

DOSSIER

Performance y activismo frente a la violencia de género:

Lorena Wolffer

Performance and activism against gender violence:

Lorena Wolffer

Julia Fernández Toledano

Recibido: junio 2019

Aprobado: diciembre 2019

Resumen

Lorena Wolffer (Ciudad de México, 1971) a lo largo de más de dos décadas de trayectoria profesional ha tratado en su obra, con insistencia y desde sus inicios, el tema de la violencia de género. Entendiendo su trabajo como “un sitio permanente para la resistencia y la enunciación en la intersección entre el arte, el activismo y el feminismo”, la artista ha abordado esta problemática desde diferentes estrategias que le permiten insertarse en los discursos generados por otros colectivos o por otras artistas latinoamericanas contemporáneas. A lo largo de su trayectoria puede apreciarse una evolución en su planteamiento que va desde su visibilización del problema, como en la Encuesta de violencia a mujeres, hasta diversos intentos por repararla o sanarla, como en Antimemorias: enmiendas públicas, y de generar espacios libres de violencia y gozosos para las mujeres, como en Estados de excepción, constituyéndose su trabajo como una propuesta para entender el compromiso del arte con la sociedad como vía de cambio.

Palabras clave: Violencia de género, Arte feminista, Performance, México

Abstract

Lorena Wolffer (Mexico City, 1971) has worked on the topic of gender violence during more than two decades of her professional career, insistently and since its inception. Understanding her work as “a permanent place for resistance and statement at the intersection between art, activism and feminism”, she has tackled this problem from different strategies that allow her to be inserted into the discourses generated by other groups or contemporary Latin American artists. Throughout her career one can observe an evolution in the approach to this issue, ranging from its visibility, like in Encuesta de violencia a mujeres, to various attempts to repair or heal it, like in Antimemorias: enmiendas públicas, and to create joyful and free-of-violence spaces for women, like in Estados de Excepción, constituting her work as an attractive proposal to understand art’s compromise with society as a way of change.

Key Words: Gender violence, Feminist Art, Performance, Mexico.



Cómo citar: Fernández Toledano, J. (2020). Performance y activismo frente a la violencia de género: Lorena Wolffer. *Sin Objeto*, 02, 11-32.
Doi: http://dx.doi.org/10.18239/sinobj_2020.02.01

1. Introducción

En el terreno del arte, son muchas las artistas latinoamericanas que han tratado el tema de la violencia de género de manera crítica a partir de diferentes estrategias. Por un lado, podemos destacar la que lo hacen desde el performance, como Regina José Galindo (Guatemala) con obras como *El cielo llora tanto que debería ser mujer* (1999), *El dolor en un pañuelo* (2000), *Golpes* (2005), *Perra* (2007) o *Extensión* (2012), donde experimenta con situaciones extremas en su cuerpo, u otras que no llegan a la autolesión, como Beth Moysés (Brasil) con obras como *Memória do afeto* (2000) o *Despontando nós* (2003). Un segundo modo es hacerlo en la vía pública, que se convierte en un espacio privilegiado para sus intervenciones, tanto en clave activista y militante, como las del colectivo Mujeres Creando (Bolivia), como con un lenguaje poético y humorístico, como el colectivo Laperrera (Perú), cuya iniciativa que consistió en empapelar las calles de Lima con tres mil carteles de tipo publicitario buscando la provocación y participación, o el colectivo Mujeres Públicas (Argentina) con imaginativos recursos visuales. El tema también se ha tratado a través de otros lenguajes, como la fotografía, el vídeo o el ensamblaje de objetos. Aquí podemos señalar la obra de artistas como Priscilla Monge (Costa Rica) con *Lección n1. Lección de maquillaje* (1998), Martha Amorcho (Colombia), que sufrió una violación cuando tenía ocho años y cuya obra califica de catártica, o Rosana Paulino (Brasil) y Tania Bruguera (Cuba).

México es probablemente uno de los países de América Latina donde más iniciativas artísticas han surgido en torno a esta problemática. En este contexto es imprescindible mencionar a Mónica Mayer, de la que podemos destacar la instalación *El Tendedero* (1978). Esta, junto con Maris Bustamante y Herminia Dosal (que abandonó pronto por no compartir sus ideas), formó en 1983 uno de los primeros grupos de arte feminista del país, Polvo de Gallina Negra, que tomaba el nombre de un remedio contra el mal de ojo, ya que consideraban que ser artista, mujer y feminista era un asunto complejo. Wolffer se inserta en los discursos contemporáneos abordados por estas y otras artistas y colectivos latinoamericanos (1), que se han apropiado de contextos patriarcales convirtiendo lo personal en político y viceversa, a partir de un posicionamiento crítico con estrategias y planteamientos similares a lo largo de su trayectoria, tales como la utilización del cartel como herramienta subversiva, la enunciación en el espacio público y la colaboración con mujeres víctimas de violencia de género. En este artículo, vamos a centrarnos en el análisis de tres obras de la artista en diferentes momentos de su trayectoria, que permitirán dar cuenta de la evolución y reinventiones de sí misma

que va realizando a lo largo de los años (2).

En el ámbito historiográfico, podemos destacar algunas publicaciones que se centran en el estudio del binomio arte-violencia de género y de diversas prácticas artísticas feministas que abordan esta línea de cuestionamiento. En 2004, la mencionada Mónica Mayer publica *Rosa Chillante. Mujeres y performances en México*, en el que se refiere a artistas que trabajan en el país desde este registro. La autora vertebra la narración en torno a dos momentos. Primero, en torno a un “nosotras” situado en los años setenta y ochenta, época en que se consolidan la performance y el movimiento feminista en México y las propuestas artísticas empiezan a tener un importante compromiso feminista, en los que la propia Mayer tiene un papel protagonista y pionero. Segundo, en torno a un “ellas” en los años noventa, cuando se producen cambios y entra en juego una nueva generación de artistas. Se trata de un relato en primera persona en el que va enlazando su perspectiva y autobiografía con acontecimientos políticos, sociales y artísticos. En 2005 se presentó en el Museo Reina Sofía el proyecto interdisciplinar *Cárcel de amor. Relatos culturales sobre la violencia de género*, comisariado por Berta Sichel y Virginia Villaplana y con treinta artistas nacionales e internacionales, en el que se estudiaba la violencia de género desde varios ámbitos y perspectivas: cine, video, web, performance, conferencias, una acción de Angélica Liddell y una publicación compuesta por un conjunto de ensayos y textos que van desde la filosofía hasta la poesía. En continuidad y como ampliación a este proyecto, Virginia Villaplana publicaría tres después su investigación doctoral *Nuevas violencias de género. Arte y Cultura Visual* (2008).

