

Evidència, latència i transparència. Sobre la violència i la seva representació [Acte 3]

¿Qué es violencia? ¿Es siempre algo explícito y deliberado, o puede esconderse en hechos aparentemente no violentos? ¿Cuáles son sus efectos en el funcionamiento de la sociedad? ¿Cuáles son las prácticas, los procesos y los límites de su representación?

'Evidencia, latencia y transparencia' es un proyecto cultural que se articula en un ciclo temático de tres exposiciones y otras actividades, complementarias y recíprocamente vinculadas, organizadas bajo el auspicio del ICUB en tres centros cívicos de la ciudad de Barcelona: el Centre Cívic Guinardó, el Centre Cívic Pere Pruna, y el Centre Cultural La Casa Elizalde.

Aunque cada "capítulo" del proyecto goza de una relativa independencia y es asequible en cuanto evento autosuficiente, la propuesta en su conjunto se entiende como una unidad indisoluble y sinérgica, que se desarrolla y completa de fase en fase, planteando aspectos específicos del mismo problema.

Lejos de la pretensión de abarcar la totalidad de un fenómeno extremadamente amplio y complejo, su humilde propósito es de contribuir a fertilizar el terreno en el cual se desarrolla el estudio de la violencia.

Nuestro acercamiento al tema y a su tratamiento, se basa, entre otros, en los estudios de Johan Galtung y la hipótesis del determinismo lingüístico de Sapir-Whorf.

Los estudios de Galtung interpretan la violencia como un sistema "triangular", caracterizado por la retroalimentación entre sus elementos: la violencia directa, la violencia cultural y la violencia estructural, siendo las dos últimas fundamentalmente invisibles.

Según la hipótesis del determinismo lingüístico, el lenguaje ejerce una influencia capital en los procesos cognitivos y las actitudes que de ellos resultan; es decir, determina nuestra visión del mundo y condiciona nuestras acciones.

Es el lenguaje –en su sentido más extenso y en todas sus acepciones, que trascienden lo estrictamente verbal– que identificamos como el elemento "cultural" cuando hablamos de la violencia como sistema triangular.

A la vez que es definido por factores culturales, el lenguaje funciona como una potente herramienta al servicio de la creación, la conservación y el fortalecimiento de los mismos.

Este círculo, que se puede definir virtuoso o vicioso solo según los diferentes escenarios y en función de distintos enfoques éticos, se extiende más allá del individuo y concurre a constituir los sistemas sociales, económicos y políticos, es decir, los elementos "estructurales" de la teoría de Galtung.

A la luz de estas consideraciones, nuestra opinión es que el fenómeno de la violencia posee todas las características de un "dispositivo", o "apparatus", según la definición que de ese término ha dado Michel Foucault, y que su representación (o no-representación) obedece hoy a una retórica intrínseca cuya función parece ser la de perseguir su perpetuación y legitimación más que de cuestionar su necesidad o auspiciar su disminución.

Con la exposición y la serie de actividades que se proponen en el Centre Cultural La Casa Elizalde del 15 de septiembre al 29 de octubre 2021, llegamos a la fase conclusiva de nuestra "trilogía" dedicada a este tema, a lo largo de la cual hemos enfocado nuestra atención en unos ámbitos específicos de la manifestación de la violencia.

En el primer "acto" (Centre Cívic Guinardó, marzo-abril 2021), los puntos de partida para entablar nuestras consideraciones fueron el concepto de educación y las funciones de los estereotipos; en el segundo (Centre Cívic Pere Pruna, junio-julio 2021), la temática central fue la relación entre violencia, poder e "historia".

En este tercer y último "acto", exposición y actividades se articulan alrededor de la "cuestión de género" – o, mejor dicho, las "cuestiones de géneros".

La elección de los ámbitos de referencia para nuestra trilogía es claramente limitada y arbitraria. Asumimos esta arbitrariedad y estas limitaciones como inevitables y como partes integrantes de nuestra práctica curatorial.

