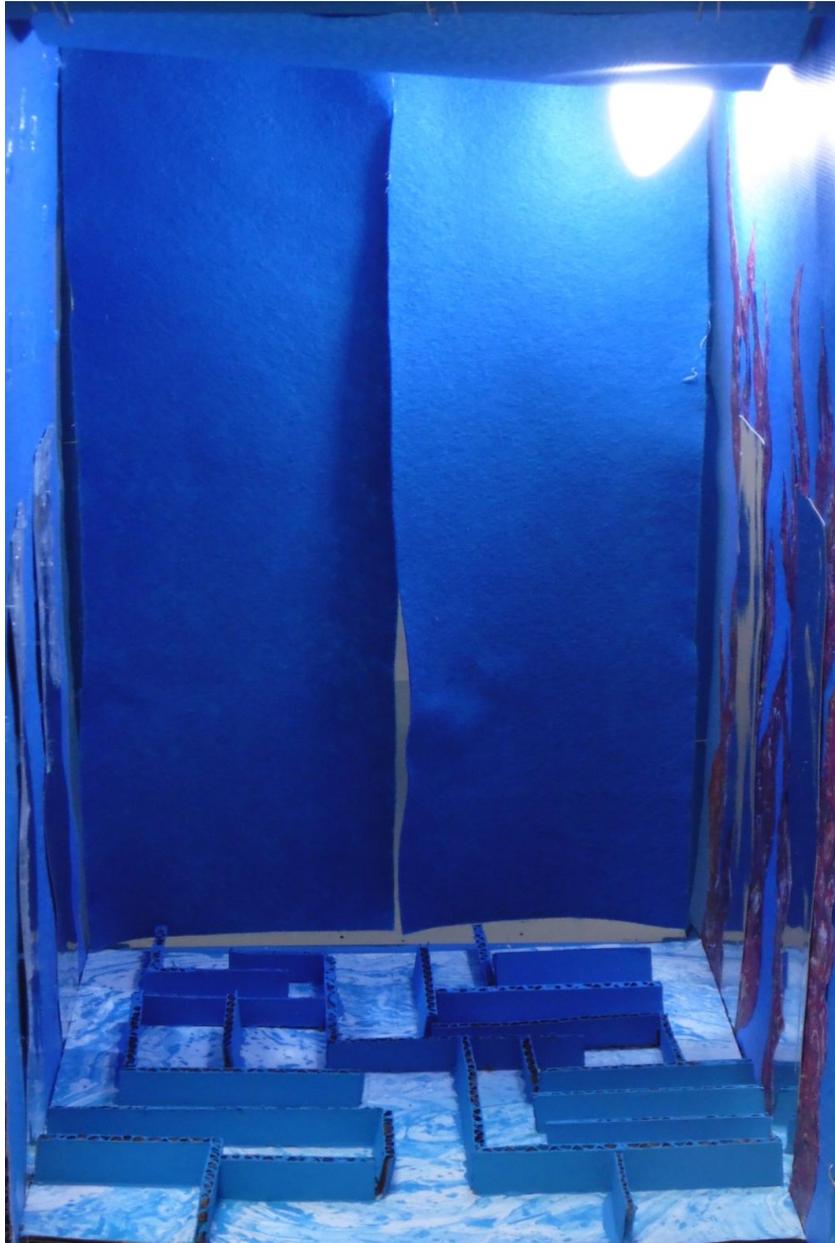
<sup>92</sup> *Ibid*, p. 26-48



**1.10 m.**  
**Imagen 98:** Vista frontal del tercer espacio de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”.



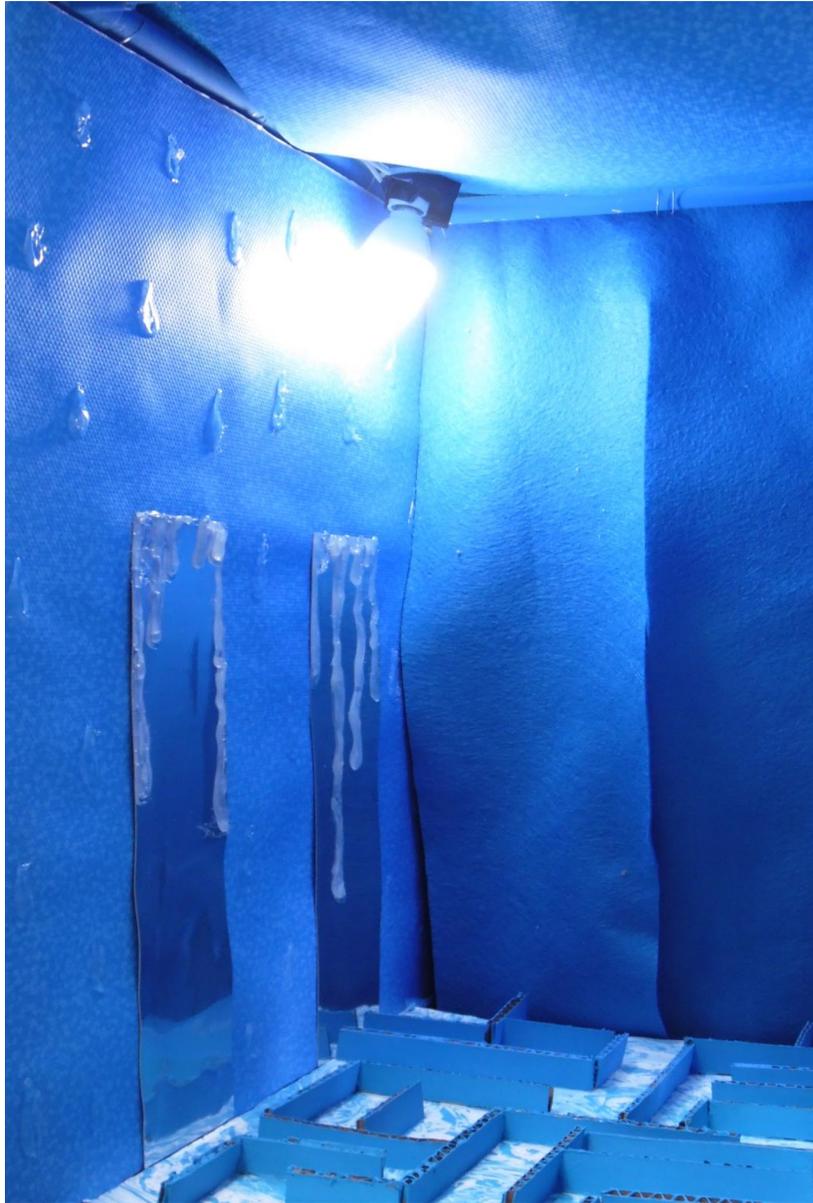
**Imagen 99:** Puerta de entrada de fieltro azul al tercer cuarto de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”.



**Imagen 100:** Vista frontal del tercer espacio de la instalación *“Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”*.



**Imagen 101:** Vista lateral derecha, del tercer espacio de la instalación *“Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”*.



**Imagen 102:** Vista lateral izquierda, del tercer espacio de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”.



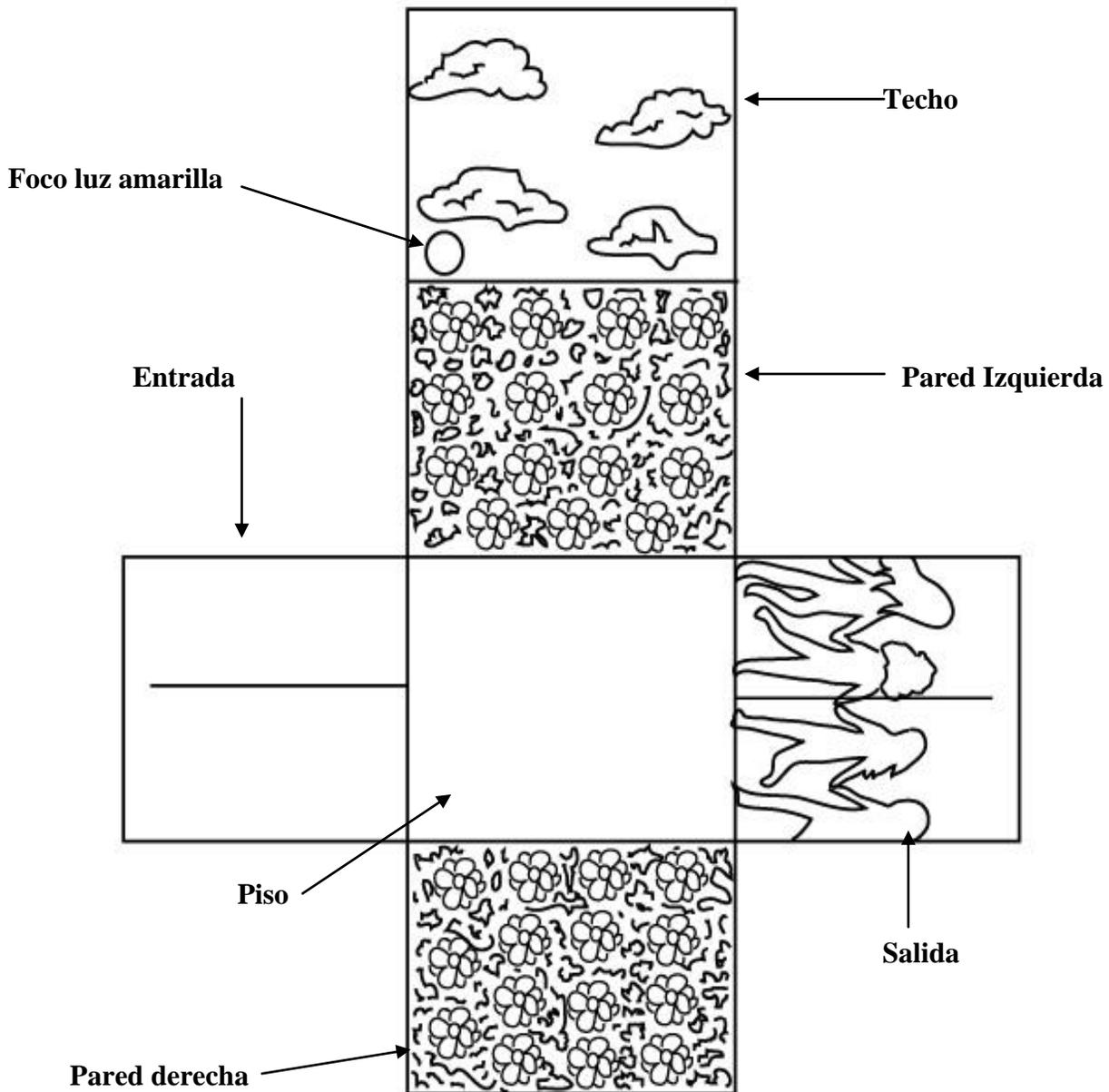
**Imagen 103:** Vista frontal del tercer cuarto de la instalación *“Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”* con la iluminación original en azul.

*B*  
L  
A  
N  
C  
O

IV



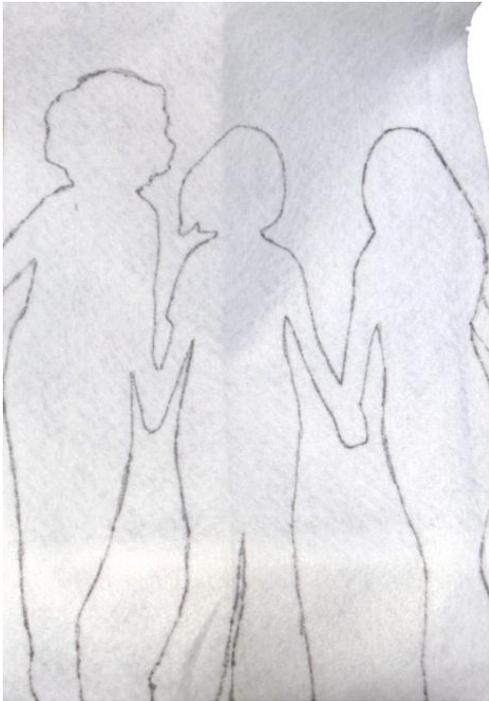
#### IV) Espacio Blanco



**Imagen 104:** Desglose del cuarto espacio de la Instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”

El cuarto espacio (**Imagen 104**) se diseñó con las respuestas sobre las emociones experimentadas, al ya haber finalizado el proceso psicoterapéutico grupal. Las respuestas se resumen en los siguientes elementos: libertad, empoderamiento, seguridad, tranquilidad, liberación, felicidad, aceptación, flores, blanco, luz, alas, arcoiris, viento y paz.