En 2012, Irene Ballester publicó el libro *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*, en el que hace una selección de mujeres artistas cuyo cuerpo se convierte en el vehículo principal para denunciar los abusos del sistema patriarcal. Además, incluye un capítulo dedicado a la violencia de género, que se subdivide, a su vez, en varios apartados que abordan desde problemas de definición, hasta la red como lugar de empoderamiento femenino para denunciar dicha violencia, o el análisis de diferentes prácticas artísticas. Uno de los apartados está dedicado a la violencia sexual en México y en él se incluyen obras de Wolffer. Dos años después, Juan Vicente Aliaga (3) y José Miguel G. Torres, publican *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte de América Latina y España: 1960-2010*. Se trata de una aproximación a las prácticas artísticas latinoamericanas y españolas que reivindican las diversidades y desobediencias sexuales atendiendo a un marco cronológico por décadas, donde también se presta atención a la violencia de género. En 2016, Claudia Mandel Katz publicó *Estéticas del borde. Prácticas artísticas y violencia contra las mujeres en Latinoamérica*, donde pretendía analizar una selección de obras en diferentes registros de artistas latinoamericanas de la última década en torno a la problemática que venimos abordando. Este texto puede entenderse como una aportación relevante a la visibilización e interpretación crítica de la producción

artística feminista latinoamericana contemporánea. De esta manera, podemos apreciar que se trata de publicaciones relativamente recientes, que se revelan escasas en relación a la magnitud del problema abordado y de las numerosas manifestaciones artísticas que lo tratan. Por ello, para el estudio de nuestro tema es necesario recurrir a catálogos de exposiciones individuales o colectivas, generalmente con una mirada feminista, libros más generales de historia del arte en México, con un enfoque novedoso, crítico y rupturista, y a la propia web de la artista, así como artículos en periódicos, conferencias impartidas por ella o entrevistas realizadas por diferentes medios.

2. Encuesta de violencia a mujeres (2008)

La primera obra a analizar, *Encuesta de violencia a mujeres* podemos enmarcarla dentro de su proyecto *Expuestas: Registros Públicos* (4), enfocado en un primer momento a nombrar y enunciar la violencia contra las mujeres transformándola en un fenómeno visible y público. En relación con ella podemos destacar otras intervenciones como *Muros de réplica* (2008-2010) o *Conversando con la violencia* (2011). La *Encuesta* fue realizada en el Día Internacional de la No Violencia Hacia las Mujeres en diferentes lugares de Ciudad de México (5). Wolffer invitaba a mujeres transeúntes a responder de manera anónima a un cuestionario, para lo que habilitó un pequeño módulo que simulaba el empleado en las votaciones secretas, y a depositar el cuestionario en una urna (Fig. 1). El hecho de escoger esta fecha y este mobiliario puede entenderse como una crítica directa a las políticas del gobierno, que no prestaban suficiente atención a la violencia de género. De esta manera, al hacer visible esta problemática, pretendía que esta pasase a ocupar un primer plano en las agendas públicas, además de poner de manifiesto la falta de vínculos entre las vivencias cotidianas y la legislación.

La encuesta fue realizada por más de 2.000 mujeres. Se trataba de un cuestionario en el que había que rellenar el lugar de nacimiento (el 69,9% había nacido en Ciudad de México), la ocupación (en su mayoría eran empleadas, 32,9%, o amas de casa, 31,1%) y el estado civil (el 45,8% eran solteras y el 35,2% casadas) y, posteriormente, responder a seis preguntas cortas con sí o no. El 68,9% había sido receptora de violencia psicológica por parte de un hombre, el 51,0% de violencia física, el 31,4% de violencia sexual, el 24,5% aún mantenía relación con esa persona. Solo el 17,6% había denunciado a las autoridades y el 59,0% consideraba que la violencia a la que había sido sometida estaba relacionada con el hecho de ser mujer (Wolffer 2018). Los resultados nos permiten apreciar que el mayor tipo de violencia que habían recibido las mujeres era psicológica. Esto es relevante, puesto que, aunque la manifestación más agresiva de la violencia de género se explicita de forma física o sexual, no siempre se presenta mediante estas vías y se extiende a otras muchas situaciones de carácter simbólico (Bourdieu, 2005). Además, resulta alarmante que más de la mitad hubieran recibido violencia

física y más del 30% violencia sexual. Del mismo modo, muy pocas denunciaron a las autoridades, presentándonos un panorama desalentador. Sin embargo, más de la mitad era consciente de que la violencia recibida fue por el hecho de ser mujer, un reconocimiento que implica un paso más allá en el camino hacia su erradicación.

En un primer momento, la intención de Wolffer no era su recabar los resultados de la encuesta, pues para ella los números no hablan de las mujeres que han sido asesinadas y además transforman el fenómeno en algo vago y digerible. Posteriormente, descubrió que se trataba de una de las pocas encuestas realizadas en México sobre violencia contra las mujeres donde estas hubieran respondido de manera voluntaria, y no dirigida, en un espacio público (Artes Visuales UANL, 2016). Para Wolffer, la finalidad principal de la encuesta se encontraba en el hecho mismo de realizarla, en lo que les sucedía a las mujeres en el momento de contestarla en un espacio público y descubrían que había otras muchas en su misma situación. Es decir, el reconocimiento de que se trataba de un problema social, político y cultural, que no es individual ni personal.



Figura 1. Wolffer, L. (2008), *Encuesta de violencia a mujeres*, del proyecto *Expuestas: registros públicos*. Fotografías: Pancho López y la artista. Cortesía de Lorena Wolffer.