En el caso de las cuestiones de género, la subjetividad y la parcialidad de nuestra propuesta se ven acompañadas por el aparente riesgo de la redundancia: considerando la abundancia y la insistencia de las campañas de sensibilización o denuncia de las varias situaciones de injusticia vinculadas con el género, se podría pensar que se trata de un asunto que ya recibe la atención que merece.

Sin embargo, a pesar de todas las acciones, los movimientos, los estudios, los artículos académicos y las publicaciones dedicadas a la violencia relacionada con el género, el problema sigue siendo uno de los aspectos más inquietantes – y a menudo “normalizados” – de la sociedad contemporánea.

La reciente recrudescencia de los comportamientos abusivos hacia las mujeres en Afganistán, o la criminalización de la homosexualidad (69 países en el mundo en junio 2021) y las penas de muerte previstas contra l@s homosexuales (11 países en el mundo en junio 2021), son evidencias terribles de esta situación.

Pero no es necesario mirar muy lejos.

Los feminicidios o asesinatos machistas de mujeres en España fueron 244 en los últimos tres años, sin hablar de las más de 35.000 denuncias por violencia de género padecida por mujeres entre enero y agosto del año 2021.

En un orden de cosas sólo aparentemente diferente, el espeluznante episodio del joven homosexual Samuel asesinado a golpes por un grupo de más de diez personas en Galicia a principios de julio, es otro trágico recordatorio de que el problema está aquí mismo, en nuestras calles, nuestras escuelas, nuestras empresas, nuestras casas.

Y esta es sólo la punta del iceberg: si pudiéramos contabilizar, entre otros tipos de abuso, todos los acosos no sólo físicos sino también psicológicos –sobre todo intrafamiliares–, los actos de bullying, y las diferencias salariales, de posibilidad de carrera o de acceso a los recursos, relacionados con el género, probablemente tendríamos una idea más realista de lo lejos que estamos de la igualdad de condiciones y de derechos.

El concepto de género, además, es múltiple y plural; las discriminaciones y las presiones sociales que merman la libertad de los individuos trascienden la sexualidad en su sentido más literal –por así decirlo, genético–, y engloban un abanico indefinible compuesto por identidades, roles, posturas, inclinaciones, gustos, o preferencias, más allá de las características somáticas.

En las salas del centro se pueden ver los trabajos de **Farideh Sakhaeifar** (Irán – EEUU), **Aixia Li** (China), **Silvina Zavala** (México) y **Mercè Álvarez** (Barcelona), mientras **G&V Research Bureau** y **Nora Abushadi** (Egipto) proponen una pieza virtual de carácter participativo, a través de la aplicación Spotify.

Realizadas en los suburbios industriales de Teherán entre 2007 y 2008, las imágenes de la serie **Workers Are Taking Photographs** (Farideh Sakhaeifar) nos invitan a considerar las relaciones de poder entre clases sociales y géneros en la sociedad iraní contemporánea.

La artista pidió a unos obreros que posaran delante de su cámara y se tomaran un “autorretrato” en sus lugares de trabajo, utilizando un cable disparador. A pesar de su condición de inferioridad en cuanto mujer en Irán, su clase social superior y su conocimiento de la fotografía le permitieron invertir momentáneamente esta relación de dominación y forzar a estos trabajadores a participar, a menudo casi contra su voluntad, en la realización de la obra.

Los sujetos, que no han visto nunca antes una cámara analógica de medio formato, no ejercen algún poder decisional en la toma de las fotografías, dirigidas minuciosamente en sus aspectos técnicos y formales por la autora, y sólo pueden apretar el disparador remoto cuando ella se lo ordena.

La clave de lectura e interpretación de estas imágenes no está en la representación de las facciones de estos hombres, ni en la de su reacción a la obligación de tomarse una fotografía en esta situación tan atípica, sino en la estratificada y meticulosa construcción de esta misma representación.

Detrás de los obreros, en el escenario de los talleres, se posiciona un telón blanco de fondo, que hace referencia al artilugio portátil usado por los antiguos fotógrafos iraníes de la era Qajar, que iban de harén en harén a retratar a las concubinas de los pudientes.