El color blanco se eligió porque transforma el espacio, haciéndolo ver más grande y limpio. La entrada al cuarto está cubierta por una tela de fieltro blanco, partida a la mitad; la diferencia con los demás espacios es que en la tela de la salida, dibujé las siluetas de tres mujeres, que tomadas de la mano, avanzan hacia la salida (**Imagen 105**), como metáfora de que terminaron su proceso y han superado la experiencia de violencia sexual, que si bien no se olvida, a lo largo de su rehabilitación, fueron adquiriendo herramientas para aprender a vivir con ello, y re-significar la violencia, para que ésta no sea determinante en sus vidas.



**Imagen 105:** Salida del cuarto espacio, con siluetas de mujer dibujadas sobre el fieltro blanco



**Imagen 106:** Pared derecha tapizada de flores de cartulina opalina y papel crepé blancos.

Las paredes están tapizadas de flores blancas (**Imágenes 106 y 107**), como símbolo de esperanza; las cuales se realizaron con cartulina opalina blanca, y se pegaron al cartón con silicón caliente; las flores que rodean a las anteriores, se elaboraron de papel crepé blanco, por la suave textura que tiene al contacto y la practicidad de su manejo; al igual que las otras, se pegaron con silicón caliente. En el techo, se dibuja un cielo tranquilo con nubes (**Imagen 108**), como referencia a lo divino, al nuevo camino que se han trazado para salir adelante. Al fondo, se escucha el sonido de un viento tranquilo, que aporta la sensación de paz, libertad y relajación a quien lo escucha. La pequeña habitación, está iluminada con luz amarilla, haciendo referencia al sol, fuente de vida y calor.



**Imagen 107:** Pared derecha tapizada de flores de cartulina opalina y papel crepé blancos.



**Imagen 108:** Techo de papel estampado con nubes.

Respecto al simbolismo del color blanco, Chevalier acota “...es el color del pasaje considerado éste en el sentido ritual por el cual se operan las mutaciones del ser, según el esquema clásico de toda iniciación: muerte y renacimiento”<sup>93</sup>; dicha significación concuerda con el objetivo que se busca transmitir a lo largo de la instalación, el de un ritual de sanación que llevaron a cabo las mujeres supervivientes de violencia sexual, donde para vivir, hay que morir, es decir, aprender una nueva manera de relacionarse consigo misma, con las personas que la rodean y con la vida.

Para Heller, el blanco simboliza lo siguiente;

Es el color femenino de la inocencia. El color del bien y de los espíritus. Es la suma de todos los colores de la luz. Representa el comienzo, el origen de las cosas. Es el color de los dioses, de la divinidad. También es lo absoluto, la perfección, por lo que cuanto más puro sea, más perfecto. La verdad se personifica en el blanco, así como lo positivo y la limpieza exterior y pureza interior.

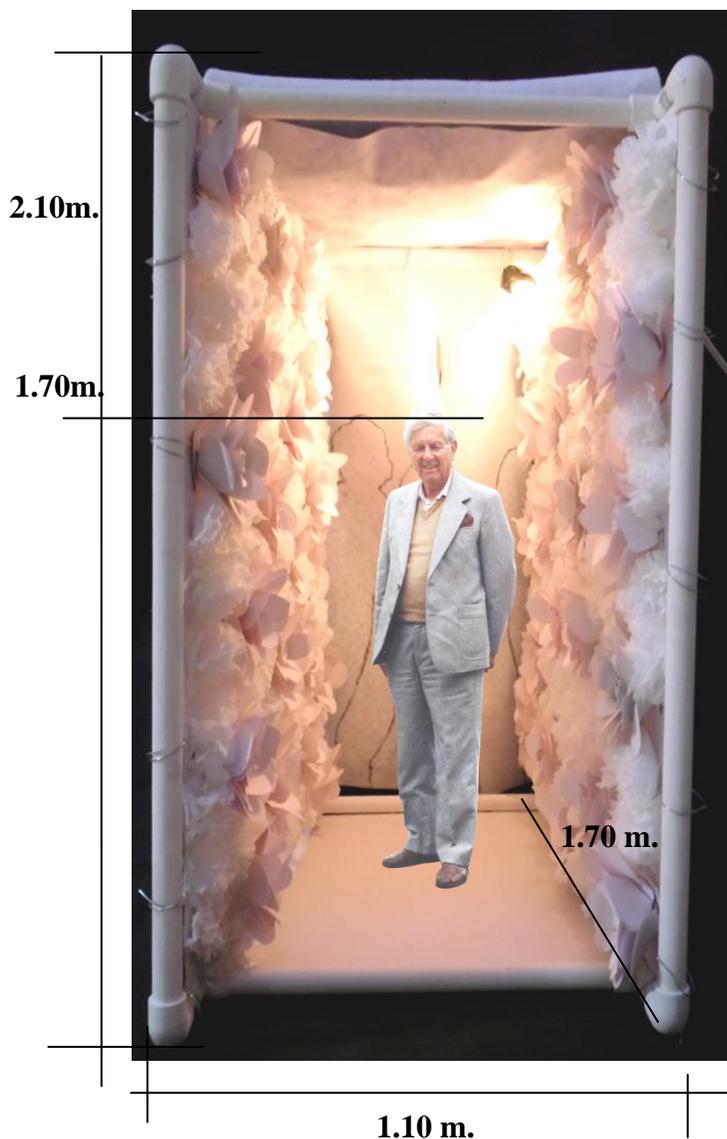
El blanco es noble, tranquilo, pasivo, higiénico. Simboliza la resurrección, la paz, es el color de los muertos, los espíritus y fantasmas. Los rostros de los muertos pierden los

---

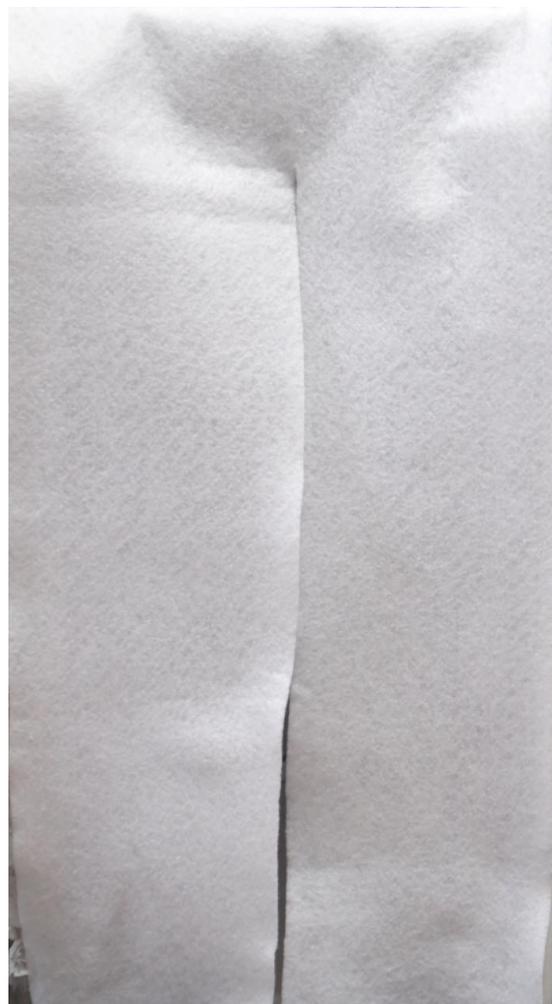
<sup>93</sup> CHEVALIER, *op. cit.*, pág 190

colores de la vida, y de ese color se les envuelve al ser amortajados. El blanco equivale a vacío, es un color frío; es también color de lo desconocido y de lo ligero.<sup>94</sup>

En las siguientes páginas, se muestra la maqueta del cuarto espacio, sus medidas y su relación con la figura humana (**Imagen 109**). La escala que se manejó para su construcción es 1:25. Así mismo, se presentan detalles de la instalación (**Imágenes 110 a 113**).



**Imagen 109:** Vista frontal del cuarto espacio de la instalación “Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”.



**Imagen 110:** Puerta de entrada, realizada con fieltro, al cuarto espacio de la instalación “Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”.

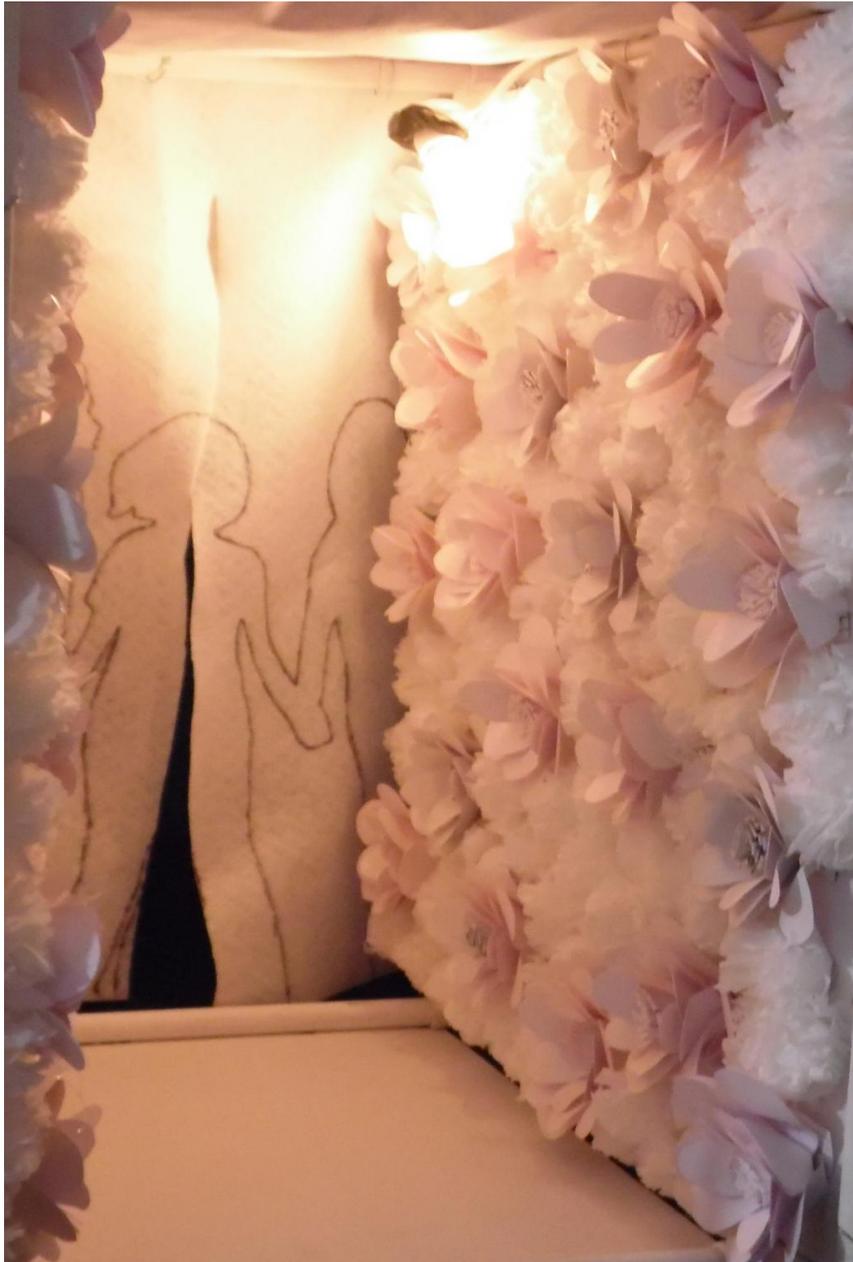
<sup>94</sup> HELLER, *op.cit*, p.152-169



**Imagen 111:** Vista frontal del cuarto espacio de la instalación *“Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”*.



**Imagen 112:** Vista lateral izquierda del cuarto espacio de la instalación *“Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”*.



**Imagen 113:** Vista lateral derecha, del cuarto espacio de la instalación *“Sobreviví, y ahora estoy fortalecida”*.

Con este espacio finaliza el recorrido de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”, la intención de que termine de esta manera, es justamente para re-significar la violencia, que como se mencionó anteriormente, si bien no se olvida el suceso, sí se libera del sufrimiento, la mente y el cuerpo de las mujeres supervivientes. Además, ellas mismas logran quitarse la etiqueta de “víctimas”, y colocarse como “supervivientes”, lo cual ya significa un avance para dejar de sentirse indefensas; llegar a este punto es complicado, pues social, cultural y hasta jurídicamente, siempre son catalogadas como “víctimas”.