Muchas de las encuestas se realizaron en el metro, en hora valle, por lo que la dinámica normal era que la gente estaba en tránsito y llegaba en oleadas, según iban parando los trenes. El lugar de realización de la mayoría de las mismas es significativo, puesto que más de la mitad de las usuarias del transporte colectivo en esta ciudad ha sido víctima de violencia sexual en el metro, por lo que también está denunciando el acoso recibido en este contexto (6). Otra artista que también ha trabajado sobre este tema es Cindy Gabriela Flores en el proyecto *El lugar de las mujeres en el metro de Ciudad de México* (2001) (Flores, 2001). Para llamar la atención de las mujeres, Wolffer anunciaba: “Encuesta violencia contra las mujeres. Son solo 6 preguntas. Es anónima. Te toma 2 minutos”. Las reacciones fueron muy diversas y complejas, desde mujeres que, al ver que era una encuesta sobre violencia de género se daban la vuelta, hasta otras que merodeaban un buen rato por el espacio, u otras que querían participar de inmediato. Además, algunas mujeres no sabían leer y le pidieron que rellenara la encuesta por ellas. Otras muchas iban con sus parejas hombres, algunos de los cuales fueron a decirle que por qué no hablaba sobre la violencia contra los hombres.

Una vez que rellenaban la encuesta, Wolffer les preguntaba si habían respondido que sí a cualquiera de las preguntas. Si la respuesta era negativa les daba un pin verde con el símbolo igual y si era afirmativa les daba un pin rojo con el símbolo igual tachado. Entregó un pin rojo a la mayoría de las mujeres. Además, les proponía colocárselo en un lugar visible de su ropa. Así, al decidir ponerse el pin, lo importante era el acto de reconocimiento público de esa violencia en nuestro propio cuerpo y cómo lo usamos y concebimos para presentarnos socialmente. Es interesante señalar que también se trataba de un enunciado para una misma. No era una señalética reconocible para cualquier persona, sino que entraban en juego cuestiones sobre si la mujer se estaba mintiendo o no, por qué lo hacía o qué significaba aquello para cada una (Wolffer 2018). Con este proyecto, Wolffer trataba de denunciar y visibilizar la violencia hacia las mujeres utilizando la participación colectiva como una estrategia para abordarla públicamente y que permitía hablar a las mujeres sobre ella más allá del espacio privado, además de intentar generar conciencia, tanto en quienes rellenaban la encuesta, como en los que pasaban por allí y lo veían.

3. Antimemorias: Enmiendas Públicas (2011)

Se trata de una performance que también forma parte de *Expuestas: Registros Públicos*, pero de un momento posterior, donde su estrategia fundamental consistía en encontrar procesos alternativos y ciudadanos para reparar y sanar dicha violencia (Figs. 2, 3, 4). Fue realizada en colaboración con el Centro Cultural de España en México e Inmujeres CDMX, y presentada en el Zócalo como parte de los 16 Días de Activismo que se celebran por el Día Internacional de la No Violencia Hacia las Mujeres. Para su desarrollo, la artista instaló una carpa con

una estética de clínica, a la que el público iba accediendo. Se trataba de un proceso en el que se iba pasando por distintas etapas, siempre acompañado y guiado por una mujer. En un primer momento se encontraban unas tarjetas con narraciones en primera persona sobre cuestiones muy puntuales de violencia que habían sufrido algunas mujeres y había que escoger uno de los testimonios. Posteriormente, se llegaba a una especie de farmacia o botica, donde había diferentes productos de los cuáles el espectador tenía que seleccionar varios, en función de cómo quería sanar la narración. Allí se encontraban tiritas, algodón, gasas, alcohol, mantas, libros, chocolates, papel, agua, flores de Bach o campanas tibetanas.

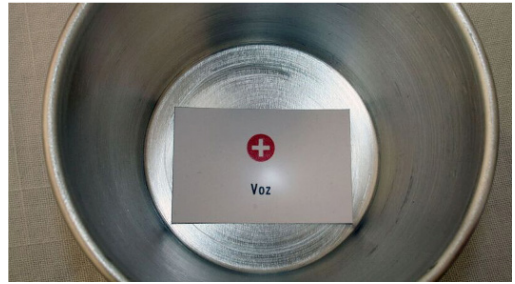


Figura 2. Wolffer, L. (2011), *Antimemorias: enmiendas públicas*, del proyecto *Expuestas: registros públicos*. Carpa, testimonio y botica. Fotografías: Guillermina Navarro. Cortesía L. Wolffer.

A continuación se pasaba a otro espacio en el que se encontraba Wolffer, en cuyo cuerpo el visitante tenía que sanar el episodio de violencia con los objetos que había seleccionado y mediante los conocimientos que tuviera para hacerlo. El cuerpo de Wolffer operaba así como el cuerpo de muchas mujeres víctimas de violencia de género y, al mismo tiempo, reflexionaba sobre el establecimiento de reparaciones individuales, subjetivas e incluso dictadas por las mismas mujeres, inspirada por los planteamientos de las Comisiones de la Verdad y Reconciliación. Durante seis horas pasaron cientos de personas a las que realizaron diferentes acciones: se lavaron sus pies, les cantaron canciones, les pusieron vendas o tiritas, les dieron besos y abrazos o le echaron hierbas. Según Wolffer, “también hubo acciones que no me gustaron” o les dieron a beber líquidos o ungüentos con otra finalidad, como por ejemplo para dar masajes (Wolffer, 2018).



Figura 3. Wolffer, L. (2011), *Antimemorias: enmiendas públicas*, del proyecto *Expuestas: registros públicos*. Wolffer junto a visitante sanando episodio de violencia.
Fotografía: Guillermina Navarro. Cortesía L. Wolffer.