Unas manos femeninas (las de la asistente de la fotógrafa, que oculta el resto de su cuerpo detrás de los personajes) sostienen el fondo. Estas manos son, metafóricamente, manos de madres y de esposas, cuya labor es esencial para la supervivencia y el bienestar de los hombres; manos de mujeres que nutren, abrazan y sostienen, y que, sin embargo, están condenadas a la exclusión y la ausencia.

A través del dispositivo fotográfico la artista actúa, de manera consciente y controlada, según los mismos protocolos de imposición y violencia que la oprimen en cuanto mujer en su entorno, revirtiéndolos simbólicamente hacia estos hombres.

Chan (Aixia Li) es una instalación visual cuyo punto de partida es la práctica del vendaje de los pies de las niñas –en auge en la época de la China imperial– al fin de obstaculizar su crecimiento natural y transformarlos en fetiches objeto de erotización masculina.

En su contextura que compendia belleza y fealdad, humano y animal, deseo y sufrimiento, la monstruosa dualidad del pie vendado era, en aquella cultura, la encarnación de un ideal de feminidad.

Si un pie vendado sintetiza simbólicamente –en su dimensión reducida, su forma redonda y curva, y su intenso

color rojo– ciertos paradigmas estéticos vinculados a la sexualidad, al mismo tiempo ejerce materialmente la función de reducir la movilidad de la mujer, confinándola física y mentalmente al espacio que se le predestina –el interior de la casa –, condenándola a la sumisión y la dependencia.

En lugar que tratar de entender o explicar las razones que han provocado el surgir y el expandirse de esta práctica específica, el trabajo de Aixia Li apunta más bien a evidenciar las estructuras arquetípicas universales que están en la base de la construcción de cada tradición.

Para hacer esto, la artista recurre a un paralelo con el lenguaje, que considera como el elemento primigenio de toda orden cultural. En este sentido, la escritura, con sus estrictas reglas formales y semánticas, revela su carácter normativo y de potente instrumento de disciplina moral, su anatomía sistémica de control social.

A partir de esta premisa, Aixia Li descompone el ideograma 缠 (“chan”, que significa atar) en los 13 trazos –independientes y virtualmente desprovistos de significado –que lo componen, y a continuación los solapa con los retratos fotográficos de unas ancianas mujeres que fueron víctimas de la práctica del vendaje; mediante esta operación, trata de reflejar y visibilizar las matrices restrictivas que sostienen las civilizaciones y que juegan un papel esencial en la definición de la identidad de cada individuo.

La usanza del vendaje de los pies de las niñas en China ha empezado a desaparecer, paulatinamente, a partir del 1966, bajo el régimen de Mao. Parece algo lejano en el tiempo, casi olvidado; sin embargo, a día de hoy, siguen existiendo espeluznantes prácticas que atentan a la integridad física y psicológicas de niñas y mujeres: según los datos de la OMS, entre 100 y 140 millones de ellas han sido sometidas a mutilación genital.

En un registro diferente –visualmente más “ligero”, quizás, aunque no por esto menos serio– Misfit (Silvina Zavala) es una especulación abierta, entre denuncia y sarcasmo, sobre el peso de las obligaciones y las expectativas a las cuales cada un@ de nosotr@s –tanto hombres como mujeres, tanto hetero- como homo-, trans-, bi- e intersexuales– estamos sometid@s en nuestra vida cotidiana en función y a causa de nuestras orientaciones sexuales.

Desde nuestra más temprana edad, a través de un sinfín de mecanismos impositivos o represivos, a partir de estereotipos y prejuicios culturales, se han ejercido sobre nosotr@s presiones que influncian, forman o modifican nuestros comportamientos, y desembocan en varios tipos de estigmas sociales.

