

Representaciones/presentaciones de la identidad femenina en el contexto de la narcocultura: el trabajo performativo de Lorena Wolffer

REPRESENTATIONS/PRESENTATIONS OF FEMALE IDENTITY IN THE CONTEXT OF NARCOCULTURE: THE PERFORMATIVE WORK OF LORENA WOLFFER

ABSTRACT

This article deals with the representations and presentations of female identity in the performative work of the Mexican artist Lorena Wolffer. The artist, inserted in a context of narco-culture, explores artistic alternatives to the aestheticisation and invisibilisation of violence projected onto the female body. Through the case study of her works *Territorio Mexicano* (1995-1997), *If She Is Mexico, Who Beat Her Up?* (1997-1999), *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* (2002-2012) and *Expuestas: registros públicos* (2007-2013), she raises and denounces extreme violence against women, offering creative strategies and participatory cultural interventions to heal the victims and transform reality.

Keywords

Narcoculture; identity; body; performance; femicide

RESUMEN

Este artículo trata sobre las representaciones y presentaciones de la identidad femenina en el trabajo performativo de la artista mexicana Lorena Wolffer. La creadora, inserta en un contexto de narcocultura, explora alternativas artísticas a la estetización e invisibilización de la violencia proyectada sobre el cuerpo femenino. A través del estudio de caso de sus trabajos *Territorio Mexicano* (1995-1997), *If She Is Mexico, Who Beat Her Up?* (1997-1999), *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* (2002-2012) y *Expuestas: registros públicos* (2007-2013) plantea y denuncia la violencia extrema contra las mujeres, ofreciendo estrategias creativas e intervenciones culturales participativas para sanar a las víctimas y transformar la realidad.

Palabras clave

Narcocultura; identidad; cuerpo; performance; femicidio

1 INTRODUCCIÓN

Desde las artes visuales la mirada feminista desobedece y cuestiona el discurso visual dominante, haciendo evidente la violencia hacia las mujeres, tanto en los aspectos públicos como privados de la vida, desmantelando subversivamente la identidad femenina, considerada como una ficción impuesta. En términos generales, la obra artística de Lorena Wolffer aborda la fabricación cultural del género, defendiendo los derechos, la agencia, la equidad y el respeto, tanto a las voces de las mujeres como a los cuerpos no normativos. Se inserta en una genealogía de la performance mexicana que surge en el año 1968, como un arte contestatario: “si no fuera por el trabajo de los grupos, de Kurtycz, de Mónica Mayer, pues no estaríamos aquí, ni siquiera hubiéramos empezado a hacer esto”¹. Para Wolffer, Mayer es un referente obligado, una pionera del arte feminista en México. En este artículo analizo el trabajo de la artista referente a la narcocultura, estableciendo posibles estrategias de reconstrucción y subversión de la identidad, a través de una noción crítica de la representación/presentación de la violencia sobre sí misma.

El primer acercamiento de Wolffer a los temas de género no está ligado ni a los estudios de género ni a las teorías feministas, sino a la performance como disciplina que ofrece el uso transgresor del cuerpo. Tras una estancia en San Francisco durante 1999, su evolución personal la lleva a trabajar en proyectos con activistas, abogadas, trabajadoras sociales y abogadas feministas, de manera que encuentra resonancia en teorías y conceptos que en un principio solo había explorado desde el cuerpo. Así le sucede con la teoría de la performatividad de género de Judith Butler, por ejemplo, que posiciona a la artista de una manera teórica, reconociéndose como feminista y activista cultural, además de artista, de manera que progresivamente sustituye el concepto obra de arte por intervención cultural al referirse a sus creaciones, como veremos a continuación.

2 REPRESENTACIONES/PRESENTACIONES DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN LORENA WOLFFER

2.1 *Territorio Mexicano (1995-1997)*

En *Territorio Mexicano (1995-1997)*², la artista explora la idea del cuerpo como territorio conquistado, infligiéndose autotortura. Wolffer plantea el cuerpo de la mujer como espacio de colonización, un cuerpo como geografía y frontera, un campo de batalla donde lo bélico no puede separarse de la conquista. Su cuerpo sirve como alegoría de la tierra mexicana, relacionándola con la indefensión de los mexicanos tras la crisis económica de 1994, así como revelando las dimensiones otreizantes de la retórica desarrollista que presenta a México como un *segundo sexo*, como el ciudadano de segunda del continente, estigmatizado por diferente y no blanco. La creadora no experimenta a través de su cuerpo individual con la finalidad de exhibir lo personal o privado, sino que lo emplea como alegoría de una crítica decolonial contra el proyecto de la globalización neoliberal. Así, Wolffer nos ofrece claves para comprender la coyuntura de la narcocultura en la frontera de EEUU con México.