Mi intención es que la gente salga con la convicción, de que existe la posibilidad de superar este tipo de experiencias tan difíciles, con ayuda de personal de psicología especializado en violencia sexual.

### **3.3. Fase 3: Reflexiones finales.**

#### **Propuesta final de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”**

La instalación artística “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*” es un proyecto que se conforma por cuatro cuartos de 1.97m<sup>2</sup>, cada uno de los cuales, se compone de diferentes elementos simbólicos que corresponden a las diferentes etapas por las que pasaron emocionalmente cuatro mujeres supervivientes de sucesos de violencia sexual, que fueron parte de un grupo de psicoterapia de la Ciudad de México.

El objetivo de esta pieza, es mostrar una imagen sobre la violencia, lejos de la victimización, y abordar las emociones que las supervivientes experimentaron a lo largo de su proceso, sin que el público tenga acceso al testimonio de cada una; lo cual como ya se mencionó con anterioridad, implicó un reto, pues estamos acostumbrados a que nos presenten imágenes explícitas para denunciar el hecho, y en este proyecto, solamente se utilizó el espacio apoyado por símbolos para despertar las emociones en los espectadores. Cabe mencionar, que el aspecto emocional de las personas que han vivido alguna experiencia de violencia, no suele mostrarse, de ahí que este proyecto sea un experimento para acercarlas al público que tal vez no haya vivido alguna situación de esta naturaleza.

El haber elegido la instalación artística como medio para denunciar el tema de la violencia sexual, es una apuesta por nuevas maneras de comunicar esta problemática, ya que valiéndose de las ventajas que ésta ofrece, como el que el espectador se vuelva usuario de la pieza y que tenga la posibilidad de recorrer el espacio y hacerlo parte de su devenir, considero es un aliciente para tenerla en cuenta en mayor medida. Debido a la forma y tamaño de este proyecto de instalación artística, así como los materiales que la conforman, se presta para ser fácilmente transportada, armada y desmontada, lo que ofrece la posibilidad de ser llevada a distintos espacios expositivos.

Esta obra está pensada para presentarse en un recinto de exposiciones como un museo, galería, centro cultural o casa de cultura, ya que estos espacios concentran un público muy diverso. Al

principio, pensé en la posibilidad de colocarla en un espacio terapéutico como ADIVAC (Asociación para el Desarrollo Integral de personas Violadas A.C), pero después reflexioné que en este lugar, el público que la visitaría, sería limitado, ya que se trataría de personas cercanas con la violencia sexual, y esta propuesta de instalación, se proyectó para llegar a más gente, aquélla que tal vez en ningún momento de su vida haya vivido una situación de esta naturaleza, y así a través de la obra, reflexionen sobre ello.

Antes de elegir el medio que utilizaría para realizar mi proyecto de investigación, consideré varias opciones, como la fotografía o la litografía; sin embargo, al analizar uno de los objetivos que buscaba, de provocar que los espectadores tuvieran un acercamiento a las emociones de las mujeres supervivientes de violencia sexual, de una manera más íntima, con su propio cuerpo; y a través de estímulos sensoriales, fue que decidí emplear la instalación como medio para proyectar mi investigación.

Ahora bien, la intención de este trabajo es que sea la primera fase de un ejercicio artístico de reflexión en torno a la violencia sexual contra las mujeres. En este proceso, relacioné los conceptos: instalación, espacio, las emociones y la violencia, lo cual fue muy enriquecedor, ya que al adentrarme en la investigación, me percaté que debido a la flexibilidad que la instalación artística tiene en cuanto a su construcción y al ser un medio relativamente nuevo en el arte, me brindaría justo lo que yo buscaba, establecer una relación íntima entre el espectador, el espacio y las emociones en torno a la violencia. La relación que el ser humano tiene con el espacio y las experiencias vividas en él, es primordial para que éste se construya a sí mismo; esa idea y conocimiento que genera desde pequeño, se irá modificando de acuerdo a los estímulos que se le presenten, así como las vivencias que vaya experimentando. Este espacio llegará a convertirse incluso, en una extensión o prolongación de su ser, de ahí que cada uno de nosotros, se sienta cercano, perteneciente o dueño de un territorio.

De la misma manera, existe una relación muy estrecha entre las emociones y el pensamiento humano porque éstas nos construyen y pertenecen, y también están determinadas por nuestra experiencia de vida; para entenderlas, es necesario realizar un trabajo de introspección, adentrarnos en ellas; donde el resultado, será un conocimiento más completo y profundo sobre nosotros. Además, las emociones se presentan en un espacio y tiempo específicos, por eso es tan importante para el ser humano, transitar en diferentes entornos.

Ahora, con respecto a la violencia, es un tema muy sensible y delicado que impacta a las personas, por la cercanía que ésta tiene con la muerte y por mostrarnos la fragilidad de la vida. Me atrevo a decir que la violencia nos ha tocado a todos, de diferentes maneras, desde la información que recibimos por parte de los medios de comunicación, hasta el ser sobreviviente de una situación violenta.

De todo esto dedujo, que la instalación "*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*", al tratarse de un espacio transitable, despertará sensaciones y emociones en el público, ya sea incomodidad,

empatía o aversión hacia el tema, por haber vivido alguna situación similar en algún momento o conocer a alguien que lo haya vivido; y en su recorrido, irá aprehendiendo cada espacio, de acuerdo a la etapa correspondiente del proceso; por lo que conforme vaya avanzando, se irá modificando su visión sobre la violencia y el impacto que ésta tiene sobre la vida de las supervivientes.

Por otro lado, el haber elegido el tema de la violencia sexual contra las mujeres y realizar la propuesta de instalación "*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*", fue complicado, ya que a diferencia de otros trabajos artísticos con temática de denuncia social, donde el artista se interesa por cierta situación a la que él es sensible y presenta su obra como observador o testigo externo sobre ello, tiene la posibilidad de salir de esa problemática en el momento en que finaliza su investigación; aquí la diferencia, es que yo lo hice como una necesidad para entender mi propia experiencia como superviviente de violencia, por lo que me volví también sujeto de investigación, y en mi propuesta artística reflejo parte del trabajo de descubrimiento personal, mental y emocional que realicé a lo largo de varios años, al haber sido parte de un proceso psicoterapéutico, junto a mis compañeras y psicoterapeutas.

Mi concepción de violencia era muy limitada, por lo que al mismo tiempo en que me encontraba en trabajo terapéutico, recurrí a estudios especializados sobre ella, realizados desde diferentes áreas: psicología, sociología, antropología, filosofía y biología; con lo cual se amplió y modificó mi propia idea sobre lo que era la violencia y las causas que la originaban; además, entendí la complejidad de este fenómeno y el por qué ha estado presente en la historia de la humanidad, y es tan difícil de erradicar. Este interés que yo tenía por entender el fenómeno de la violencia, para aterrizarlo en mi vida, quise reflejarlo en una propuesta de instalación artística porque estoy consciente del poder que tiene el arte para permitir que las emociones de las que cuesta trabajo hablar, descifrar, e incluso sentir, salgan a la luz.

De igual forma, esta pieza muestra que el proceso de entendimiento sobre la violencia, así como las emociones resultantes relacionadas con ella, es largo y se va transformando conforme avanza el tiempo y la terapia; son varias etapas por las cuales tuvimos que pasar, todas igualmente importantes y necesarias, desde que aconteció el hecho violento, hasta la actualidad. Este avance por etapas, es el que busco reflejar en el proyecto de instalación, ya que así como nuestro ser físico, emocional y psíquico se fue modificando, se diseñó el espacio de manera que éste reflejara la transformación que ocurría dentro de nosotras, para que el espectador en el momento de transitar los cuatro espacios, aprehendiera cada uno de ellos y se transformara en su recorrido.

Finalmente, he de mencionar que coincido con la afirmación de Consuelo de la Cuadra González-Meneses que dice "También son materiales las sensaciones, los sentimientos, las percepciones y experiencias humanas en general"<sup>95</sup>, ya que de eso se conforma, en conjunto con un trabajo de investigación teórica- práctica, esta tesis.

---

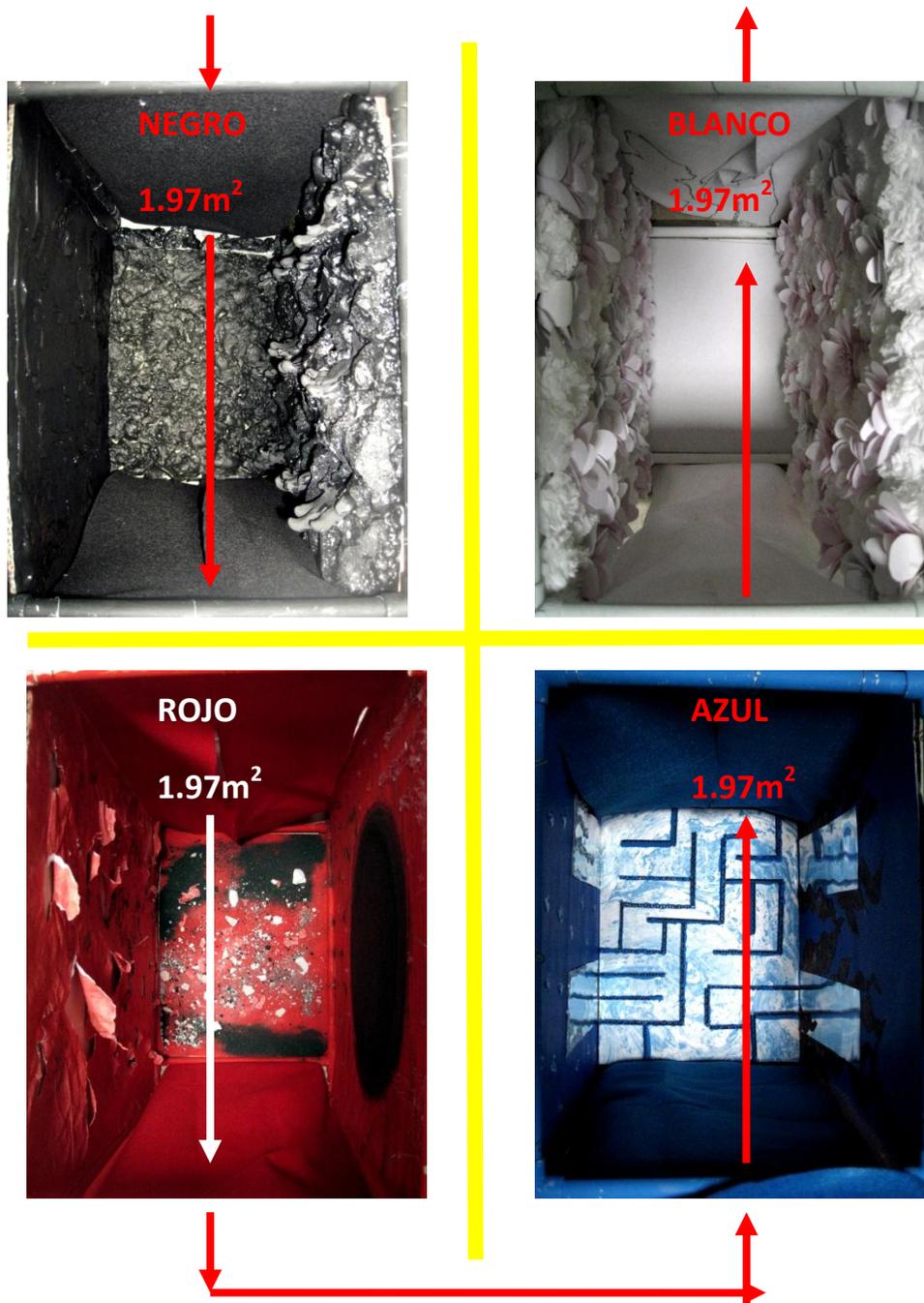
<sup>95</sup>MATÍA, Paris, *op.cit.* p. 54.

Este proyecto de investigación, es un acercamiento al cómo diseñar y proyectar una instalación artística con una temática reflexiva en torno a la violencia contra las mujeres, desde una perspectiva más resiliente y positiva, donde más que el testimonio, lo que cobra importancia son las emociones experimentadas en torno a ésta; se busca visibilizarlas y traducirlas a estímulos visuales, auditivos y espaciales, en un intento de invitar al público a experimentarlas por un momento, para ampliar su conocimiento en torno a la violencia y verla desde un enfoque más vivencial, íntimo y personal.