Después de estar con Wolffer, el visitante pasaba a un espacio con su alumna Ulianova Rasgado, quien le pedía que contara algún episodio de violencia que hubiera vivido y le regalaba un amuleto para que le ayudara a contrarrestarla. Por último, su alumna Cecilia Guzmán iba recabando recetas contra la violencia de género, a partir de acciones que la persona ya implementaba por su cuenta o que le gustaría poner en funcionamiento en su entorno más cercano para generar relaciones más equitativas. Estas recetas se iban pegando en el muro de la carpa (Artes Visuales UANL 2016). De esta manera, al ir pasando por todas las etapas del proceso, la idea era que se confrontara la violencia de las demás y posteriormente la propia, entendiendo que se trata de un problema que nos afecta a todos, con el fin de llegar a proponer otras formas de estas alternativas



Figura 4. Wolffer, L. (2011), *Antimemorias: enmiendas públicas*, del proyecto *Expuestas: registros públicos*. Conversando sobre violencia y recabando recetas contra la violencia de género.

Fotografía: Guillermina Navarro. Cortesía L. Wolffer.

Las recetas recogidas durante esta acción fueron colocadas encima de las tarjetas que anuncian las *tables dances* que se ponen en los parabrisas de los coches y repartidas a numerosas personas en la calle. Wolffer denominó esta intervención *Recetas contra la violencia de género* y tuvo lugar en la Feria del Libro del Zócalo y en distintas colonias de Ciudad de México en el año 2012. Un ejemplo de estas recetas es el siguiente:

-
- Fernanda: “Querernos más a nosotras mismas y confiar en que lo importante es nuestra paz y tranquilidad. Saber que no estamos solas. Respetarnos a nosotras mismas”.
- Anónima: “Trabajar la conciencia de las propias mujeres para ser, sentirse y saberse sujetas de derechos”.
- Lourdes: “Reconocernos en los ojos del otro”.
- Ajax: “¡Acciones responsables! ¡Abrir los ojos a tiempo!”
- Ramona: “Más información y sensibilización con respecto a la violencia. Sacar lo que nos duele para no dejar que se repita”.

El proyecto estuvo a disposición de las historias y de la idea de que todas las personas podían reparar esas violencias, intentando responsabilizar a los asistentes sobre estos procesos de reparación. Se trata de una reparación simbólica que, extrapolada a la sociedad en la que vivimos, adquiere un mensaje muy importante, ya que con la implicación de cada uno de nosotros pueden prevenirse y sanarse estas violencias.

En la misma línea de *Antimemorias: enmiendas públicas*, se encuentra su performance *Mapa de recuperación*, en la que Wolffer leía diferentes testimonios de doctores no alópatas. Esta fue realizada entre los años 2008 y 2013 en diferentes lugares del mundo Bahía (Brasil), Cardiff (Reino Unido) o Beijing (China) (7). Esto le permitió visibilizar en otros contextos la problemática de la violencia de género en México, pero tomar los métodos propios de sanación de las localidades donde lo presentaba, conectando esas prácticas ancestrales con la violencia que allí se daba. Aunque se centraba en la posibilidad de una sanación colectiva, también trataba “la problemática inherente a la idea misma de traducción: no solo de un idioma a otro sino del fenómeno de la violencia hacia las mujeres, que afecta prácticamente a todas las sociedades contemporáneas pero cuyas manifestaciones difieren de una latitud a otra, de una cultura a la otra” (Wolffer, www.lorenawolffer.net). Todos sus proyectos contienen esa idea de traducción, al trabajar en la intersección entre el arte, el activismo y el feminismo, puesto que una parte de los mismos se entiende en unos contextos, pero no en otros. En definitiva, se trata de dos performances que hacen referencia a la curación y reparación a través de la colaboración y el apoyo. En estos términos podemos ponerla en relación con artistas como Beth Moysés, Lygia Clark o Ana Mendieta.

4. Estados de excepción (2013-2016)

Después de desarrollar *Expuestas: registros públicos* durante seis años, Wolffer encontraba cada vez más relevante dejar de señalar dichas violencias y generar espacios gozosos y libres de violencia para las mujeres, es decir, imaginar y empezar a construir la realidad que se aspira alcanzar. De este modo, empezó a trabajar en un nuevo proyecto llamado *Estados de excepción (2013-2016)* (Fig. 5), pensando en espacios con nuevas posibilidades, en vez de mirar a aquellos que están marcados y resulta casi imposible transformar completamente. Para ello partió de un concepto legal. El estado de excepción está inscrito en el artículo 29° de la Constitución Mexicana y contempla que “en los casos de invasión, perturbación grave de la paz pública, o de cualquier otro que ponga a la sociedad en grave peligro, solamente el presidente de los Estados Unidos Mexicanos, de acuerdo con los titulares de las secretarías de estado, los departamentos administrativos y la Procuraduría General de la República y con aprobación del Congreso de la Unión, y en los recesos de éste, de la Comisión Permanente, podrá suspender en todo el país o en lugar determinado las garantías que fuesen obstáculo para hacer frente, rápida y fácilmente a la situación; pero deberá hacerlo por tiempo limitado, por medio de prevenciones generales y sin que la suspensión se contraiga a determinada persona [...]” (Gutiérrez de Silva, 2008). Wolffer planteaba que las mujeres vivimos en un estado de excepción permanente, que se nos ha impuesto sin obedecer a ninguno de los motivos constitucionalmente ordenados y que no nos permite ejercer la totalidad de nuestros derechos, ni en nuestra vida pública, ni privada.