La artista, en una atmósfera clínica, blanca y estéril, yace desnuda sobre una mesa quirúrgica, atada de manos y pies. Durante seis horas recibe el impacto constante de gotas de sangre sobre el abdomen, mientras una voz en *off*, con tono policiaco e insistente, repite: “Peligro, se está acercando a territorio mexicano”. El público puede entrar y salir de la sala a su gusto, ya que la obra no tiene principio ni fin. Según indica la propia Wolffer:

La intención tras la larga duración de esta pieza era darle la oportunidad al espectador/voyeur suficiente tiempo para reflexionar y darse cuenta que no estaba frente a un espectáculo sadomasoquista, sino que formaba parte de un ritual político de pena y voyeurismo politizado³.

2.2 *If She Is Mexico, Who Beat Her Up? (1997-1999)*

En *If She Is Mexico, Who Beat Her Up? (1997-1999)*⁴, el eje del trabajo es la fabricación cultural del cuerpo, así como las relaciones entre México y Estados Unidos, desde una analogía entre el cuerpo femenino y su territorio, el país. Estos primeros trabajos se centran en experimentar con el propio cuerpo y sus límites. El año de creación de esta pieza coincide con la masacre en Acteal de indígenas tzotziles, así como con la extrema violencia generada por el narcotráfico. En él, la artista se presenta llena de golpes y cicatrices sobre brazos, rodillas, puños y muslos. Como una modelo golpeada, desfila en una pasarela con vestidos del color de la bandera mexicana. De fondo, se oye el sonido de las sesiones del Senado Norteamericano de 1996, en las que se habla de retirar a México la certificación otorgada por su desempeño en la lucha contra el narcotráfico. A diferencia de las superheroínas del cómic estadounidense, que usan los colores de la bandera para vestirse, Wolffer utiliza los colores de la bandera para aludir a su país abusado, que aun así insiste en mostrarse saludable y atractivo.

Esta alegoría de la nación mexicana simboliza a una mujer colonizada por EEUU, maltratada como consecuencia del neocolonialismo de las industrias maquiladoras, instaladas en la parte mexicana de la frontera, que destruyen los recursos naturales, contaminan y tratan a las mujeres como una pieza más de ensamblaje. Insiste en mostrarse así ante los ojos de un público estadounidense, a los que informa de una realidad que muchos desconocen, aunque sea el país vecino unido por una frontera común. La artista mira e interpela a los espectadores,

produciéndose una subversión de la mirada, ya que estamos habituados a que el público de los desfiles de moda sean los que miren a la modelo. Según Wolffer (citada en Avedaño, 2015):

Uno de los principales objetivos de “If She is Mexico, Who Beat Her Up?” era devolver la mirada: mirar a quien te mira a ti. Pensando en que se trataba de una modelo que lo hacía desde lo alto de una pasarela, ese gesto de regresar la mirada era muy poderoso y de inmediato desarticulaba la mirada inicial (que asumimos como masculina) que construye a las mujeres como objetos de deseo y consumo. La suma de la modelo, los golpes y la mirada creaban una tensión bien interesante. (p.7)

2.3 *Mientras dormíamos (el caso Juárez) (2002-2012)*

En la performance *Mientras dormíamos (el caso Juárez) (2002-2012)*⁵, Wolffer registra el hecho dramático de los cientos de mujeres que han sido asesinadas o se encuentran desaparecidas en Ciudad Juárez desde los años noventa del siglo pasado. Sobre una camilla, en un ambiente de morgue, el cuerpo de la artista se expone. El título de la acción alude al noticiero matutino de la televisión de Ciudad Juárez en los años noventa, *Mientras dormías*, que transmite imágenes de mujeres asesinadas y mutiladas. Con unos guantes de látex y un rotulador quirúrgico marca cada una de las partes en que las cincuenta víctimas documentadas en los reportes policíacos han sido mutiladas, torturadas, acuchilladas o disparadas antes de morir. Mientras Wolffer va transformando su cuerpo violado y mutilado en un mapa de vejaciones, una voz masculina policial, monótona y neutral, describe el estado de los cuerpos asesinados, color de ropa, signos de violencia, edad, nombres, lugar donde fue hallado el cadáver. Entre las pruebas y los rastros perdidos de las mujeres desaparecidas - parte de la normalidad de la ciudad - Wolffer materializa las ausencias, las lleva al terreno de lo visual y perceptible donde se hacen evidentes. El último relato es el de una mujer asfixiada con una toalla, que la artista replica cubriéndose su cuerpo con mantas y toallas hasta desaparecer, del mismo modo que el feminicidio hace desaparecer a las mujeres ante la completa impunidad de los estados. Y así finaliza la performance, en completa oscuridad, como una metáfora del feminicidio que borra, apaga, aniquila y desaparece los cuerpos y las vidas de las mujeres. Pero, al menos, durante la performance, el cuerpo de Wolffer convierte al público en un testimonio que, debido a la proximidad espacio-temporal, puede responder a la violencia, involucrándose e implicándose en ese acto a través de la mirada, aunque le resulte violento y en el fondo no desee tomar parte:

La obra está centrada en los homicidios de mujeres con nombre y apellido, con la intención de dejar atrás términos genéricos y abstractos como “las mujeres de Juárez”. En el proceso de marcar mi cuerpo - además del registro - busco transformar los actos “privados” de la violencia en actos públicos: mientras grabo sobre mi cuerpo los golpes, cortadas y balazos que cada una de estas mujeres sufrió, miro detenidamente a los espectadores precisamente para transformarlos en testigos. (Coll, 2004)

De esta manera, el cuerpo de Wolffer se transforma en una herramienta política de denuncia que colectiviza el dolor de unos crímenes que pueden interpretarse como corporativos, del segundo estado, del narco estado, cuya finalidad es expresar el control dominante sobre la voluntad del otro. Se trata de una crueldad desmedida que propone agenciarse los cuerpos de las mujeres. De esta manera, el espacio-cuerpo de cincuenta mujeres se plantea como territorios expropiados violentamente (Segato, 2013, p.20-21, 41-42, 60) y la piel de la artista es el vehículo de enunciación de lo que el estado pretende ignorar, problematizando qué vidas

importan más que otras, y cuáles merecen ser lloradas y cuáles no (Butler, 2010).

Wolffer, al trasladar la violencia a su propio cuerpo, sin replicarla visualmente y sin provocar una sensación de victimización, pretende devolver el énfasis sobre las muertes en Ciudad Juárez a los cuerpos de las mujeres desaparecidas y asesinadas. Asume su fisicalidad como distante y produce la pieza siendo consciente que su realidad no tiene nada que ver con la de estas mujeres. Sin embargo, lo que pretende con este tipo de investigación es generar consciencia sobre las representaciones que está creando y poniendo en el mundo, con respecto a la responsabilidad ética y estética. Las performances que he mencionado anteriormente son un fragmento de la obra de una artista que no solo concibe el arte como un producto estético, sino que lo trasciende al utilizarlo como medio de expresión y catarsis colectiva más allá del yo individual. A través de esta obra vemos que obra y receptor son inalienables, el receptor es útil, es parte de una creación que no olvida a los otros, ni a la comunidad, sino que los busca. De esta manera la obra de Wolffer contribuye a la toma de conciencia colectiva, siendo parte de un sistema que no es perfecto, pero perfectible. Se trata de un cuerpo activo y político que no solo se reduce a una serie de significantes, sino que es un espacio de resistencia que genera nuevos significados a través de la performance.

Los feminicidios de Ciudad Juárez están envueltos de impunidad, la mayoría de las explicaciones apuntan a un móvil sexual por parte de los asesinos, mitificados como seres monstruosos. Sin embargo, el feminicidio es un acto discursivo más complejo, a través del cual los agresores se comunican entre ellos. Es una manera de hablar en voz alta para otros, para los que acompañan el crimen y también para los que miran desde fuera, los que callan, cuyo silencio permite que suene con más fuerza el grito bélico que convierte el cuerpo femenino en el medio a través del cual un grupo organizado de hombres se hace escuchar. En una sociedad donde la masculinidad tiene que ser probada constantemente para reafirmarse, los cuerpos sometidos de las mujeres sirven como prueba para entrar o permanecer en la cofradía viril. El ejemplo de Juárez es el del cumplimiento de un mandato de la masculinidad tóxica dominante y agresiva, llevado al extremo por un grupo organizado de personas que sella su pacto con la sangre de sus víctimas, cuerpos explotados, agredidos y asesinados por el narco estado patriarcal, revelándonos los silencios y complicidades de la barbarie del feminicidio.