Enseguida se muestra la disposición final de la instalación.

**PROPUESTA FINAL: “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”**

La distribución de los cuatro diferentes espacios en un espacio mínimo de 49m<sup>2</sup>, será de la siguiente manera:



**Imagen 114:** Distribución final de la instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”

## CONCLUSIONES

De acuerdo a mi experiencia en la investigación realizada, concluyo que todo el proceso que he llevado a cabo ha sido satisfactorio y enriquecedor para mi formación profesional y personal.

El motivo principal por el cual elegí la instalación como medio para este trabajo de investigación, fue debido a la temática que estaba dispuesta a abordar: la violencia sexual contra la mujer, pues estoy consciente y lo he comprobado en este trabajo, que no es necesario recurrir a imágenes de violencia explícita para denunciar una problemática como ésta; ya que al manejar imágenes cargadas de violencia, si bien la intención es criticar o exponer la realidad, se corre el riesgo de que se pierda esa intención y tenga el efecto contrario: seguir difundiendo la idea de que las mujeres son víctimas y nada pueden hacer para superar situaciones de violencia. Como consecuencia de esto, la sociedad se acostumbra ante este tipo de información visual y se insensibiliza, deja de consternarse y de sentir empatía, incluso busca consumir este material gráfico por morbo o como espectáculo.

Por medio de mi propuesta de instalación, busqué llevar un mensaje más de empoderamiento que de victimización, que cabe mencionar, es un enfoque poco común en las propuestas artísticas que abordan estos temas; y ya que la instalación artística, “envuelve” al espectador, considero que los estímulos llegan por todos lados y no hay manera de que éste escape de esa realidad real y alterna al mismo tiempo; además, es posible intervenir el espacio con colores y formas para crear un ambiente y despertar sensaciones en las personas.

Por otro lado, respecto al diseño final de la pieza “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”, originalmente había planeado realizarla y montarla en tamaño real, para así recabar las experiencias del público al haber recorrido la instalación; sin embargo, debido a problemas de logística, decidí hacerla en maqueta, como una primera fase o acercamiento a lo que será la instalación a tamaño real; y aprendí que ya teniendo el modelo a escala, es más fácil probar distintos materiales y su comportamiento, así como el manejo de la estructura, que como se vio en el capítulo correspondiente, contaba con otra disposición.

Para este proyecto de tesis, decidí incursionar en el diseño de una instalación artística, porque considero que como artistas es necesario explorar diversos medios, en una búsqueda personal y profesional para conocer los alcances y ventajas que cada uno de ellos ofrece en la generación de un discurso artístico. Al mismo tiempo, desde mi formación profesional, he estado interesada en la simbología, debido a la presencia que tiene en el inconsciente colectivo y personal, de ahí que para mi propuesta de instalación “*Sobreviví, y ahora estoy fortalecida*”, los considerara para facilitarme la tarea de generar una propuesta sin utilizar imágenes de mujeres victimizadas o vencidas, que era uno de los objetivos principales del proyecto.

Hay que decir también, que gracias al trabajo colaborativo que realicé con las psicólogas especializadas en violencia sexual, así como al hecho de haber recibido asesoría personalizada de personal de arquitectura sobre uso y resistencia de materiales, fue posible obtener este proyecto final en su primera fase.

El trabajo en equipo con ellos y con las compañeras del grupo de terapia psicológica en ADIVAC (Asociación para el Desarrollo Integral de personas Violadas, A.C), resultó muy enriquecedor para mi formación y crecimiento personal y profesional; por lo que sugiero que una de las mejores maneras de construir un proyecto sobre denuncia social, es acercándose a profesionales de otras áreas de investigación como la psicología, sociología, historia y filosofía; y adentrarse en literatura de distintas disciplinas para tener un panorama más amplio y rico en conocimiento.

Respecto al proceso catártico y liberador que buscaba obtener por medio del diseño de esta instalación, lo logré junto con mis compañeras y terapeutas, ya que el realizar este ejercicio de traducción de emociones a símbolos y relacionarlos con la violencia, me sirvió para hacer una recapitulación y re-significación de lo vivido, así como a lograr entender que resultamos fortalecidas al enfrentar y resolver las emociones atoradas correspondientes a nuestras vivencias de violencia sexual, y que así como nosotras logramos recuperarnos, cualquier persona superviviente de violencia, puede hacerlo.

De igual forma, concluyo que urge trabajar conjuntamente varios sectores de la población para generar y fomentar proyectos culturales, sociales y artísticos, que erradiquen los mensajes de victimización de las mujeres, en su lucha contra la violencia; que dejen de estigmatizar o señalar socialmente a las supervivientes y detengan la protección social, cultural, jurídica e institucional existente hacia los culpables.

Con esta investigación, queda claro que si no actuamos como sociedad por mejorar esta situación, la violencia contra la mujer seguirá presente, y es necesario hacerlo desde todas las disciplinas y especialidades, comenzando con la erradicación de la violencia más sutil, la simbólica, que es una de las raíces de este problema y la más interiorizada e invisibilizada. Considero que como artistas, es importante generar este tipo de proyectos, porque si algo logra el arte, es el conectar a las personas con sus sentidos, emociones y vivencias; un arte que toca las fibras más íntimas del ser humano, es la que necesitamos para generar conciencia y reflexión.

Finalmente, he de mencionar que este trabajo de investigación, no constituye la única manera de abordar la violencia sexual desde una perspectiva libre de victimización; ni las obras aquí analizadas son las más importantes como referentes sobre este tema, simplemente, fueron las que consideré más cercanas a mi propuesta artística. Si bien este trabajo comprende la primera fase del proyecto, que es el diseño de la instalación, se demostró la hipótesis de que la denuncia de problemáticas sociales como la violencia, puede hacerse mediante elementos no descriptivos ni explícitos.

## ANEXO 1

### DATOS ESTADÍSTICOS SOBRE VIOLENCIA SEXUAL EN MÉXICO

#### A) Datos estadísticos sobre averiguaciones previas, correspondientes a delitos sexuales en México

Los datos que a continuación se presentan, corresponden al número de averiguaciones previas correspondientes a delitos sexuales. Estas cifras, no representan la totalidad de ilícitos cometidos, puesto que, desgraciadamente, el 94.1% de estos crímenes, no se denuncia.

- “Los delitos de abuso sexual (incluyendo abuso sexual, abuso sexual agravado, abuso sexual infantil, corrupción, estupro, explotación de incapaces y de menores e incesto) y violación (incluyendo violación, violación agravada, impropia, equiparada, tentativa, tumultuaria, a menor de 14 años y por 2 o más personas) son los que concentran el mayor número de averiguaciones previas, con un total de 56,227, que representan 67.4% del total de averiguaciones por delitos sexuales”<sup>96</sup>.
- Los Estados donde más averiguaciones previas existen es en Puebla, Baja California y Nuevo León.
- El Estado de México, es la entidad federativa con mayor número de mujeres violentadas sexualmente.
- El Distrito Federal es la segunda entidad federativa con mayor número de mujeres violentadas sexualmente y también ocupa el segundo lugar entre las entidades federativas respecto al número de personas que figuran como víctimas en averiguaciones previas de delitos sexuales.
- De un total de 110, 914 averiguaciones previas por delitos de violencia sexual, el 81% de las afectadas, son mujeres (90,025).
- Los delitos sexuales más frecuentes son abusos sexuales (46,927) y violaciones (35,898).
- Alrededor de 2000 personas figuran como víctimas de hostigamiento sexual; 9 por feminicidio; 96 por pornografía infantil; 44 por prostitución infantil y 2 por turismo sexual.
- En el delito de corrupción, 47.2% de las personas que figuran como víctimas son mujeres, 31.4% son hombres y de 21.4% se carece del dato sobre el sexo.
- En los delitos de violación equiparada agravada, 56.5% de las personas que figuran como

---

96 INFORME, p.14

víctimas son hombres y 43.5% mujeres y el delito de tráfico de menores 66% de las víctimas son hombres.

- 4 de cada 10 víctimas, son menores de 15 años y una tercera parte (33.86%) tiene entre 16 y 30 años. Por lo tanto, 7 de cada 10 personas que son víctimas de delitos sexuales en las averiguaciones previas tiene 30 años o menos.
- La ocupación más frecuente entre las personas agredidas sexualmente es estudiante (25.63%), seguida por “empleado/a” (19.45%).

La distribución de las ocupaciones de las personas violentadas sexualmente por sexo es:

- |                       |                        |
|-----------------------|------------------------|
| ○ Mujeres             | ○ Hombres              |
| Estudiantes: 26.9%    | ▪ Estudiantes: 21%     |
| ▪ Empleadas: 22.8%    | ▪ Empleados: 13.9%     |
| ▪ Amas de casa: 12.2% | ▪ Profesionistas: 6.8% |
- La mitad de los delitos sexuales ocurren en el domicilio de las personas agredidas, y más de la quinta parte en lugares públicos.
  - Respecto a la relación de la persona agredida con la agresora, destaca señalar que de 20,105 averiguaciones previas: 41.2% son personas desconocidas; y cerca del 60% de las personas agresoras, son conocidas de la persona afectada, de la cuales: 24% son su pareja o cónyuge; más de la quinta parte familiares (madre, padre, hijo, hija, madrastra o padrastro) y 11.55% personas conocidas sin parentesco.
  - Sobre los lugares donde ocurren los ilícitos, en los datos recogidos por la Comisión Nacional de Derechos Humanos, se encontró que, de 758 víctimas de violencia sexual:

○ 38.1% suceden en centros escolares	○ 5.3% en casa habitación
○ 31.3% en instituciones públicas	○ 3.3% en la vía pública
○ 8.2% en centros de trabajo	○ 4.7% en otros lugares
	○ 8.9% sin especificar

De estas cifras:

- 11.8% corresponden a acoso sexual
- 19.4% a hostigamiento sexual
- 5 casos de violencia sexual en centros penitenciarios

- Solamente las Secretarías del Trabajo de Chihuahua, Distrito Federal, Querétaro y Tlaxcala enviaron la información correspondiente a delitos sexuales que ocurrieron en lugares de trabajo, de las cuales, de 422 personas afectadas, 420 son mujeres y los tipos de violencia sexual más reportados fueron por hostigamiento sexual (68.7%) y acoso sexual (30.1%).
- En el caso de las dependencias a cargo de servicios de educación, la Secretaría de Educación Pública Federal, y las de Campeche, Coahuila, Estado de México, Guanajuato, Oaxaca, Puebla, San Luis Potosí, Tamaulipas y Zacatecas; éstas atendieron 736 asuntos sobre delitos sexuales, de las cuales, el 84% de las personas agredidas, fueron mujeres. Aquí nuevamente, los ilícitos consistieron en acoso sexual (37.5%) y hostigamiento sexual (37.5%). El que muchas de las dependencias no hayan enviado la información, es un reflejo de la indiferencia de las autoridades para atender en sus agendas esta problemática social y de la falta de organización para establecer protocolos de atención a la violencia sexual.

#### **B) Datos estadísticos sobre delitos sexuales e impartición de Justicia:**

- En 15 Tribunales Superiores de Justicia, se acumularon, entre 2010 y 2015, un total de 29,349 expedientes consignados por delitos sexuales. Desgraciadamente, menos de 6,000 en promedio por año, se sancionan.
- Los delitos sexuales más frecuentes son violaciones (38%) y abusos sexuales (32.5%). Por trata de personas, lenocinio y trata de personas con fines sexuales, se reportaron 353 casos.
- Más de 50,000 casos de violencia sexual que son investigados, no llegan a las instancias de impartición de justicia.
- De 34,190 personas agredidas sexualmente asentadas en los expedientes, más de las tres cuartas partes de esas víctimas son mujeres (77.4%); poco más de la décima son hombres (13.5%) y 9.1% no se tiene el dato del sexo.
- La “violencia familiar” concentra el mayor número de víctimas de violencia sexual: 10,102 (30%). Los abusos sexuales: 7513 (22%). Las violaciones 5,740 (17%).
- El Tribunal Superior de Zacatecas reportó 2 víctimas de feminicidio.
- Sobre las edades de las personas violentadas sexualmente:
 

- Menores de 15 años: (27.5%)	- entre 46 y 60 años: 1,735 personas.
- Entre 16 y 30 años: 6,997 personas.	- 61 años y más: 405 personas
- Entre 31 y 45 años: 5,240 personas.	- Se desconoce la edad: (38%)= 23.310 personas.
- El sexo de las presuntas agresoras indica que 90.5% son hombres, 9% mujeres y del 0.5% no se tiene el dato del sexo.