Siguiendo las lecturas que realizan tanto Giorgio Agamben (2004), como Achille Mbembe (2011), a partir del concepto de biopolítica de Foucault (2009), podríamos pensar que todos vivimos en un estado de excepción permanente, donde se generan relaciones de enemistad ficcionalizadas que lo justifican. El concepto de necropolítica propuesto por Mbembe, donde se entrelazan violencia y derecho y excepción y soberanía, nos permite generar una crítica a la política como administración y trabajo de muerte e instrumentalización de la vida, que se ha normalizado y ya no es la excepción (Chávez, 2013). Ante esta situación, podemos pensar que hay cuerpos doblemente afectados, como sería el caso de las mujeres. En un contexto liderado por el patriarcado, Wolffer plantea esta intervención desde el significado performático de los estados de excepción, a fin de resignificarlos (Ballester, 2014) y construir, en palabras de la artista “espacios donde todas las mujeres pudiéramos ejercer todos nuestros derechos de una manera libre, pública y gozosa. Pensar en el goce como una herramienta política en contra de las violencias, preguntándome como podían darse otras formas de relacionarnos, tanto individual como colectivamente, y recuperando espacios públicos y visibles” (Wolffer, 2018). Para conseguirlo, Wolffer parte de la performatividad de la que nos habla Judith Butler (2007), entendida como

acción que se puede renovar y dotar de nuevos significados, puesto que no viene restringida por su contexto originario. A través de la performatividad busca alternativas a partir de las posibilidades que tenemos para desarrollarnos y actuar, puesto que, aunque nos oprimen ciertas fuerzas culturales, existe un margen de maniobra para la subversión y el cambio. Así pretendía que estos espacios operasen de manera fortuita, tanto para las participantes como para el público, y se convirtieran en ámbitos de encuentro y diálogo.

En un principio la idea fue realizar diferentes acciones a lo largo de varios años. Sin embargo, solo realizó una. Uno de los proyectos fue la instalación de unas salas públicas para mujeres donde pudieran parar por un momento en el frenético ritmo del metro de Ciudad de México. Sin embargo, Wolffer nunca obtuvo el permiso para hacerlo. El primer y último *Estado de excepción* consistió en una gran comida únicamente para mujeres. Se realizó entre los años 2013-2016 y se presentó en lugares como la Plaza de la Constitución-Universidad Autónoma de Querétaro (Santiago de Querétaro), el Parque del Carmen (Guadalajara) o en la Calle Guatemala frente al Centro Cultural de España en México (Ciudad de México). Entre sus antecedentes podemos señalar *Some Living American Women / Last Supper* (1972) de Mary Beth Edelson, quien, siguiendo la estructura de *La Última Cena* de Da Vinci, sentó en su mesa a diferentes artistas, o *The Dinner Party* (1979) en la que Judy Chicago nombraba a mujeres olvidadas, pero fundamentales, intentando subvertir el relato dominante. También, Suzanne Lacy realizó *The International Dinner Party*, convocando a diferentes grupos a organizar una cena en homenaje a mujeres relevantes dentro de su comunidad. La artista marcaba sobre un mapamundi, con un triángulo invertido, la ciudad desde la que se le notificaba que se había realizado una reunión. En Ciudad de México, el 14 de febrero de 1979, tuvo lugar una en honor a Adelina Zendejas, Amalia Castillo Ledón, Elvira Trueba y Concha Michel, “todas ellas importantes luchadoras sociales” (Mayer, 2004, pp. 27-28).

En la obra de Wolffer el planteamiento consistía en montar una mesa para veinte mujeres en mitad de un espacio público y, a una hora determinada, empezar a invitar a las mujeres que pasaban por allí a sentarse a comer. Si le preguntaban por qué, respondía que era para celebrar nuestros derechos. Una vez que la mesa se llenaba, empezaban a comer. En el proyecto colaboraron diferentes instituciones y restaurantes comprometidos con la defensa de los derechos de las mujeres. En este caso, Wolffer era una más, no operaba como anfitriona y el único señalamiento que había sobre el significado que podía tener esta intervención era que, en vez de menú, había leyes locales y federales, que tenían que ver con los derechos de las mujeres, y tratados internacionales de esta misma índole suscritos por México (8).



Figura 5. Wolffer, L. (2013-16), *Estados de excepción*. Comidas realizadas en la Plaza de la Constitución-Universidad Autónoma de Querétaro (Santiago de Querétaro), en C/ Guatemala frente al Centro Cultural de España en México (Ciudad de México), en Parque del Carmen (Guadalajara), e imagen de uno de los menús utilizados. Fotografías: Guillermina Navarro y Larissa Espinosa. Cortesía L. Wolffer.

Todos los camareros eran hombres. En la primera comida que Wolffer realizó en la Plaza de la Constitución de la Universidad Autónoma de Querétaro, se sentó al lado de dos mujeres indígenas que vivían en el cerro y que tenían que recorrer un largo camino de vuelta a casa. Le comentaron que para ellas era un hecho excepcional, porque nunca les habían servido la comida, ya que eran ellas quienes siempre lo hacían. En la comida de la calle Guatemala en Ciudad de México una mujer comenzó a llorar y le dijo que no sabía explicarle por qué, pero era uno de los momentos más importantes de su vida y otras dos se pusieron a cantar en un dueto improvisado (Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2014). De esta manera, podemos comprobar cómo algunas cuestiones que damos por sentado para nosotros mismos, se ponen en cuestionamiento con un gesto tan sencillo como una comida, que termina convirtiéndose en un acto político. Así, en estos momentos, conversaciones y diálogos que fueron surgiendo, podemos pensar que efectivamente se generaron unos estados de excepción poderosos en los que momentáneamente desaparecían los mandatos de género y las violencias

que, a veces, entrañan y se producía un ejercicio de derechos.

Lo único que Wolffer pidió a las mujeres que participaron era que, al terminar de comer, dejaran un testimonio escrito sobre el mantel (Fig. 6). A continuación podemos leer algunos de ellos, que nos hacen caer en la cuenta de lo mucho que significó esta comida para ellas. El primero es el de una de las indígenas a las que nos referimos anteriormente:

- Martha: “Sentí bien relajada, contenta, comida estuvo muy rica, porque en mi vida no comía tan rico y gracias por invitarnos en esta comida de convivencia”.
- Vane: “Soy vane y esto estuvo increíble. Gracias”
- Anónimo: “Soy de Venezuela y me pareció muy original y hermosa iniciativa esta generosa invitación a almorzar, les agradezco de corazón porque conocí gente (mujeres) hermosas y cada una tan diferente. Muchas gracias, que dios les bendiga y multiplique todo lo que dan. La pasé súper rico”
- Margarita Jiménez: “Estuvo muy contenta me sentí muy contenta porque yo soy una persona solitaria y hoy aprendí a convivir. Muchísimas gracias”