Vivimos marcad@s por ciertas “etiquetas” que, supuestamente, a los ojos de l@s demás, nos definen. Etiquetas que a menudo se nos aplican independientemente de nuestra voluntad. Que tratamos a veces, quizás en vano, de rechazar, y que otras veces, consciente o inconscientemente, aceptamos y hacemos nuestras a lo largo de nuestro crecimiento como individuos moldeados por la “cultura” y la educación; o que incluso creamos y nos ponemos nosotr@s mism@s –sea por necesidad, sea por deseo –, en un acto de autoafirmación y reivindicación.

En las imágenes de Silvina Zavala, el uso del color remite metafóricamente a los estigmas que la sociedad nos

atribuye, y los objetos que envuelven l@s incómod@s protagonistas representan las limitaciones que impone el entorno.

Bajo esta apariencia performática y llamativa, late la tensión entre imposición y rechazo, entre aceptación y reivindicación; la lucha para la definición de la propia identidad; la negociación continua entre orgullo y dolor.

Con Villar 40, un trabajo de carácter fuertemente autobiográfico, Mercè Álvarez nos lleva de regreso a Barcelona. El antecedente de la serie es una difícil experiencia personal: durante diez años de su infancia y adolescencia, la autora ha sido testigo de los insultos y las agresiones que su madre, divorciada, ha padecido, en su propia casa, por mano de su nuevo compañero, un maltratador físico y emocional.

Frente a la escalada en frecuencia y violencia de los abusos, a sus repercusiones negativas en la estabilidad mental de la madre, y a la creciente dificultad en proteger a la niña de la situación, la familia decidió alejarla del hogar materno. De un día para otro, Mercè se vio trasladada primero a la casa de sus abuelos y, tres años más tarde, a la de su padre.

El lugar en el cual había transcurrido gran parte de su vida se transformó de repente en zona tabú. La prohibición de acceder al apartamento teatro de los eventos, que de una medida de urgencia fue tácitamente prolongándose, se mantuvo durante muchos años después de la desaparición del maltratador.

Es solo hace poco más de un año que la autora, empujada por la necesidad de recordar y revivir lo que en su momento no pudo procesar y entender, de recuperar un espacio que era suyo y que se le arrebató, de sanar heridas emocionales, y de volver a estrechar los lazos con su madre, emprendió la labor de enfrentarse con los vetos y con el pasado, utilizando la fotografía como una herramienta al mismo tiempo escudriñadora y terapéutica.

En el trabajo resultante de esta misión de reconquista se mezclan imágenes de carácter “forense”, en las cuales se describen fríamente lugares y objetos del apartamento, con autorretratos escenificados.

Mercè nos invita a entrar en la casa y nos acompaña en un recorrido físico y psicológico de los lugares de los hechos. Un recorrido sobrio y cuerdo, por espacios que resultan anodinos a los ojos de un observador externo, pero cargados de significado para quien allí vivió experiencias traumáticas.

Discreta y silenciosamente, Villar 40 (el título corresponde a la dirección de la casa materna de Mercè) nos recuerda que, muy cerca de nosotr@s, en hogares anónimos y aparentemente tranquilos, miles de mujeres, niños y niñas viven un infierno cotidiano.

Complementa las obras expuestas físicamente la pieza Sing Me To Harm (G&V Research Bureau + Nora Abushadi), accesible virtualmente desde cualquier ordenador o dispositivo móvil mediante un código QR.

Se trata de una invitación a la reflexión sobre la violencia de género que se encuentra, más o menos explícitamente, en innumerables productos culturales, que funcionan como instrumento y vehículo de normalización y perpetuación de actitudes y comportamientos machistas u homófobos.

En este caso específico, el producto cultural que sirve como paradigma general de este mecanismo de legitimación es la canción.

En la aplicación Spotify, las artistas proponen una playlist que contiene, como pequeño archivo inicial de sugerencia, algunos temas musicales de épocas, estilos, idiomas y culturas diferentes que, a través de su letra, sugieren, justifican, validan, o incluso ensalzan y propulsan la discriminación, la objetificación, la denigración, la violencia y hasta el odio basado en asuntos de género.