Tanto Ciudad Juárez como Tijuana son espacios de conflicto y muerte, debido a su utilización como pasillo de la droga desde los años noventa, responsable en gran parte de la violencia que viven. También desempeñan un rol principal las alteraciones enraizadas en la población, como lugar fronterizo y debido a las relaciones de género. A estas ciudades acuden numerosas mujeres de toda la república mexicana en busca de trabajo en las maquilas, la principal fuente de ingresos del país. Es un sitio paradigmático del capitalismo gore, concepto de Sayak Valencia (2010, 2012) que se refiere a una creación dirigida por las demandas de los mercados del norte, que instalan sucursales y laboratorios de ilegalidad en el hemisferio sur para proveer de servicios ilegales y desestructurar sus posibilidades económicas. Esto genera un tipo de narco economía basada en la violencia, así como en el comercio de servicios y productos ilegales:

Al derramamiento de sangre explícito e injustificado, al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con la precarización económica, el crimen organizado, la construcción binaria del género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de “necroempoderamiento”. (2012, p.84)

El terror es real, se instala en los huesos, puesto que se ejecuta y se encarna en los cuerpos, cuerpos que existen, mueren y desaparecen. Así, cristaliza una episteme de violencia donde el ser humano se transforma en mercancía, al categorizar cuerpo y vida como valor de intercambio económico y transnacional:

Los cuerpos de los disidentes distópicos y los ingobernables son ahora quienes detentan - fuera de las lógicas humanista y racional pero dentro de las racionalistas-mercantiles - el poder sobre el cuerpo individual y sobre el cuerpo de la población, creando un poder paralelo al Estado sin suscribirse plenamente a él, al mismo tiempo que le disputan su poder de oprimir. (Valencia, 2010, p.143)

Un capitalismo salvaje - en un contexto de economía global y hegemónica en los espacios fronterizos - que “se caracteriza por el incremento de la violencia, el consumo y el patriarcado, que se ha afinado en el imaginario mexicano” (Valencia, 2010, p.15). Un problema que, según la autora, no va a cambiar hasta que cada uno de los casos de feminicidio sea resultado y el dolor sea reparado.

2.4 Expuestas: registros públicos (2007-2013)

Por este motivo, entre otros, Wolffer inicia un cambio en sus proyectos posteriores y empieza a intervenir la realidad directamente, para cambiarla e intentar desarticular el sistema, haciendo evidente su estructura. Tras su experiencia en *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* (2002-2012), la artista deja patente que en los reportes policiales no aparece la voz de las mujeres, a pesar de su brutalidad. Asimismo, se da cuenta de que la violencia no está tan lejos de ella, en Juárez, sino también en su contexto y en su historia (Avedaño, 2015). Ubicar la violencia a distancia lo interpreta como una estrategia de aceptación y negación que la hace cómplice en su normalización. Así empieza a hablar en plural de un nosotras y de la violencia que afecta a todas las mujeres, para generar plataformas en las que se puedan expresar. Definiéndose entre el arte y el activismo, Wolffer (citada en Avedaño, 2015) reemplaza los museos por las calles y las plazas públicas, colaborando con instituciones estatales⁶ dedicadas a la erradicación de la violencia contra las mujeres:

Yo creo que sí tuvo que ver con asumirme dentro de ese nosotras pero también fue el resultado de los intercambios y relaciones con las mujeres, y del poder de cada una de las intervenciones para visibilizar la violencia contra las mujeres en entornos públicos, diseminar las palabras y las vivencias individuales y subjetivas de las mujeres, y encontrar formas alternativas y ciudadanas de reparación y sanación. Haber seguido trabajando únicamente dentro de los confines del arte hubiera supuesto una verdadera contradicción: lo que importaba era lo que sucedía afuera en el mundo con las mujeres. (p.10)

Esto le lleva a trabajar en trece proyectos reunidos en la muestra *Expuestas: registros públicos* (2007-2013) en el Museo de Arte Moderno en México (2015). Uno de los cuales está enfocado en nombrar y enunciar la violencia contra las mujeres, convirtiéndola en un fenómeno público y visible. Realiza el proyecto en uno de los albergues para mujeres maltratadas en Ciudad de México, donde se da cuenta de lo sanador que resulta para las mujeres contar sus historias de vida, tomar el poder de enunciación de su propia narrativa, y no la de los policías, funcionarios ni medios de comunicación. Wolffer plantea de esta manera una estética del mostrar y compartir

públicamente el sufrimiento, que normalmente queda relegada al ámbito de lo privado. Gracias a esta cercanía con el discurso, nos damos cuenta de que la violencia no está lejos, sino que nos identificamos con nuestras propias historias de vida, las de vecinas, familiares o amigas, un dolor que a veces no es aceptable ni ante nosotras mismas. Según Wolffer (citada en Avedaño, 2015):