**C) Datos estadísticos sobre servicios de salud proporcionados a las personas agredidas sexualmente:**

- Los delitos sexuales para los cuales se solicita mayor atención médica son el abuso sexual (52.7%) y violaciones (23%). Así mismo, 10.9% corresponde a hostigamiento sexual y 6.1% son de acoso sexual. En 9% de los registros no se especifica el tipo de práctica y en 5.2% se desconoce. Se registraron vejaciones lascivas y toma de fotos o videos con fines sexuales en porcentaje de 2.4% y 1.4% respectivamente.
- En los casos de violación sexual, el personal de salud está obligado a proporcionar dentro de las primeras 120 horas de ocurrido el suceso, la anticoncepción de emergencia para prevenir un embarazo no deseado, así como realizar estudios para detectar enfermedades de transmisión sexual y VIH. Sin embargo, algunas veces no informan a las afectadas sobre esto.
- La Secretaría de Salud de Sinaloa reportó más de un millón de víctimas en el quinquenio en estudio y una mayor proporción de hombres que de mujeres víctimas de violencia sexual.
- Respecto al lugar donde sucedió la agresión sexual, de un total de 39,141 sitios de ocurrencia registrados:
  - El hogar o vivienda: 60.1%.
  - La calle: 13.7%.
  - Vehículo automotor privado: 5.4%.
  - En el trabajo: 52%.
  - Otro sitio: 4.8%.
  - En un lugar de recreación y deporte: 3.8%.
  - Transporte público: 25%.
  - En la escuela: 2%.
- Acerca del tipo de lesiones presentadas, según las diferentes Secretarías de Salud; de un total de 2,330,414 casos:
  - Heridas (34.3 %).
  - Algún tipo de contusión o magullamiento (23.6%).
  - Fracturas (10.5%).
  - Quemaduras y corrosión (1.8%).
  - No indica el tipo de lesión (18.7%).
- Afectaciones que reportaron las instituciones de salud, fueron:
  - Trastorno de ansiedad o estrés postraumático (42.4 %).
  - Lesiones físicas: 23%.
  - Brazos y manos: 25.4%.

- Cabeza o cuello: 23.6%.
  - En múltiples lugares del cuerpo: 15.5%.
  - Cara: 14.5%.
  - En piernas y pies: 10.5%.
  - Tórax: 4.4%.
  - No especificado: 0.4%.
  - Síndrome de maltrato, 8.7%.
  - Depresión: 7.5%.
  - Lesiones por contusión o magullamiento: 6.7%.
  - Malestar emocional: 5.3%.
  - Heridas: 5.2 %.
- Al descartar los datos de la Secretaría de Salud de Sinaloa, los datos sobre lesiones se ven modificados:
    - 26.1 %, no se especifica el lugar de la lesión.
    - 12.8 %, lesiones en múltiples lugares del cuerpo.
    - 11.7%, en el área genital.
    - 9.8 %, mostraron lesiones en cabeza o cuello.
    - 9.4% en piernas y/o pies.
    - 8.1% en manos y brazos.
    - 2.7% en el tórax.
- En cuanto al objeto causante de la lesión, de un total de 1,462,820 casos:
    - 30% no especifica cuál fue el objeto con que se produjo la lesión.
    - 18.3% por objeto punzocortante.
    - 18.2% por objeto contundente.
    - Las mujeres presentan porcentajes más altos en lesiones causadas con arma de fuego (86.9%), seguido de objetos punzocortantes (75.2 %); objetos contundentes (72.4 %); golpe contra el piso o pared (61.4%), o con la mano o pie (52.4%). Los hombres por su parte, tienen un porcentaje más elevado en sufrir lesiones causadas por múltiples objetos (62 %) y por fuego, flama o sustancia caliente (52.6%).
- Los rangos de edad de las víctimas, de un total de 2,549,849 personas:
    - De 0 a 15 años: 31%.
    - De 16 a 30 años: 33%.
    - Entre 31 y 45 años: 20.6%.
    - Entre 46 y 60 años: 8.4%.
    - 61 años o más: 7.1%.
    - Casi el 70% de las víctimas se encuentran entre los 16 y 45 años de edad y son mujeres en su mayoría (94.2%).

- La Secretaría de Salud Federal proporcionó información en total de personas agresoras con 27, 274, de las cuales 26% son mujeres y 97.4% hombres. El 73.8% de los agresores se encuentran entre los 16 y los 45 años de edad, y 17.6% tienen entre 46 y 60 años.
- En lo que respecta a la relación de parentesco víctima-victimario:
  - Cónyuge o pareja: 53.1%.
  - Desconocido: 24.4%.
  - Conocido: 9.1%.
  - Pariente: 4.6%.
  - El padre: 3.3%.
  - Pareja eventual o novio: 2.2%.
  - Madre: 1.8%.
  - Padrastro: 1.5%.
- Los principales servicios que se proporcionaron a las víctimas de violencia sexual son: 76.9% urgencias; 19.1% consulta externa y 2.4% por hospitalización.
- En cuanto a la atención recibida tenemos que, el 80.1% de las víctimas recibió atención médica, 11.1% tratamiento médico; 7.2% tratamientos quirúrgicos y 0.2% recibió consejería.
- Los datos acerca del destino de la víctima después de la atención proporcionados por las instituciones de salud de los estados, arrojan un total de víctimas de 2,598,543 de las cuales:
  - El 80.1% regresó a su domicilio una vez que fue atendida.
  - 5.6% fue hospitalizada.
  - 4.9% acudió al servicio de consulta externa.
  - 3.8% se trasladó a otra unidad médica.
  - Sólo 2.4% fueron derivadas a unidades de atención especializada en violencia.
  - 1% acudió al DIF, refugio o albergue, grupos de auto ayuda, ministerio público, agencia especializada, defunción o atención especializada.
- De los 29, 501 casos reportados por la Secretaria de Salud, 48.6% de ellos, se notificó al Ministerio Público y 51.4%, no se notificó.
- **D) Datos estadísticos proporcionados por el Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF):**
- Se contabilizaron un total de 1,539 casos, de los cuales, el mayor porcentaje aparece en el

delito de violación (27.9%); los abusos sexuales representan (20.1%); abusos deshonestos (9.8%); hostigamientos sexuales (3.9 %); tocamientos (3.8 %); estupro (3.4 %); delitos contra el desarrollo y la dignidad de las personas (30%); acoso sexual (1.6%); prostitución (1.3%) e incesto (1.2%).

- Todas las personas agredidas sexualmente, atendidas en esta institución, son mujeres.
- Con respecto al sitio de ocurrencia del evento, con un total de 4,848 registros:
  - El hogar (57.7%).
  - Transporte público, instalaciones del Sistema de Transporte Colectivo, o taxi: (29.2 %).
  - Lugar público, la calle o comunidad: 6.2 %.
  - No especifica: (4.8 %).
  - Sitios recreativos, instituciones públicas municipales, gubernamentales, escuelas, empresas, centros comunitarios, deportivos o comerciales: 1%
- En cuanto a la edad de las personas violentadas sexualmente, de un total de 32, 456 registros:
  - Entre 16 y 30 años: 38.4%.
  - Entre 31 a 45 años: 40.6%.
  - La mayor parte de las víctimas de violencia sexual atendidas en los DIF estatales se encuentra en el rango de edad de 0 a 15 años (40.3%), 10.5% tiene entre 16 y 30 años, 6.6% de 31 a 45 años y 1.8% de 46 a 60 años.
- En lo que respecta a la ocupación de las víctimas, de un total de 18,614 casos:
  - El 40 % se dedican al trabajo del hogar no remunerado
  - El 39.8% son empleadas.
  - En el caso de las entidades federativas que reportaron casos de niños, niñas y adolescentes violentados sexualmente, no se especificó la ocupación en un 80%.
  - Solamente los Sistemas DIF de cinco estados enviaron la información acerca de la edad de los agresores:
  - Con un total de 1,241 personas agresoras registradas. La mayoría son hombres y personas adultas: 38.9% están entre los 31 a 45 años; 21% tienen de 16 a 30 años de edad; 16.8% de 46 a 60 años; 5.4% son mayores de 60 años; y el 39% tienen entre 0 y 15 años. El 13.9 % aparece sin datos / se ignora/ no especificado.

- En lo que refiere a la relación entre víctima y victimario, para un total de 8,334 casos. En cerca de la mitad de estos (48%), el agresor es la pareja de la víctima (cónyuge, pareja conviviente o esposo); 21% una persona desconocida; 8% ex pareja o ex novio; 6% novio o pareja actual/ pareja eventual; 5% otro pariente, y 1% de los casos indica que es el padre, y en la misma proporción el padrastro.
- La información sobre servicios otorgados por los mecanismos para el adelanto de las mujeres de 7 estados, refiere a 31,497 servicios. Casi una tercera parte (31.2%) son canalizaciones; poco más de una quinta parte de los servicios son asesorías legales (20.8%); y casi en la misma proporción (20.3%) se brindó atención psicológica a la víctima. 13.9% de los datos registrados indica que se brindó atención psicológica y jurídica; y 8.6% servicios de atención para el área social.
- La información acerca del destino de la víctima después de la atención, fue proporcionada únicamente por el Instituto Veracruzano de las Mujeres y el Instituto Nacional de las Mujeres, contando con un total de 2,942 registros:
  - 44.1% son canalizados a una fiscalía especializada.
  - 27.4% a las Unidades de Atención de Violencia de Género.
  - 13.4% a centros de terapia de apoyo del gobierno.
  - 10.6% a Instancia de la Mujer.
  - 8.6 % son canalizados al ministerio público.
  - 6.4% se derivan a Unidades de Atención Especializada en Violencia Familiar y Sexual.
  - 2.9% a un juzgado cívico.
  - 1% a recibir atención en alguna institución de salud.
- El Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia de 12 entidades federativas proporcionó la información acerca de 14,466 servicios otorgados a víctimas de violencia sexual, donde el mayor porcentaje corresponde al servicio de atención psicológica (37.3%); 32.2% jurídico; y 29.1% orientación social. Con porcentajes por debajo del 1% aparecen otros servicios brindados como son apoyo económico, servicios médicos, consulta externa.

## ANEXO 2

### **CUESTIONARIO APLICADO A LAS MUJERES SUPERVIVIENTES DE VIOLENCIA SEXUAL, PERTENECIENTES A UN GRUPO PSICOTERAPÉUTICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EN LA ASOCIACIÓN PARA EL DESARROLLO INTEGRAL DE PERSONAS VIOLADAS, A.C. (ADIVAC), EN EL PERIODO DE 2013 A 2016.**

**NOTA:** Los nombres fueron cambiados para proteger la identidad de las mujeres entrevistadas. Se transcribieron textualmente sus respuestas, lo que se encuentra en cursiva, son anotaciones mías.

#### **A) MELISSA**

1.- *¿CUÁNTOS AÑOS TIENES?*

R= "48 años".

2.- *¿HAS VIVIDO ALGÚN TIPO DE VIOLENCIA SEXUAL?*

R= "Sí".

3.- *¿TE GUSTARÍA COMPARTIR QUÉ TIPO DE VIOLENCIA SEXUAL FUE?*

R= "Sí". (No especificó)

4.- *¿CÓMO TE PODRÍAS DESCRIBIR ANTES DEL EVENTO DE VIOLENCIA SEXUAL?*

R= "No recuerdo".

5.- *¿CAMBIÓ ALGO EN TI DESPUÉS DEL EVENTO?*

R= "Totalmente". (No especificó)

6.- *¿QUÉ PASÓ POR TU MENTE DESPUÉS DE LA AGRESIÓN SEXUAL?*

R= "Todo". (No especificó)

7.- *¿TE HAS LLEGADO A SENTIR CULPABLE?*

R= "Sí".

8.- *¿LE HAS COMENTADO A ALGUIEN SOBRE LO QUE SUCEDIÓ?*

R= "Sí".

9.- *¿CÓMO FUE SU REACCIÓN?*

R= (No respondió).

10.- ¿QUÉ TE GENERÓ DICHA REACCIÓN?

R= (No respondió).

11.- ¿HAS LLEGADO A PRESENTAR ALTERACIONES EN TU ESTADO DE ÁNIMO?

R= “Sí”.

12.- ¿COMO CUÁLES?

R= “Tristeza, coraje”.