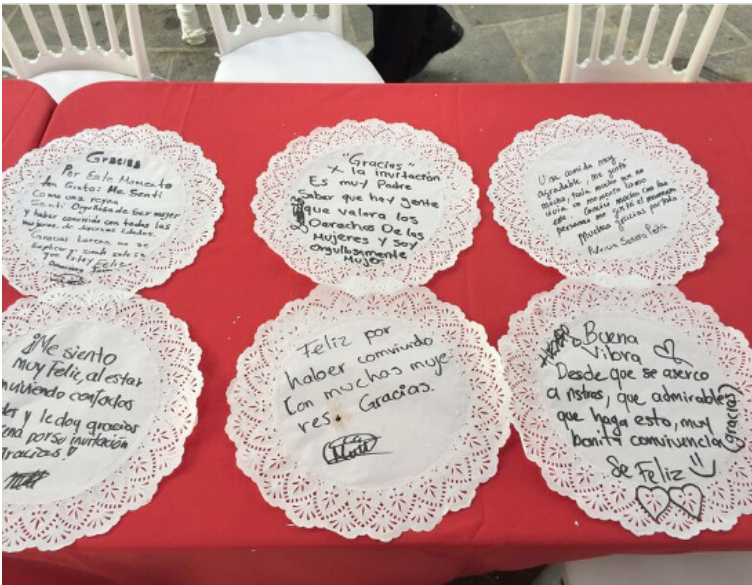


Figura 6. Wolffer, L. (2013-16), *Estados de excepción*. Testimonios escritos sobre los manteles en la comida del Parque del Carmen (Guadalajara).
Fotografía: Larissa Espinosa. Cortesía L. Wolffer.

Al estar sentadas a la mesa mujeres de todas las edades, etnias, profesiones, preferencias sexuales, clases sociales, a los viandantes les resultaba desconcertante y difícil interpretar qué pasaba y lo que veía. Debemos tener en cuenta que estaban haciendo algo que es ilegal en México: no solo ocupar, sino beber en el espacio público. Para poder hacer la obra, tuvo que montar una carpa abierta y pedir permisos a las diferentes delegaciones. Por ejemplo, la comida que se realizó en la Calle Guatemala frente al Centro Cultural de España en México (Ciudad de México), originalmente estaba pensada para una plaza aledaña, pero no les dieron el permiso, ya que no entendían por qué alguien quería hacer allí una comida con mujeres. La imagen de un grupo de mujeres ocupando el espacio público, según señala Wolffer, está supeditada a dos imágenes aceptadas en México: el desayuno de la esposa del gobernador con sus amigas en traje sastre salmón y verde esmeralda y la imagen de las mujeres con su anafre preparando la comida para un grupo de campesinos que está haciendo una petición frente al Palacio Nacional (Artes Visuales UANL, 2016). El espacio público en México, y en la mayor parte del mundo, sigue siendo predominantemente masculino y el tránsito de las mujeres está supeditado a una serie de limitaciones que operan a diferentes niveles. En este proyecto se generaba un despliegue que tiene que ver con ser vistas en este entorno en una circunstancia que difícilmente puede volver a repetirse en esas condiciones o términos. Además, también supone una crítica sobre el lugar que les ha correspondido tradicionalmente a las mujeres, el espacio privado, y en especial la cocina. Wolffer pensó en qué pasaría si nos sentáramos a comer y que nos sirvieran, en vez de hacerlo nosotras, en un espacio visible a muchas personas.

En este sentido, aunque generalmente los hombres se exasperan con sus proyectos, en esta ocasión fue diferente. No había nada reivindicativo a la vista y, aparentemente, era solo una comida. Aun así, la artista señala cómo vislumbraba cierta incomodidad en los transeúntes que pasaban, que quizá podían percibir una transgresión, pero no sabían con certeza de qué se trataba. La mirada al servicio del patriarcado ha mostrado una única forma de organizarnos y realizarnos en el espacio, por lo que perturbar esa mirada es fundamental ya que desestabiliza, aunque sea momentáneamente, algunos códigos normativos e intenta construir usos alternativos ante esta ordenación que no tiene en cuenta, entre otros, a las mujeres. Al mismo tiempo Wolffer sentía las ganas o el interés de otras mujeres de querer sumarse a la mesa cuando ya estaba completa.

Este proyecto fue premiado en el año 2014 con el *Artraker Award for Social Impact* en Londres, tras lo cual se realizó en Union Street una versión llamada *The Tea Party Mexico-London*. En este caso, en vez de estar abierta a las transeúntes, invitó a participar a defensoras de los derechos de las mujeres locales y les pidió a colegas defensoras de los derechos de las mujeres en México (activistas, psicólogas y trabajadoras sociales) que les escribieran una carta, haciendo visible su trabajo en distintas latitudes. Así, cada mujer en Londres tenía una carta de su contraparte mexicana que le contaba qué hacía, a qué se dedicaba

o cuál era su experiencia. En una última versión, en la misma línea que la de Londres, llevó el proyecto a Kabul, donde las circunstancias eran muy diferentes, por lo que se celebró en la Delegación Europa. Es decir, no pudo realizarse en un espacio público y, además, las mujeres que participaron tuvieron que pasar por varios puntos de seguridad para poder acceder al edificio. De esta manera, también funcionó para visibilizar el trabajo de las defensoras de los derechos de las mujeres y crear conexiones y relaciones entre las trabajadoras de México y el país donde se presentó.



Figura 7. Wolffer, L. (2013-16), *Estados de excepción*. Comidas realizadas en Union Street (Londres) y en Kabul.

Fotografías: Dolores Galindo. Cortesía L. Wolffer.

También en este proyecto se generaban lazos entre las mujeres participantes y ellas podían sentir cierta transgresión, al igual que los que lo veían. Más allá de la experiencia artística y social, se producía una perspectiva crítica que no era absorbida, momentáneamente, por el compás de la ciudad. Un gesto cotidiano como es una comida se convirtió en un gesto político, al crear espacios libres de violencia por y para ellas, donde realmente podían disfrutar y sentirse cómodas en un espacio público, a pesar de quien pasara por allí.