Comenzar a desnaturalizar la violencia implicó reconocer que como mujer, en este país y en prácticamente cualquier otro, vives una realidad inequitativa de raíz que te obliga a luchar permanentemente por las cosas más básicas y en la que quienes ocupan posiciones de privilegio no lo suelen reconocer. (p.9)

En un primer momento, *Expuestas: registros públicos* (2007-2013) está centrado en cómo nombrar la violencia y hacerla visible sin reproducir sus consecuencias, trabajo que evoluciona hacia intervenciones más tardías, buscando procesos ciudadanos alternativos para sanar y reparar dicha violencia. Así, destacan *Antimemorias: enmiendas públicas* (2011), que consiste en una carpa instalada en el Zócalo de la Ciudad de México, a la que el público accede y pasa por diferentes etapas en un intento de sanar la historia de violencia sufrida por el cuerpo de Wolffer. En *Mapa de recuperación* (2008-2013) el cuerpo de la artista sirve metafóricamente como catalizador del cuerpo colectivo de las mujeres mexicanas, receptoras de violencia. La idea es utilizar métodos curativos ancestrales, propios de las localidades donde se presenta la performance. Si bien la obra está centrada en la oportunidad de una sanación colectiva, también abordaba la problemática de la traducción: no solo de un idioma a otro, sino del fenómeno de agresión hacia las mujeres que afecta a todas las sociedades contemporáneas, pero que, sin embargo son diferentes de un entorno a otro, de una cultura a la otra. Ambas acciones pueden entenderse como algo que media la falta de vínculos que hay entre la vivencia cotidiana y la legislación vigente.

Gracias a las fotografías y vídeos presentes en el Museo de Arte Moderno de Ciudad de México, observamos la documentación de las performances de la artista, que ocurren en un momento y lugar de encuentro efímero. De esta manera altera el espacio del museo y le da una segunda vida a lo que ya sucedió fuera de este, en la calle, intervenciones y performances realizadas a lo largo de siete años sobre el mismo tema, la violencia de género. Los registros, más que describir los hechos del pasado, son objetos que dan pie a una discusión, a una reflexión que debe continuar fuera de la sala del museo. Las fotografías, textos y vídeos, memorias de lo ocurrido, son disparadores de posibles acciones futuras más allá del arte, haciendo que el espectador abandone su pasividad, interpelándole, empujándole a mirarse en un espejo y movilizándole.

Debido a las experiencias corporales, consecuencia de las propuestas anteriormente citadas, Wolffer toma la determinación de no exponerse ni poner su cuerpo a disposición del público. En el primer caso, podemos trazar la hipótesis que se reprodujeron trazas de esa violencia que estaba precisamente intentando curar, aunque fuese de manera indirecta. En el segundo caso, porque los experimentos medicinales y espirituales vividos con los curanderos en Mapa de recuperación (2008-2013), resultaron demasiado intensas. Fueron realizadas durante varios días seguidos en un cuerpo que no estaba acostumbrado a técnicas populares en otras culturas, como la acupuntura en Oriente, pero que aplicadas a un cuerpo sin costumbre y entrenamiento pueden convertirse en prácticas agresivas y contraproducentes.

Después de *Expuestas: registros públicos* (2007-2013) Wolffer deja de investigar dichas violencias, en búsqueda de espacios libres y gozosos para las mujeres. De esta manera amplia

su espacio de trabajo y empieza a definir otro tipo de proyectos que ella llama intervenciones culturales participativas, donde puede deshacerse de su propio cuerpo y dejar de exponerse. Sigue utilizando estrategias del arte, pero alejándose de él, en espacios ajenos, de manera que tampoco le interesa la validación o legitimación que el mundo artístico trae consigo. Con la palabra intervención hace hincapié en su interés por intervenir la realidad, produciendo acuerdos socioculturales de convivencia respetuosos, que celebren las diferencias y las disidencias. Aunque sea por un breve periodo de tiempo, puede establecer diálogos con los demás en un entorno colaborativo, transformando la realidad y centrándose en el proceso de los proyectos en vez del resultado final. Lo que resulta más llamativo de Wolffer es que privilegia las palabras de las mujeres, negándose a hablar y enunciar en nombre de las demás, empoderando y dándole el poder de su propia narrativa a cada persona. Empleando la estrategia contraria, considera que puede desembocar en la revictimización de la víctima, reproduciendo un rol en el cual la figura del artista -muchas veces con la mejor intención-, fomenta patrones de infantilización, subalternización y paternalización de la víctima a través de la lástima.