13.- ¿HAS ESTADO EN ALGÚN PROCESO TERAPÉUTICO?

R= “Sí”.

14.- ¿DESPUÉS DEL EVENTO SE VIO AFECTADA TU SEXUALIDAD?

R= “Sí”.

15.- ¿CÓMO?

R= “No desplayarme” (sic).

16.- ¿CÓMO TE SENTÍAS CUANDO ESTABAS EN TU PROCESO TERAPÉUTICO?

R= “Se removieron todo en mi mente y cuerpo” (sic).

17.- ¿CÓMO TE SENTISTE AL TERMINAR LA TERAPIA?

R= “Liberada, aceptada y feliz- Blanco, arcoíris, mariposas”.

## **B) SANDRA**

1.- ¿CUÁNTOS AÑOS TIENES?

R= “29 años”.

2.- ¿HAS VIVIDO ALGÚN TIPO DE VIOLENCIA SEXUAL?

R= “Sí”.

3.- ¿TE GUSTARÍA COMPARTIR QUÉ TIPO DE VIOLENCIA SEXUAL FUE?

R= “Sí”.

4.- *¿CÓMO TE PODRÍAS DESCRIBIR ANTES DEL EVENTO DE VIOLENCIA SEXUAL?*

R= “Sumamente extrovertida, muy risueña, pero en ocasiones actuaba de manera hipócrita”.

5.- *¿CAMBIÓ ALGO EN TI DESPUÉS DEL EVENTO?*

R= “Sí, me hice muy temerosa, más insegura de lo que yo era, por un tiempo viví fobia social”.

6.- *¿QUÉ PASÓ POR TU MENTE DESPUÉS DE LA AGRESIÓN SEXUAL?*

R= “Me comencé a sentir sucia, me dio asco pensar que alguien en quien confiaba, había abusado de las circunstancias”.

7.- *¿TE HAS LLEGADO A SENTIR CULPABLE?*

R= “Sí, llegué a sentirme culpable pero después entendí que ya no fue mi responsabilidad”.

8.- *¿LE HAS COMENTADO A ALGUIEN SOBRE LO QUE SUCEDIÓ?*

R= “Sí, a amigos y familiares”.

9.- *¿CÓMO FUE SU REACCIÓN?*

R= “Sorpresa, no sabían qué hacer, qué decir o cómo actuar. Algunas amigas, especialmente mujeres querían crear empatía usando frases como “pobre de tí”, “pobrecita”, “¡Ay, San!”, ponían cara triste o algunas lloraban conmigo y me abrazaban; en cambio, los hombres se quedaban callados, se notaba su desconcierto, pero generalmente se quedaban callados”.

10.- *¿QUÉ TE GENERÓ DICHA REACCIÓN?*

R= “Con ellos a veces me sentía incómoda, porque aunque sí sentía dolor y me sentía asustada, cuando lo contaba me daba más coraje el acordarme de lo sucedido y al final estaba victimizada; por otra parte, cuando hablaba con ellos era como si no sintieran nada y eso me hacía sentir mal porque tal vez estaba exagerando la situación”.

11.- *¿HAS LLEGADO A PRESENTAR ALTERACIONES EN TU ESTADO DE ÁNIMO?*

R= “Sí”.

12.- *¿COMO CUÁLES?*

R= “Lloraba con frecuencia, viví una profunda depresión, asistí a Psiquiatría para ser medicada y poder dormir sin tener pesadillas o despertarme frecuentemente”.

13.- *¿HAS ESTADO EN ALGÚN PROCESO TERAPÉUTICO?*

R= “Sí”.

14.- *¿DESPUÉS DEL EVENTO SE VIO AFECTADA TU SEXUALIDAD?*

R= “Sí”.

15.- *¿CÓMO?*

R= “Antes del evento tenía una vida sexualmente activa, que tuvo mucho que ver la violencia sexual que viví por un tiempo en la niñez, tuve varias parejas sexuales y yo consideraba que el momento del acto sexual lo disfrutaba y me sentía plena; sin embargo, después de la violencia (que viví hace poco más de 4 años); me enfrenté a un bloqueo entre yo y mi cuerpo (sentía que éramos distintos), no sentía deseo sexual (disminuyó mi libido), dejé de tener relaciones por un año y cuando las tuve no logré sentir nada, ni siquiera excitación; 6 meses después de volver a tener relaciones tuve nuevamente un orgasmo. Ya no practicaba la masturbación (acto que yo veía normal), hasta aproximadamente un año después, ya que cuando lo intentaba, se venía a mi mente la imagen de la persona que me violó”.

16.- *¿CÓMO TE SENTÍAS CUANDO ESTABAS EN TU PROCESO TERAPÉUTICO?*

R= “Me sentí comprendida, acompañada, escuchada, sentí calidez, me sentí arropada, siempre que llegaba a sesión me sentí abrazada; me sentí comprendida, pero nunca llegaron a victimizarme, aunque a veces sentía que el trabajo era lento, siempre estuve avanzando junto a mis compañeras; era como verse en un espejo”.

17.- *¿CÓMO TE SENTISTE AL TERMINAR LA TERAPIA?*

R= “Las circunstancias de trabajo en el momento en que estuve en grupo no me permitieron cerrar esta etapa, tiempo después lo retomé porque me di cuenta que mis relaciones con el sexo masculino no eran buenas, los elementos que me dio la terapia y el Diplomado (*Diplomado en Prevención y tratamiento de la violencia de género con especialidad en Violencia Sexual, impartido por ADIVAC, Asociación para el Desarrollo Integral de personas Violadas, A.C.*) me permitieron identificar que algo no estaba bien conmigo y regresé a terapia individual por un año, donde tuve grandes avances, pero que sin embargo tampoco he logrado cerrar; el proceso de cada persona es distinto y yo sé que mi proceso ha sido muy largo y complicado, pero confío en que lograre (*sic*) sentirme respetada, amada y agradecida por mí misma. He llegado a voltearme a ver hace 10 y 5 años y noto que he crecido mucho, pero que aun (*sic*) me falta por dar el último estirón”.

**C) ANA.**

1.- *¿CUÁNTOS AÑOS TIENES?*

R= “32 años”.

2.- *¿HAS VIVIDO ALGÚN TIPO DE VIOLENCIA SEXUAL?*

R= “Sí, hace casi 11 años”.

3.- *¿TE GUSTARÍA COMPARTIR QUÉ TIPO DE VIOLENCIA SEXUAL FUE?*

R= “Violación”.

4.- *¿CÓMO TE PODRÍAS DESCRIBIR ANTES DEL EVENTO DE VIOLENCIA SEXUAL?*

R= “Era una mujer insegura, y me ponía triste de vez en cuando, pero estaba muy enfocada en la música, que era la actividad que realizaba en ese tiempo, tocaba en un grupo de rock y lo disfrutaba mucho”.

5.- *¿CAMBIÓ ALGO EN TI DESPUÉS DEL EVENTO?*

R= “Sí, mucho. Mi autoestima se fue por los suelos, me sentía sucia, que ya no valía nada, y que yo había tenido la culpa de lo que me había pasado. Me volví muy miedosa, no podía salir sola a la calle, por el temor de encontrarme al tipo que me agredió sexualmente. Me desconecté de mi cuerpo y de mis emociones. Dejé de disfrutar la vida”.

6.- *¿QUÉ PASÓ POR TU MENTE DESPUÉS DE LA AGRESIÓN SEXUAL?*

R= “Que había sido una pesadilla, estaba en shock pero como pude, escapé del lugar, me sentía muy extraña, que era demasiado abrumador lo que había vivido, como para poder digerirla; también pensé que me había salvado de morir, que había salido viva de esa situación. No me detuve, corrí y me encontré con mis compañeros del grupo, les conté lo que me había pasado y ellos me apoyaron; más tarde, ensayamos”.

7.- *¿TE HAS LLEGADO A SENTIR CULPABLE?*

R= “Sí, mucho, yo creí que había tenido la culpa por no haber hecho ‘nada’ para defenderme”.

8.- *¿LE HAS COMENTADO A ALGUIEN SOBRE LO QUE SUCEDIÓ?*

R= “Sí, primero a mis compañeros del grupo musical; a mi familia y pareja; a algunas amistades y a mi grupo de terapia”.

9.- *¿CÓMO FUE SU REACCIÓN?*

R= “De cariño, apoyo y comprensión hacia mí; también les dolió mucho que hubiera vivido eso. Cada uno me ofreció su ayuda e incluso me instaron a que buscara ayuda psicológica”.

10.- *¿QUÉ TE GENERÓ DICHA REACCIÓN?*

R= “Me sentí arropada, amada y protegida, acompañada y con la fuerza para comenzar un proceso terapéutico”.

11.- *¿HAS LLEGADO A PRESENTAR ALTERACIONES EN TU ESTADO DE ÁNIMO?*

R= “Sí”.

12.- *¿COMO CUÁLES?*

R= “Depresión, altas y bajas, a veces mucho enojo y otras, mucha tristeza o miedo”.

13.- *¿HAS ESTADO EN ALGÚN PROCESO TERAPÉUTICO?*

R= “Sí, gracias al cual me rescaté a mí misma”.

14.- *¿DESPUÉS DEL EVENTO SE VIO AFECTADA TU SEXUALIDAD?*

R= “Sí”.

15.- *¿CÓMO?*

R= “No quería que nadie tocara mi cuerpo, tenía mucho miedo de que me hicieran daño, era algo muy inconsciente, como si mi cuerpo gritara para protegerse, estaba totalmente desconectada del sentir. Poco a poco he ido despertando mis sensaciones y aprendido a identificar lo que me agrada y lo que no; aún me falta pero es un gran avance. Ya no me siento aterrada ante el contacto físico con mi pareja, no confiaba en él por ser hombre y se me figuraba que iba a lastimarme, aunque no fuera así”.

16.- *¿CÓMO TE SENTÍAS CUANDO ESTABAS EN TU PROCESO TERAPÉUTICO?*

R= “Tristeza, coraje, dolor.- Rojo; fuego; azul; picos; dagas; agua”.

17.- *¿CÓMO TE SENTISTE AL TERMINAR LA TERAPIA?*

R= “Libre, empoderada, segura y tranquila.- Alas; flores; luz enceguecedora; arcoíris; pájaros; blanco”.

#### **D) MERCEDES**

1.- *¿CUÁNTOS AÑOS TIENES?*

R= “27”.

2.- *¿HAS VIVIDO ALGÚN TIPO DE VIOLENCIA SEXUAL?*

R= “Sí”.

3.- *¿TE GUSTARÍA COMPARTIR QUÉ TIPO DE VIOLENCIA SEXUAL FUE?*

R= “Fue abuso sexual por parte de mi tío materno cuando tenía 4 o 5 años”.

4.- *¿CÓMO TE PODRÍAS DESCRIBIR ANTES DEL EVENTO DE VIOLENCIA SEXUAL?*

R= “La verdad no lo sé porqué me ocurrió cuando yo era muy pequeña”.

5.- *¿CAMBIÓ ALGO EN TI DESPUÉS DEL EVENTO?*

R= “Sí, mi autoestima, la confianza en mí misma, mi sexualidad, mi auto concepto”.

6.- *¿QUÉ PASÓ POR TU MENTE DESPUÉS DE LA AGRESIÓN SEXUAL?*

R= “Que yo había sido la responsable de la agresión, que yo lo había incitado, me sentía una pequeña puta”.

7.- *¿TE HAS LLEGADO A SENTIR CULPABLE?*

R= “Sí, muchas veces me llegue (*sic*) a sentir así”.

8.- *¿LE HAS COMENTADO A ALGUIEN SOBRE LO QUE SUCEDIÓ?*

R= “A las chicas que estaban en terapia grupal conmigo, a vari@s amig@s y a mí (*sic*) mamá”

9.- *¿CÓMO FUE SU REACCIÓN?*

R= “Todos me creyeron y me han apoyado mucho”.

10.- *¿QUÉ TE GENERÓ DICHA REACCIÓN?*

R= “Confianza, fortaleza y el no sentirme sola”.

11.- *¿HAS LLEGADO A PRESENTAR ALTERACIONES EN TU ESTADO DE ÁNIMO?*

R= “Sí, depresión cuando tenía 15 años, y creo distimia (*tipo de depresión moderada pero prolongada*) ya que desde que era niña hay períodos donde me siento triste y no sé por qué”.

12.- *¿COMO CUÁLES?*

R= “Depresión”.

13.- *¿HAS ESTADO EN ALGÚN PROCESO TERAPÉUTICO?*

R= “Sí”.