5. Conclusiones

Lorena Wolffer, a lo largo de su trayectoria y propuestas artísticas, señala que la sociedad patriarcal es un sistema eficaz de ejercicio de la violencia de género. Aunque su manifestación más agresiva sean los malos tratos y el asesinato, no siempre se presenta mediante estas vías y hay una red de normas de género que sirven para generar y naturalizar la violencia física y psíquica contra las mujeres. Se trata de un fenómeno global que afecta a todos los países y culturas y que se extiende a muchas situaciones y acontecimientos políticos, económicos, antropológicos, sexuales, étnicos y simbólicos (Aliaga, 2007). Wolffer, en un primer momento, a través de la performance, criticó y registró acciones simbólicas que evidencian esta violencia. Sin abandonar del todo este registro, pero dejando en segundo plano el peso de su autoría, la artista comenzó a hablar en plural de un nosotras, generando plataformas donde podían enunciarse muchas mujeres, que reflejan que es en plural como se declinan este tipo de conductas (Carroll, 2015). Ampliando su espacio de trabajo más allá de las instituciones artísticas realiza intervenciones muy diversas, que se definen en la intersección entre el arte, el activismo y el feminismo. Como ella misma señala: “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” (Avendaño, 2015, p. 10). Estas cuestiones también son destacables en su labor como docente, gestora o curadora (9).

Su trabajo nos permite apreciar la capacidad Wolffer para replantear sus propias ideas. Primero, intentando visibilizar la violencia de género y sacarla al terreno público, reclamando para las mujeres territorios preponderantemente masculinos. Posteriormente, centrándose en buscar procesos alternativos y ciudadanos para reparar y sanar dicha violencia. Finalmente, generando espacios gozosos y libres de violencia, donde las mujeres pueden ejercer sus derechos, dando respuesta a las necesidades de un momento y de un contexto del que la artista forma parte y del que, en mayor o menor medida, ha sido víctima, pero situándose en una posición crítica que le ha permitido cuestionarlo. Solo a partir de una mirada informada y documentada se puede invitar al espectador a reflexionar en un mundo cada vez más atravesado por la violencia y saturado de imágenes. De ahí que estas prácticas discursivas, incidan también en el modo de operar del poder hegemónico.

Es importante entender el arte como un espacio de lucha y resistencia que visibiliza, denuncia, suscita análisis y contribuye a que proliferen cambios. En este sentido es importante señalar que, en general, han sido las mujeres las que han reivindicado y cuestionado la violencia de género también desde el ámbito artístico. A partir de un posicionamiento crítico, con estrategias y planteamientos similares a lo largo de su trayectoria, como la performance, el activismo en el espacio público o la colaboración con mujeres víctimas de violencia de género, Wolffer se inserta en los discursos contemporáneos abordados por otros colectivos o artistas latinoamericanas. A lo largo de casi dos décadas, promoviendo una cultura contrahegemónica, ha denunciado la violencia contra las mujeres señalando que debe someterse a debate público, a través de unas propuestas que nos permiten entender nuestra responsabilidad social o la capacidad del arte para empoderar a las mujeres u otros colectivos.

Notas

- (1) En concreto, Wolffer presenta a Mónica Mayer como “un referente obligado, la madre del performance y del arte feminista en México. Es alguien a quien todas queremos y miramos con admiración y mucho amor” (Wolffer, 2018).
- (2) Para conocer más en profundidad la problemática de la violencia de género en el contexto abordado y tener una visión general de la trayectoria de la artista y sus obras anteriores, lo que nos permite comprender el punto en el que actualmente se encuentra, puede consultarse Fernández, J. (2018).
- (3) También es relevante destacar que en 2007 Juan Vicente Aliaga publicó *Orden Fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*, a través del cual intenta indagar en el androcentrismo y las distintas caras que puede adoptar la violencia machista en relación a cuestiones culturales, raciales, de clase u otros factores que sirven como mediación e intersección de la construcción del género. Muestra imágenes del maltrato, signos de la hegemonía masculina, pero también manifestaciones artísticas y políticas combativas dotándose de un marco histórico lleno de conflictos sociales, políticos y culturales que visibiliza y continúa prácticas artísticas sexistas (Aliaga, 2007).
- (4) En el año 2015 se organiza la exposición *Expuestas: registros públicos*, en el Museo de Arte Moderno de Ciudad de México, del 11 de julio al 18 de octubre, donde se mostraban materiales de trece de las acciones que Wolffer realizó entre los años 2007 y 2013 en un proyecto con el mismo nombre. Más allá de exhibir estos trabajos, desde la institución también