Paralelamente, en un archivo común, se pueden encontrar las transcripciones de algunas de las canciones presentes en la playlist. El público está invitado a participar activamente en el desarrollo de la obra, contribuyendo a la recopilación de temas y letras de carácter discriminatorio y violento en relación al género: se trata simplemente de añadir a la lista existente las canciones de este tipo que estén en su conocimiento.

La aparente sencillez de este “ejercicio” es inversamente proporcional a su potencial de revelar hasta qué punto, incluso en los artefactos más difusos y aparentemente inocentes y aceptados de nuestra cultura, está incrustada la violencia de género.

Es posible que, a primera vista, la relación entre las obras expuestas y la violencia parezca exigua o lejana, difícil de establecer. Sin embargo, su discurso y su articulación nos ofrecen la oportunidad de percibir el alcance y la profundidad de la violencia –sobre todo la violencia indirecta, en sus vertientes culturales y estructurales– en el tejido mismo de nuestros quehaceres más cotidianos. Una violencia que, desgraciadamente omnipresente, nos acecha y condiciona en los modos, niveles y ámbitos más insospechados de la sociedad y de nuestra propia existencia; y que, además, en la gran mayoría de sus ocurrencias, es invisible, latente, transparente.

De hecho, este es el núcleo de la propuesta curatorial: más que desafiar la dificultad de representar la parte más encubierta del fenómeno de la violencia, o superar la redundancia que caracteriza su representación corriente, se trata de revelar o sugerir su existencia bajo formas ulteriores, inscribiendo la cuestión en un contexto más amplio; de estimular la reflexión y el diálogo; de generar múltiples niveles de lectura, interpretación y comprensión del tema, para favorecer una concienciación más profunda y crítica sobre uno de los elementos más trágicos –y al mismo tiempo aparentemente inevitables– de nuestra sociedad.

En este sentido, el proyecto se concibe como un ensayo abierto e interactivo, y por esta razón en él tienen fundamental importancia las actividades participativas (charlas, mesas redondas, talleres, ...) que se establecen no como corolarios de un evento artístico protagonista, sino como partes integrantes, elementos constitutivos, de un todo holístico.

Luca Pagliari + Salvatore Elefante // Pheed
Responsables del proyecto

L'exposició forma part del circuit TEMPORALS, programa de l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB).

ACTIVITATS RELACIONADES

Dimarts 28 de setembre a les 19 h

VISITA COMENTADA

Amb Luca Pagliari i Salvatore Elefante, comissaris de l'exposició.

Dimecres 29 de setembre, 6 i 13 d'octubre de 18 a 20 h
TALLER 'FOTOGRAFIA I GÈNERE'

La fotografia ens permet representar fets, relatar experiències, denunciar situacions i expressar sentiments. A vegades, fins i tot, pot ajudar-nos a superar traumes.

En aquest taller, de tres sessions, que compartirà de part teòrica i pràctica, es convidarà a les persones participants a reflexionar sobre la violència en relació a qüestions de gènere.

A càrrec d'Helena Alonso Travesset, fotògrafa i docent.

Dimarts 5 d'octubre a les 19 h

CINEMA I COL·LOQUI: *La chica de la fábrica de cerillas* d'Aki Kaurismäki.

Després de la presentació i projecció de la pel·lícula, es durà a terme un debat obert, amb la participació del públic, enfocat a la violència de gènere.

A càrrec de Carla Álvarez Agón, psicòloga i neuropsicòloga forense especialitzada en violència de gènere.

Activitats gratuïtes amb inscripció prèvia al web casaelizalde.com o trucant al telèfon 93 488 05 90. Aforament limitat.

HORARIS

De dilluns a divendres de 10 a 13.30 h i de 16 a 21 h
Dissabtes de 10 a 14 h

Centre Cultural La Casa Elizalde

València, 302

08009 Barcelona

Tel. 93 488 05 90

casaelizalde@casaelizalde.com

www.casaelizalde.com

Segueix-nos

#EvidènciaLatènciaiTransparència #SobrelaViolència

#ElizaldeExposicions

@casaelizalde