14.- *¿DESPUÉS DEL EVENTO SE VIO AFECTADA TU SEXUALIDAD?*

R= “Sí”.

15.- *¿CÓMO?*

R= “Principalmente el no sentirme atractiva, y en mi vida sexual muy pocas veces he logrado experimentar un orgasmo, porque muchas veces no siento nada o solo dolor”.

*16.- ¿CÓMO TE SENTÍAS CUANDO ESTABAS EN TU PROCESO TERAPÉUTICO?*

R= “Había momentos en los que me sentía atada, enojada muy triste y sin ganas de seguir, en otros me sentía libre, apoyada e inspirada- espejos; calma; emociones tristes; lágrimas y fuego ”.

*17.- ¿CÓMO TE SENTISTE AL TERMINAR LA TERAPIA?*

R= “Libre.- Ave fénix; flores; mariposas; luz brillante”

**ANEXO 3: TABLA DE EMOCIONES Y ELEMENTOS RELACIONADOS  
CON LA VIOLENCIA SEXUAL, OBTENIDOS DE LOS CUESTIONARIOS**

<b>DURANTE LA VIOLENCIA SEXUAL</b>		<b>DESPUÉS DE LA VIOLENCIA SEXUAL</b>		<b>EN TU PROCESO TERAPÉUTICO</b>		<b>AL TERMINAR LA TERAPIA</b>	
<b>E</b> <b>M</b> <b>O</b> <b>C</b> <b>I</b> <b>O</b> <b>N</b> <b>E</b> <b>S</b>	Incomodidad. Culpa. Confusión. Miedo. Tristeza. Sentía que iba a morir. Soledad. Desolación. Desconectada de mi cuerpo. Incertidumbre. Asesinato emocional.	<b>E</b> <b>M</b> <b>O</b> <b>C</b> <b>I</b> <b>O</b> <b>N</b> <b>E</b> <b>S</b>	Incomodidad. Culpa. Miedo. Confusión. Tristeza. Dolor. Rechazo. Desconfianza. Desconcierto. Enojo. Desilusión. Asco. Suciedad. Depresión. Desconectada de mi cuerpo. Angustia.	<b>E</b> <b>M</b> <b>O</b> <b>C</b> <b>I</b> <b>O</b> <b>N</b> <b>E</b> <b>S</b>	Atada. Enojo. Tristeza. Desánimo. Me sentí apoyada. Inspiración. Dolor. Coraje. Me sentí acompañada y escuchada. Calidez. Me sentí arropada y comprendida. Confusión. Me sentí amada y protegida. Fuerza. Desgano	<b>E</b> <b>M</b> <b>O</b> <b>C</b> <b>I</b> <b>O</b> <b>N</b> <b>E</b> <b>S</b>	Libertad. Empoderamiento. Seguridad. Felicidad. Aceptación. Tranquilidad.
<b>E</b> <b>L</b> <b>E</b> <b>M</b> <b>E</b> <b>N</b> <b>T</b> <b>O</b> <b>S</b>	Golpes. Llanto. Gritos. Negro. Nublado. Calavera. Pasto. Ojos desorbitados. Latidos de corazón. Lazos. Picos. Cadenas. Manos. Pelotas que impiden caminar y hacen que tropiece y me hunda.	<b>E</b> <b>L</b> <b>E</b> <b>M</b> <b>E</b> <b>N</b> <b>T</b> <b>O</b> <b>S</b>	Muñeca con clavos. Negro. Rojo. Pantano Abismo. Dagas. Lágrimas. Frío. Remolino. Rota. Niebla. Pedazos. Vidrios rotos. Canción de los Beatles “ <i>Number Nine</i> ”	<b>E</b> <b>L</b> <b>E</b> <b>M</b> <b>E</b> <b>N</b> <b>T</b> <b>O</b> <b>S</b>	Ojos. Fuego. Rojo. Azul. Agua. Laberinto. Espejos.	<b>E</b> <b>L</b> <b>E</b> <b>M</b> <b>E</b> <b>N</b> <b>T</b> <b>O</b> <b>S</b>	Arcoiris Blanco Flores. Ave fénix. Alas. Luz brillante. Viento. Pájaros. Mariposas.

## FUENTES DE INFORMACIÓN

### LIBROS

- ALIAGA, Juan Vicente, (2007), “Orden fálico: androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX”, Akal, Madrid. 334 págs.
- AUCIA, Ana Lucía, (2011), “Grietas en el silencio. Una investigación sobre violencia sexual en el marco del terrorismo de Estado”, Rosario: Cladem. 308 págs.
- BACHELARD, Gastón (1965), “La poética del espacio”, Fondo de Cultura Económica, Madrid. 281 págs.
- BISHOP, Claire, (2005), “Installation art: a critical history”, Tate Gallery Publications, Nueva York, 144 págs.
- BORDIEU Pierre, (2000), “La dominación masculina”, Anagrama, España, 159 págs.
- BRETT, Guy (ed.), (2009), “Cildo Meireles”, Museu d’Art Contemporani de Barcelona, Barcelona, 183 págs.
- CAMNITZER, Luis. (2007). “Didáctica de la Liberación. Arte conceptualista latinoamericano”, CENDEAC. Murcia. 429 págs.
- CANDELA Iria, (2012), “Contraposiciones. Arte contemporáneo en Latinoamérica 1990-2010”, Alianza Forma, España, 200 págs.
- CHEVALIER, Jean, (1986), “Diccionario de los símbolos”, Barcelona, Herder, 1107 págs.
- CHILVERS, Ian (ed.), (2004), “The Oxford Dictionary of Art”, 3ª edición, Oxford University Press, Gran Bretaña, 816 págs.
- CHING, Francis, (2002), “Arquitectura. Forma, espacio y orden”, Gustavo Gili, 13ª edición, España, 398 págs.
- CRETTIES, Xavier, (2009), “Las formas de la violencia”, Waldhuter, Argentina, 176 págs.
- DE LA CONCHA, Ángeles (coord.), (2010), “El sustrato cultural de la violencia de género. Literatura, arte, cine y videojuegos”. Síntesis, S, A. España. 324 págs.

- DE OLIVEIRA, Nicolás, *et. al.*, (1996), "Installation art", Thames & Hudson, Londres, 208 págs.
- DESPENTES, Virginie, (2007), "Teoría King Kong". Melusina, España. 126 págs.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, Natalia, (2003), "La violencia sexual y su representación en la prensa", Anthropos, España, 235 págs.
- FUENTE, María de Jesús; MORÁN, Remedios (ed.), (2011), "Raíces profundas. La violencia contra las mujeres (Antigüedad y Edad Media)", Ediciones Polifemo, Madrid, 460 págs.
- GIL, Antonio, (2008), "Historia de la violencia contra las mujeres. Misoginia y conflicto matrimonial en España", Cátedra, España, 536 págs.
- GIL, Eduardo, (2013), "El siluetazo: desde la mirada de Eduardo Gil", MUAC- UNAM, México, 31págs.
- GIL, Eva Patricia; LLORET, Irma, (2007), "La violencia de género", UOC, Barcelona, 166 págs.
- GUASCH, Ana María, (2000), "Arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural", VEGAP, Madrid. 600 págs.
- GUMPERT, Lynn, (1994), "Christian Boltanski", Flammarion, Francia, 192 págs.
- GUTMAN, Laura, (2014), "Amor o dominación. Los estragos del patriarcado",\_ Del Nuevo Extremo, Buenos Aires: E-Book. 110 págs.
- HELLER, Eva, (2008), "Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón", Gustavo Gili, España, 309 págs.
- HERKENHOFF, Paulo (*et .al.*), (1999), "Cildo Meireles", Phaidon Press, Gran Bretaña, 160págs.
- LARRAÑAGA, Josu (2006), "Instalaciones", Nerea, España, 103 págs.
- LERNER, Gerda, (1990), "La creación del patriarcado", Novagráfic, España, 130 págs.
- MATÍA, Francisco (dir.), (2011), "Estudios sobre violencia",Tirant lo Blanch, Valencia, 339 págs.

- MATÍA, Paris, *et. al.*, (2006), “Conceptos Fundamentales del Lenguaje Escultórico”, Akal Bellas Artes, Madrid, 216 páginas.
- MOLAS, María Dolores, (2007), “Violencia deliberada. Las raíces de la violencia patriarcal”, Icaria, España, 271 págs.
- MOYA ALBIOL, Luis (ed.) (2010) “Psicobiología de la violencia”, Pirámide, España , 220 págs.
- MUCHEMBLED, Robert. (2010), “Una historia de la violencia. Del final de la Edad Media a la actualidad”, Paidós, España, 399 págs.
- MUÑOZ, Ana María, (2007), Cuerpos de mujeres: Miradas, representaciones e identidades, Universidad de Granada, Granada. 412 págs.
- MUÑOZ-DELGADO, Jairo, *et. al.*, (comp.), (2010), “Agresión y violencia. Cerebro, Comportamiento y Bioética”, Herder- Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente, México, 447 págs.
- MURUETA REYES, Mario; OROZCO, Mario, (*comp.*), (2015), “Psicología de la violencia. Causas, prevención y afrontamiento”, Tomo I, El Manual Moderno, 2ª. Ed., México, 287 págs.
- OSBOURNE, Raquel, (2009), “Apuntes sobre violencia de género”, Bellaterra, Barcelona, 187 págs.
- OSTROSKY, Feggy, (2011), “Mentes asesinas. La violencia en tu cerebro”, Quinto Sol, México, 263 págs.
- RAINE, Adrian; SANMARTÍN José, (2002), “Violencia y psicopatía”, 2ª. Edición, Ariel, España, 304 págs.
- RANCIÈRE, Jacques, (2010), “El espectador emancipado”, Manantial, Buenos Aires, 130 págs.
- RAVELO, Patricia; DOMÍNGUEZ Héctor (coord.), (2011), “Diálogos interdisciplinarios sobre violencia sexual: Antología”, Eón- Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 283 págs.
- REISS, Julie, (1999), “From Margin to center. The spaces of Installation Art”, Massachusetts Institute of Technology, Estados Unidos de América, 181 págs.

- ROSENTHAL, Mark, (2003), "Understanding Installation Art. From Duchamp to Holzer", Prestel, República Checa, 96 págs.
- RUIDO, María, (2002), "Ana Mendieta", Nerea, España, 115 págs.
- RUIZ, Piedad, (2006), "El maltrato a la mujer. Enfoque psicoanalítico a través de su historia y su clínica", Síntesis, España, 167 págs.
- SABUCEDO, José Manuel; SANMARTÍN José (ed.), (2007), "Los escenarios de la violencia", Ariel, España, 292 págs.
- SAN SEGUNDO, Teresa (dir.), (2008), "Violencia de género, una visión multidisciplinar". Ramón Areces, España, 282 págs.
- SÁNCHEZ, Mónica, (2009), "La instalación en España, 1970-2000", Alianza Editorial, España, 288 págs.
- SEGATO, Rita Laura, (2003), "Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos", Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 264 págs.
- - - - - , (2006), "La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado", Universidad del Claustro de Sor Juana, Colección Voces, México, D.F, 88 págs.
- SICHEL, Berta (dir) (2007), "Cárcel de amor. Relatos culturales sobre la violencia de género", Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, España. 366 págs.
- SIERRA TORRE, Aida, (2012), "Instalación por mujeres. Arte y género en los 90", INBA, México. 116 págs.
- SIN AUTOR, "La Biblia", Antiguo testamento.
- SOLANS, Piedad, (2010), "Contraviolencias. Prácticas artísticas, contra la agresión a la mujer". España, 189 págs.
- SORTZEN, Consultoría. (2011), "Agresiones sexuales. Cómo se viven, cómo se entienden y cómo se atienden", Eusko Jaurlaritzza, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 232 págs.
- SUDERBURG, Erika (ed.), (2000), "Space, site, intervention. Situating Installation art", Universidad de Minnessota, Estados Unidos de América, 370 págs.

- SULLIVAN, Edward 8ed.), (1996), “Arte latinoamericano del Siglo XX”, Nerea, Hong Kong, 352 págs.
- TORRES, Laura, “Lo que usted debe saber sobre violencia de género”. Rubí, España, 120 págs.