- se pretendía visibilizar y hacer público el fenómeno de la violencia de género a través de la experiencia directa de las víctimas en relación a la escalada de violencia que se vivía en el país. Se editó un breve catálogo, que es actualmente el texto más relevante y completo sobre el análisis de una parte de su obra (Avendaño, 2015).
- (5) En su mayoría tuvieron lugar en el Metrobús (estaciones: Doctor Gálvez, Insurgentes, Indios Verdes) y en STC Metro (estaciones: Pino Suárez, Zócalo, Balderas, Guerrero, Chabacano). Además, también en el Centro Cultural Universitario (UNAM), en el Mercado de Jamaica, en Calle Academia o en una versión a gran escala con 10 módulos, en el Zócalo.
 - (6) En este sentido se vienen tomando medidas desde los años setenta que no han estado exentas de polémica, introduciendo algunos reajustes. Podemos destacar que, en 2008, se implementa el programa Viajemos Seguras en el Transporte Público de la Ciudad de México, diseñado para prevenir, atender y sancionar esta violencia, y que continúa hasta el día de hoy con la iniciativa Ciudad de México Ciudad Segura y Amigable para Mujeres y Niñas, del año 2015. Este programa incluye módulos de atención y denuncia sobre abuso sexual, el Programa Atenea “Servicio exclusivo para las mujeres”, separación de hombres y mujeres en el metrobús, tren ligero y metro, mayor presencia policial en horas punta y sanciones o multas para quien no respete los espacios asignados. Sin embargo, son medidas a corto plazo, pues se trata de un problema estructural mayor arraigado profundamente en la sociedad, que en algunas ocasiones no son tan eficaces como se las propone (Pérez, 2010).
 - (7) En concreto, en el Festival Internacional de Teatro Latino Americano (Bahía) en colaboración con el Pai de Santo Raymundo, en el Festival Internacional de Teatro Latino Americano (Uberlândia) con el Pai de Santo Marcelo, en *Experimentica 09* (Cardiff) junta a la yerbera Lara Bernays o en el *9th OPEN International Performance Art Festival* (Beijing) con la acupunturista con Zhang Binbin.
 - (8) Se incluyen leyes locales o federales como la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, la Ley de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia del Estado de Jalisco o el Reglamento de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia para el Municipio de Guadalajara. También tratados internacionales como la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia Contra la Mujer (Convención Belém Do Pará) o la Declaración Universal de los Derechos Humanos.
 - (9) Su currículum es muy rico y extenso y puede consultarse en su página web: <http://www.lorenawolffer.net/>.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2004). *Estado de excepción. Homo Sacer II, I*. Valencia: Pretextos.
- Aliaga, J.V. (2007). *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*. Madrid: Akal.
- Aliaga, J.V. y García Cortés, J.M. (2014). *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en América Latina y España: 1960-2010*. Barcelona: Egales.
- Artes Visuales UANL. (2016, noviembre 17). *Conferencia magistral por Lorena Wolffer. Primer coloquio internacional de arte y visualidad. Espacio público y significación* [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=QwQvdoILhn4&t=1s>
- Avendaño, O. (2015) (Com.). *Lorena Wolffer. Expuestas: registros públicos*. Catálogo de exposición. Ciudad de México: Museo de Arte Moderno.
- Avendaño, O. (2015). Entrevista a Lorena Wolffer. En O. Avendaño. *Lorena Wolffer. Expuestas: registros públicos* (pp. 7-17). Ciudad de México: Museo de Arte Moderno.
- Ballester, I. (2012). *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Gijón: Trea.
- Ballester, I. (2014, septiembre 13). *El banquete de las mujeres y sus Estados de excepción*. Recuperado de: <http://femicidio.net/articulo/el-banquete-de-las-mujeres-y-sus-estados-de-excepci%C3%B3n>
- Bourdieu, P. (2005). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Carroll, A. S. (2015). El derecho de réplica. Performance -Lorena Wolffer- Performatividad. En O. Avendaño (Com.). *Lorena Wolffer. Expuestas: registros públicos* (pp. 23-27). Ciudad de México: Museo de Arte Moderno 2015.
- Chávez, H. (2013). "Necropolítica. La política como trabajo de muerte". *Revista Ábaco*, 4(75), pp. 23-30.
- Diario Oficial de la Federación. (2007). *Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia*. Ciudad de México: Diario Oficial de la Federación.
- Fernández, J. (2018). "El tratamiento de la violencia de género en la obra de Lorena Wolffer". *Artefacto Visual*, 3(5), pp. 7-28. <http://www.revlav.com/artefacto-visual>
- Flores, C.G. (2001). *El lugar de las mujeres en el metro de la Ciudad de México. La historia de una barrera de género obligatoria*. Recuperado de <http://ciberfeminista.org/metro/>
- Foucault, M. (2009). *Nacimiento de la biopolítica. Curso del Collège de France (1978-1979)*. Akal, Madrid.

- Gutiérrez de Silva, G. (2008). “Suspensión de garantías. Análisis del artículo 29 constitucional”. *Cuestiones Constitucionales. Revista Mexicana de Derecho Constitucional*, 19. Recuperado de: <https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/cuestiones-constitucionales/article/view/5845/7736>
- Mandel, C. (2016). *Estéticas del borde. Prácticas artísticas y violencia contra las mujeres en Latinoamérica*. San José de Costa Rica, Universidad de Costa Rica.
- Mayer, M. (2004). *Rosa chillante: mujeres y performance en México*. Ciudad de México: AVJ ediciones.
- Mbembe, Achille. (2011). *Necropolítica*. Madrid: Melusina.
- Pérez, T. (2010). *Diagnóstico sobre la violencia de género y social en la Ciudad de México*. Ciudad de México: Observatorio de Violencia de Género y Social.
- Universidad Autónoma de la Ciudad de México. (2014, 22 octubre). *Primer encuentro universitario de arte, feminismo y género en la UACM. Imaginarios y representaciones estéticas del género* [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=4L5Q1jGM3iA>
- Wolffer, L. <http://www.lorenawolffer.net/>
- Wolffer, L. (2018). Comunicación con la autora por Skype, 27 de febrero de 2018.

Biografía

Julia Fernández Toledano

Universidad Autónoma de Madrid

julia.fernandezt@uam.es

Julia Fernández Toledano es Graduada en Historia del Arte (UAM, 2017), Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (UAM, UCM y MNCARS, 2018) y Título Propio en Especialista en Aplicación de la Perspectiva de Género a las Industrias Culturales (UCM, 2018). Ha obtenido la Beca de Colaboración del Ministerio de Educación Cultura y Deporte (Departamento de Historia y Teoría del Arte, UAM, 2017-2018), la Beca de Excelencia de la Comunidad de Madrid para alumnos con aprovechamiento académico excelente (2016-2017) y desarrolló una estancia en la Universidad de Chile como becaria del Programa UAM-Banco Santander para Estudios en América Latina (CEAL, 2015-2016).

Actualmente cursa el Programa de Doctorado en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura en la UAM con un Contrato Predoctoral para Formación del Personal Investigador (FPI-UAM). Realiza su Tesis Doctoral sobre tratamientos y representaciones de la violencia de género en el arte feminista mexicano desde los años setenta hasta la actualidad, dirigida por la Dra. Patricia Mayayo. Además, forma parte del grupo de investigación *Arte, cine y culturas audiovisuales del mundo contemporáneo* (ACCAMC, F-085 UAM), dirigido por la Dra. Valeria Camporesi; y del proyecto de investigación *Larga exposición: las narraciones del arte contemporáneo español para los grandes públicos* (HAR2015-67059-P), encabezado por la Dra. Noemí de Haro.