3 CONCLUSIONES

Cuando vemos la performance de Lorena Wolffer *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* (2002-2012), la intensidad de la representación es enorme, independientemente de una mayor o menor distancia temporal y emocional en relación con lo sucedido. El espectador llora los hechos, pero ¿es una herramienta de sanación para el público o para la propia artista?, ¿es un contexto de curación adecuado o acaba dañándonos más? Las imágenes de violencia hacia la mujer es una realidad de nuestro siglo, así como representaciones de violencia política, terrorismo, la gestión ilegítima de la autoridad, la violación de los derechos humanos contra las minorías y las identidades sexuales, etc. Vivimos rodeados de daño y agresividad, cuyas representaciones artísticas parecen insuficientes o ineficaces, no solo dañan a las creadoras que las generan, sino que también al público. Pero ¿Es el silencio la respuesta adecuada? ¿es la expresión de la ausencia la única forma posible de evocación del drama? La imagen, la fotografía por ejemplo, muestra lo que no está, la naturaleza del medio fotográfico es la afirmación de la presencia, que niega la muerte, el olvido y la pérdida.

Vuelvo a la performance de Lorena Wolffer, *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* (2002-2012), donde la artista corporaliza el dolor y la voz de las víctimas, dándoles presencia a través de sus nombres. Es una manera de reconstruir la memoria colectiva, que genera empatía con el espectador, pero que también destruye a la propia artista. Rescatar esos nombres es necesario para nombrar e identificar, no solo para reclamar la condición de humanidad dentro de la barbarie, sino porque es un derecho de la ciudadanía que el estado les está negando. La creadora, tras performar sus proyectos, tiene que convivir durante varios días con las huellas de la violencia institucionalizada y del feminicidio, que marca con intensidad su piel y su mente. Más allá de la emoción pasajera o de la adrenalina generada, Wolffer crea estas acciones para luchar contra el olvido, es decir, que la propia presencia o incluso documentación fotográfica o videográfica sirvan para dejar una huella de las que no tienen voz o de las que desaparecieron. El dolor y trauma personal al realizar este tipo de trabajo no deja de ser banal comparado con el sufrimiento de las que se encuentran alrededor de nosotros y son receptoras reales de los conflictos. Si, como artista, Wolffer se sitúa en estas zonas oscuras y toma el poder de la representación/presentación, es para intentar transformar una realidad con la que disiente, al

menos para provocar una reflexión en los demás, en pro del derecho a la memoria y a la justicia.

En un principio, al utilizar como estrategia creativa el poner el cuerpo y producir conocimiento a través de él, la artista activa la percepción, abriendo los sentidos para crear ambientes estéticos envolventes, de afecto, para revivir en el cuerpo presente los recuerdos. De alguna manera está aceptando y asumiendo la vulnerabilidad de nuestras vidas, de eso que nos define como seres vivos. Somos vulnerables y estamos siempre expuestos a la muerte y a la enfermedad, de la misma manera que estamos inmersos en la vida: “Negar esta vulnerabilidad, desterrarla, sentirnos seguros a expensas de cualquier otro tipo de consideración humana, supone desperdiciar el principal recurso para orientarnos y encontrar una salida” (Butler, 2006b, p.56). Wolffer produce estrategias creativas para enfrentar el acoso, la discriminación y el peligro al que se enfrentan las vidas de las mujeres solo por el hecho de serlo:

En más de una ocasión Lorena ha otorgado a su cuerpo dimensiones metafóricas, como si en él pudiera reunir y transformar los cuerpos lastimados de tantas mujeres. Y ese cuerpo propio lo ha puesto en manos curadoras, como si el efecto pudiera reparar tanto dolor que ha ido cargando consigo (...) no hay dolor ajeno, que el dolor de otras es también mío, que todas y todos somos sujetos expuestos a la pérdida. Y que poder enunciar desde un espacio común podría ser el comienzo de un cambio que necesitamos con urgencia. No sé si podemos pensar en la curación, en la sanación. Mínimamente, necesitamos respirar, ganar aliento (...) Las violaciones, desapariciones y crímenes contra cualquier persona y en particular contra las mujeres, son perpetrados también contra cada una y cada uno de nosotros (...) ¿A qué cifras tendremos que llegar para que le importe a la gran mayoría, para que sea un dolor real, una indignación real? (Diéguez, 2015, p.22)