## ARTÍCULOS

- DÖRING, María Teresa (1989), El perfil del violador. Casa del Tiempo, Vol.VIII. N° 84, México, Abril 1989, págs. 33-37.
- EHRENFELD, Noemí, (1999), Violencia y violación. Una reflexión sobre las mujeres jóvenes y la impunidad, Revista de estudios sobre juventud Nueva Época. Año 3, n°8. México, D.F., enero-junio 1998
- OSBOURNE, Raquel, Construcción de la víctima, destrucción del sujeto: el caso de la violencia de género. Jornadas feministas de Granada, 5 a 8 de diciembre 2009.
- RAMÍREZ, Natalia, (2007), La violencia sexual contra las mujeres: un estudio preliminar. Universidad de Antioquía, Medellín, Colombia.
- ROBLES, Alba, Lo masculino en la Violencia Sexual, IV coloquio Anual de Estudios de Género, Programa Universitario de Estudios de Género P.U.E.G, 21-25 de octubre de 1996.
- SIN AUTOR, La violación en México. El machete. N°2. México, D.F. Junio 1980. p.27-34.

## PÁGINAS DE INTERNET

- ABBOTT GALVÃO, Luisa (2016), “Representaciones de la violencia contra la mujer. Estudio de caso de los medios de comunicación de siete países en América Latina y el Caribe”, Banco Interamericano de Desarrollo, N° IDB-DP-426, 35 págs.  
Disponible en:  
<https://publications.iadb.org/bitstream/handle/11319/7355/Representacion-de-la-violencia-contra-la-mujer-Estudio-de-caso.pdf?sequence=4>  
[Fecha de consulta: 18 de febrero de 2017]
- AGUIRRE MOLINA, Alejandra, “El ritual del autosacrificio en Mesoamérica”, *Anales de Antropología*, Volumen 38, núm. 2004, 2005, 28 págs. Disponible en:  
[www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/download/16575/pdf\\_98](http://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/download/16575/pdf_98)

[Consultado el 6 de diciembre de 2016].

- BALLESTER, Irene, (2012), Imágenes extremas de mujeres, a través de la combatividad y resistencia), Fundación Lydia Cacho, Madrid. 10 págs. Disponible para su consulta en: [http://www.laindependent.cat/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2092%3Aimatges-extremes-de-dones-a-traves-de-la-combativitat-i-de-la-resistencia&catid=94%3Aart&Itemid=131&lang=es](http://www.laindependent.cat/index.php?option=com_content&view=article&id=2092%3Aimatges-extremes-de-dones-a-traves-de-la-combativitat-i-de-la-resistencia&catid=94%3Aart&Itemid=131&lang=es)  
[Consultado en febrero de 2017]
- BAÑOS, Lidia. (25 Noviembre, 2015). Hombres, mujeres y feminismo. “Los 5 peores mitos de la violencia de género”. Recuperado de: <https://hombresmujeresyfeminismo.wordpress.com/2015/11/25/los-5-peores-mitos-de-la-violencia-de-genero/> [Consultado en diciembre de 2016]
- BUCHWALD, Emilie, *et. al.*, (2005), “Transforming a Rape Culture”, Milkweed Editions, 2ª. Edición, Chicago, 424 páginas. Resumen disponible en <http://forumonpublicpolicy.com/vol2010.no4/archive.vol2010.no4/fletcher.pdf>  
[Consultado el 22 de febrero de 2017]
- CONSTANTINESCU, Stefan. Página oficial del artista. <http://www.stefan-constantinescu.com/index.php/work/archive-of-pain/>
- CONSTRUMÁTICA, Metaportal de Arquitectura, Ingeniería y Construcción. Diccionario en línea sobre términos de Arquitectura, Ingeniería y Construcción. <http://www.construmatica.com/> [Consultado en abril de 2017]
- FRAGOZO CONGÁLEZ, María Eugenia, “Modelos a imitar, La mujer en las imágenes”, *Reflexiones marginales*. Recurso en línea disponible [http://reflexionemarginales.com/3.0/modelos-a-imitar-la-mujer-en-las-imagenes/#\\_ednref28](http://reflexionemarginales.com/3.0/modelos-a-imitar-la-mujer-en-las-imagenes/#_ednref28)  
[Fecha de consulta: 20 de enero de 2017]
- FRAMIS, Alicia. Sitio oficial de la artista. <http://aliciaframis.com.mialias.net/2015-2/room-of-reflection-aix-en-provence-2015/>
- FRIED, Michael, (1967), “Arte y objetualidad”, *trad.* Carolina Benavente *et. al.*, *Escáner cultural*, N°147, mayo 2012. Recurso disponible en: [http://revista.escaner.cl/files/Fried\\_Arte%20y%20objetualidad\\_pesytrad\\_Escaner\\_cbm\\_2012.pdf](http://revista.escaner.cl/files/Fried_Arte%20y%20objetualidad_pesytrad_Escaner_cbm_2012.pdf)  
[Consultado el 20 de julio de 2016].
- GIL, Eduardo. Sitio web del fotógrafo. <http://www.eduardogil.com/index.html>[Consultado en diciembre de 2016]

- Gobierno de la República Mexicana. Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas (CEAV), Comité de Violencia Sexual. (10 Marzo, 2016). “Primer diagnóstico sobre la atención de la violencia sexual en México”.  
<https://www.gob.mx/ceav/documentos/primer-diagnostico-sobre-la-atencion-de-la-violencia-sexual-en-mexico>  
[Consultado el 12 de diciembre de 2016]
- IGAREDA, Noelia; BODELÓN, Encarna (2014), “La violencia sexual en las universidades: cuando lo que no se denuncia no existe”. Revista Española de Investigación Criminológica Artículo 1, Núm. 12. Recurso en línea: <http://www.criminologia.net/pdf/reic/ano12-2014/a122014art1.pdf>  
[Consultado en febrero de 2016].
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía: INEGI, (2011), “Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares. Panorama de violencia contra las mujeres en los Estados Unidos Mexicanos, ENDIREH 2011”, México, 74 págs.  
Disponible en:  
[http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos//prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/estudios/sociodemografico/mujeresrural/2011/EUM/7028250512661.pdf](http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos//prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/estudios/sociodemografico/mujeresrural/2011/EUM/7028250512661.pdf)  
[Consultado el 6 de diciembre de 2016]
- Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES), (2007), “El impacto de los estereotipos y roles de género en México”, agosto 2007, México, 15 págs. Recurso en línea en: [http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/100893.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100893.pdf)  
[Consultado en julio de 2017].
- ITTEN, Johannes, (1975), “El arte del color”, edición digital abreviada, Bouret, Francia, 95págs. Disponible en:  
<http://wiki.ead.pucv.cl/images/archive/3/33/20100504225119!El-Arte-Del-Color-Johannes-Itten.pdf> [Consultado el 13 de mayo de 2017].
- JAVANAUD, Teodor. “Skalgubbar”. Banco de imágenes de personas para renders de arquitectura. Disponible en: <http://skalgunbar.se/> [Consultado en mayo de 2017]
- LACY, Suzanne. Sitio web oficial de la artista.  
<http://www.suzannelacy.com/early-works/>[Consultado el 20 de julio de 2016].
- LAVERNIA Kilian, 2017/01/18, “Marina Abramovic: Biografía, obras y exposiciones”, *Alejandra de Argos. Por Elena Cué*. Recuperado de <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41444-marina-abramovic-biografia-obra-exposiciones>. [Consultado en enero de 2018].
- LIU, Beili. Página oficial de la artista.  
<http://www.beililiu.com/The-Mending-Project>[Consultado el 20 de julio de 2016].

- MARCO, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. (2016). “Christian Boltanski. Animitas” Texto de apoyo en torno a la exposición del artista presentada en el MARCO. Disponible en: [http://www.marco.org.mx/programas/MaterialEstudio\\_Boltanski.pdf](http://www.marco.org.mx/programas/MaterialEstudio_Boltanski.pdf) [Consultado el 30 de agosto de 2016]
- MAV, Asociación de Mujeres en las Artes visuales Contemporáneas. <http://mav.org.es/>. “Albur de amor”, catálogo de la artista Teresa Serrano. Disponible en: <http://www.mav.org.es/documentos/CATALOGO%20DEFINITIVO%20TERESA%20ERRANO.pdf> [Consultado en febrero de 2017].
- MEJÍA, María (dir.), (2010), “Informe del Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio. Una Mirada al femicidio en México 2009-2010”, Católicas por el Derecho a Decidir, México, 55 págs. Texto completo disponible en: <http://observatoriofemicidiomexico.org.mx/wp-content/uploads/2013/09/Informe-final-UNA-MIRADA-AL-FEMINICIDIO-2009-20101word.pdf> [Consultado en Marzo de 2017]
- MOSCOSO URZÚA, Valeria, *et. al.*, (2012), “Violencia contra las mujeres en el Estado de México. Informe de impacto psicosocial del Femicidio de Nadia Alejandra Muciño Vázquez”, Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos A.C. (CMDPDH), México, p.33. Recurso disponible en: <http://cmdpdh.org/publicaciones-pdf/cmdpdh-violencia-contra-las-mujeres-en-el-estado-de-mexico.pdf> [Consultado en diciembre de 2016]
- Organización Panamericana de la Salud, Oficina Regional para las Américas de la Organización Mundial de la Salud, “Informe mundial sobre la violencia y la salud: Resumen”, (2002), Washington, D.C., 49 págs. Disponible en línea: [http://www.who.int/violence\\_injury\\_prevention/violence/world\\_report/es/summary\\_es.pdf](http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/es/summary_es.pdf) [Consultado el 31 de enero de 2017]
- PECH, Cynthia , (2006), “Género, representación y nuevas tecnologías. Mujeres y video en México”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* [en línea], XLVIII (197) mayo-agosto, 95-104: [Fecha de consulta: 16 de febrero de 2017]. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=42119708>
- RINCÓN, Sergio, 2016/01/29, “Eruviel omite 6 meses la Alerta de Género, y 63 víctimas son la consecuencia: ONGs”, *Sin embargo*. Recuperado de <http://www.sinembargo.mx/29-01-2016/1608909> [Consultado en Marzo de 2017]
- ROJAS, L.M, 2015/05/23, “El arte dentro y fuera de la historia del arte: Tucumán Arde (1968)”. *Arte en la historia. Blog “Linde contemporánea. Indagaciones en la producción, investigación y crítica de arte en Tucumán desde Borde galería*. Recuperado de:

- <https://artetucuman.wordpress.com/2015/05/23/el-arte-dentro-y-fuera-de-la-historia-del-arte-tucuman-arde-1968/>[Consultado el 30 de agosto de 2016].
- SERRANO, Teresa. Sitio oficial de la artista.  
<http://www.teresaserrano.com/>  
[Consultado en febrero de 2017]
- SISCAR, Majo, 2015/05/22, “Yakiri Rubio queda absuelta un año y medio después de matar a su violador”, *Animal político*, Recuperado de: <https://www.animalpolitico.com/2015/05/yakiri-rubio-queda-absuelta-un-ano-y-medio-despues-de-matar-a-su-violador/> [Consultado en diciembre de 2017].
- SONTAG, Susan, (2003), “Ante el dolor de los demás”, MAJOR Aurelio (*trad.*), Suma de Letras, Madrid, 57 págs. Edición electrónica disponible en [http://blog.fotoespacio.cl/wp-content/uploads/2013/08/Sontag\\_Ante\\_el\\_dolor\\_de\\_los\\_demas.pdf](http://blog.fotoespacio.cl/wp-content/uploads/2013/08/Sontag_Ante_el_dolor_de_los_demas.pdf). [Consultado en Marzo 2016]
- WASHINGTON, Diana, (2005), “Cosecha de mujeres: Safari en el desierto mexicano. Toda la verdad sobre los asesinatos en Ciudad Juárez y Chihuahua”, Océano, Barcelona, 364 págs. Extracto disponible en [http://www.mujiresenred.net/article.php3?id\\_article=190](http://www.mujiresenred.net/article.php3?id_article=190). [Consultado el 22 marzo de 2017]
- WOLFFER, Lorena. Página oficial de la artista.  
<http://www.lorenawolffer.net/00home.html>  
[Consultado en febrero de 2017]
- ZAMORA, Anaiz, 2014/06/23, “En el Edomex ‘hay cosas más graves que atender’ que los feminicidios: gobierno mexicano”, *Proceso*. Recuperado de <http://www.proceso.com.mx/372987/en-el-edomex-hay-cosas-mas-graves-que-atender-que-los-feminicidios-gobierno-mexicano>.  
[Consultado en Marzo de 2017]

## RECURSOS AUDIOVISUALES

- PORTILLO Lourdes, (2001), “Señorita extraviada”, Documental, Estados Unidos: Xóchitl Films, 74 min.  
Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=84NbsvUfAuw>