A través del cuerpo, Wolffer cuestiona los estados patriarcales que nos controlan, con lo que denuncia este sometimiento a la atrocidad de la violencia que supone el género, así como la perfección del cuerpo femenino impuesta por los cánones de belleza falocéntricos. Reivindica un cuerpo libre de predisposiciones biológicas y culturales, que sirva de soporte para revisar las propuestas culturales sobre la identidad, en un entorno de desterritorialización en el que están sometidas las minorías y las mujeres. Sayak Valencia propone otros modelos feministas para la creación y producción de subjetividades alejadas de las fuerzas sociales de la narcocultura:

Los sujetos del transfeminismo pueden entenderse como una suerte de multitudes queer que, a través de la materialización performativa, logran desarrollar agenciamientos g-locales. La tarea de estas multitudes queer es la de seguir desarrollando categorías y ejecutando prácticas que logren un agenciamiento no estandarizado, ni como verdad absoluta ni como acciones infalibles, que puedan ser aplicadas en distintos contextos de forma desterritorializada (...) Visibilizar las causas y las consecuencias de la violencia física para que ésta no quede reducida a un fenómeno mediático (...) deformando el verdadero problema que se basa en la “producción y reproducción de la violencia contra las mujeres (y contra los cuerpos en general) como fenómeno social de producción discursiva (y de producción de riqueza)”. (Valencia, 2010, p.179)

El transfeminismo ofrece una posibilidad de redireccionar y trazar otras subjetividades que deben hacerse desde alianzas que no busquen consolidarse en características biológicas, identitarias o nacionalistas, sino que explodieren estos preceptos. El movimiento queer es un movimiento de disidencia de género y sexual que resiste a las normas que impone la sociedad heterosexual

dominante. Unas prácticas de resistencia pública, -de activismo lúdico-crítico anticapitalista - que no se ancla en preferencias sexuales, negando las esencias al considerarlas opresoras. Esto sitúa las performances de Lorena Wolffer en el mapa discursivo de resistencia, acciones que tienen lugar a través de la ocupación-manifestación-visibilización de la disidencia tanto en el espacio privado, como en el público y en el académico. Desde aquí es desde donde denuncia a través del cuerpo aquello que estaba cubierto, escondido y silenciado: la violencia de género, el feminicidio y las políticas sexuales patriarcales, con el objetivo de hacer reflexionar a los espectadores y a nosotras mismas, ante una realidad cotidiana que ofende nuestros derechos y libertades.

A través de este tipo de investigación sobre la violencia física y simbólica sobre los cuerpos, la creadora pretende que se visibilicen y transformen vidas existentes en vidas vivibles. En consecuencia, estudia el dolor como estrategia política que no lleve a la pasividad, sino a un proceso reflexivo para identificar el sufrimiento como posibilidad de tejer redes intersubjetivas con las que enfrentarse a las consciencias distópicas, que tienen como objetivo la destrucción de los cuerpos de las mujeres.

La artista tiene la capacidad de construir significados y enunciaciones ante la muerte, de conocidos y desconocidos, haciendo que el dolor del otro estremezca en carne propia, consiguiendo que los medios de comunicación no invisibilicen a la vez que naturalicen artificialmente la violencia tras una pantalla que nos separa del dolor extremo del otro, generando una empatía con el sufrimiento de los demás como alternativa para construir nuevas realidades. Es necesario analizar desde otro prisma la estetización de la violencia en el contexto de la narcocultura, evitando romantizarla o hacer de ella un tema intrascendente, con el objetivo de cambiar esta realidad. Si somos capaces de empatizar y pensar el dolor en el cuerpo de los demás, generado por la violencia, podremos reactivar nuestra relación con ellos, negándonos a legitimar esa violencia porque los cuerpos son dignos de vivir. La carne y sus heridas no son invisibles, son hiperreales (Sontag, 2004).

El arte puede ejercer un rol crítico respecto a los hechos que denuncia, mientras no quede otra alternativa para poner el tema sobre la mesa de debate, e intentar paliarlo. La persistencia en su presentación/representación contrarresta el olvido de las autoridades, venciendo la realidad ante la amnesia que produce la imagen de la violencia en los discursos mediáticos. Así, aunque el arte tenga un escaso impacto, contribuye a denunciar estos hechos, exponerlos y buscar soluciones, que se pueden solapar y sumar a otra tipología de acciones políticas, culturales y sociales. Desde una perspectiva crítica, a partir de una mirada informada y documentada, se puede invitar al público a reflexionar en un mundo saturado de imágenes atravesadas por la violencia. El arte puede mostrar lo real de otra manera, incluso puede mostrar la agresividad de otros modos más constructivos, como nos muestra la evolución de la propia Wolffer, que nos hace consciente de la responsabilidad ético-estética sobre las representaciones/presentaciones que está creando y poniendo en el mundo.

Las performances que he mencionado a lo largo de este artículo son fragmentos de la obra de una artista que no solo concibe el arte como un producto estético, sino que lo trasciende al utilizarlo como medio de expresión y catarsis colectiva más allá de la artista individual. A través de esta obra vemos que obra y receptor son inalienables, el receptor es parte de la obra de una artista que no olvida a los otros, ni a la comunidad, sino que los busca. De manera que su obra ayuda a mejorar la convivencia, siendo parte de un sistema que no es perfecto, pero

perfectible. Se trata de una performance que es voz política y una toma de conciencia colectiva, inserta en una estética que no nos dará respuesta ni soluciones, pero que creará vínculos con la realidad, expandiéndola, produciendo significados sensibles y vividos que nos indican que, todavía, vivimos y debemos vivir.

APOYOS

Gracias al apoyo de la Secretaría de Universidades e Investigación del Departamento de Empresa y Conocimiento de la Generalitat de Catalunya/Unión Europea, Fondo social europeo.

4 REFERENCIAS

Avedaño, O. (com.). *Lorena Wolffer/ Expuestas: registros públicos*. (Exposición celebrada en Ciudad de México, Museo de Arte Moderno, del 11-VII-2015 al 18-X-2015). Ciudad de México: ONU Mujeres, 2015.

Ballester Buigues, I. (julio de 2012). Subvirtiendo la invisibilidad: circuitos de género frente a la impunidad. En *Congreso Internacional de Pedagogía Social*, Universidad Estatal de Campinas, Brasil.

Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* (Fermín Rodríguez, trad.). Buenos Aires, Argentina: Paidós. (Obra original publicada en 2004).

Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas* (Bernardo Moreno Carrillo, Trad.). Ciudad de México, México: Paidós Ibérica. (Obra original publicada en 2009).

Coll, E. (7 de abril de 2004). Lorena Wolffer sacude a Nueva York con los casos de asesinadas en Juárez. *La Jornada*.

Diéguez, I. Expuestas: interpelando la normalidad. En Octavio Avedaño (com.). *Lorena Wolffer/ Expuestas: registros públicos*. (Exposición celebrada en Ciudad de México, Museo de Arte Moderno, del 11-VII-2015 al 18-X-2015). Ciudad de México: ONU Mujeres, 2015.

Spivak, C. G. (2009). *¿Pueden hablar los subalternos?* (Manuel Asensi Pérez, Trad.). Barcelona, España: MACBA. (Obra original publicada en 1988).

Segato, R. L. (2013). *La escritura en el cuerpo de las muertas de Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.

Sontag, S. (2004). *Ante el dolor de los demás* (Aurelio Major, Trad.). Madrid, España: Suma de Letras. (Obra original publicada en 2003).

Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. Madrid, España: Melusina.

Valencia, S. (febrero, 2012). Capitalismo Gore y Necropolítica en México Contemporáneo. *Relaciones Internacionales*, núm. 19, 83-102.

NOTAS

1. Recuperado en 30 de enero de 2022: <http://www.lorenawolffer.net/00home.html>
2. Presentado en: Museo Carrillo Gil, Ciudad de México, México; Cleveland Performance Festival, Cleveland, EEUU; Exchange Resources Festival, Belfast, Irlanda; y Multivisión, Ciudad de México, México, entre otros.
3. Recuperado en 30 de enero de 2022: <http://www.lorenawolffer.net/00home.html>
4. Presentado en: National Review of Live Art, Glasgow, Escocia; Diáspora, Oviedo, España; NASA, Santiago de Compostela, España; Center for the Arts at Yerba Buena Gardens, San Francisco, EEUU; ACDC, Washington D.C., EEUU; UC Berkeley, Berkeley, EEUU; Cherry Creek Arts Festival, Denver, Colorado, EEUU; y San Francisco Street Festival, San Francisco, EEUU, entre otros.
5. Presentado en: Instituto de México, París, Francia; Currency 2004, Nueva York, EEUU; ANTI Festival, Kuopio, Finlandia; Museo Universitario del Chopo, Ciudad de México, México; Museo de la Ciudad, Querétaro, México; y Experimentica 02, Cardiff, Gales; Matadero Madrid, Madrid, España, entre otros.
6. Como Inmujeres DF, Programa de Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la UNAM, Fiscalía Especial para los Delitos de Violencia contra las Mujeres y Trata de Personas (FEVIMTRA) o la Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres (CONAVIM).