

LA DIMENSIÓN DE GÉNERO EN LAS POÉTICAS VISUALES CONTEMPORÁNEAS SOBRE LOS DESPLAZAMIENTOS FORZADOS: EL CASO DE CENTROAMÉRICA

GENDER DIMENSION IN CONTEMPORARY VISUAL POETICS OF FORCED DISPLACEMENT: THE CASE OF CENTRAL AMERICA

SILVIA GAS BARRACHINA

Author / Autora:

Silvia Gas Barrachina

Universitat Jaume I

Castellón, España

sgasbarrachina@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9203-3755>

Submitted / Recibido: 09/04/2022

Accepted / Aceptado: 12/06/2022

To cite this article / Para citar este artículo:

Gas Barrachina, S. (2022). La dimensión de género en las poéticas visuales contemporáneas sobre los desplazamientos forzados: el caso de Centroamérica.

Feminismo/s, 40, 235-253. <https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.10>

Licence / Licencia:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Silvia Gas Barrachina

Resumen

Los desplazamientos forzados en Centroamérica, causados especialmente por la violencia que domina el territorio, responden a un movimiento migratorio en el cual las mujeres, por su condición de género, resultan más vulnerables. La violencia de género es una de las causas principales de migración y una constante que sufren las mujeres durante todo el trayecto. El arte constituye una herramienta de reflexión y visibilización de aspectos de la realidad próximos a las artistas. Por ello, analizar el proceso migratorio desde el ámbito artístico posibilita comprender el fenómeno estudiado desde otras perspectivas, aportando nuevos conocimientos. En este sentido, las obras de arte, cuyas narrativas presentan las múltiples experiencias del desplazamiento, generan diversas estéticas influenciadas por la confluencia de expresiones culturales que desarticulan las representaciones normativas, actuando sobre la percepción de quien observa. Partiendo de este contexto, el objetivo principal de esta investigación residió en analizar las prácticas de artistas centroamericanas cuyas

narrativas se fundamentan en representar dicho fenómeno. Para tal fin, se empleó una metodología fundamentada en la crítica de arte feminista que pusiera en valor las experiencias de las mujeres, como sujetos creadores, quienes desde su propia mirada presentan narrativas y estrategias que renuevan conceptos estéticos hegemónicos. Asimismo, se emplearon métodos propios del ámbito del arte para analizar las producciones artísticas. Los principales resultados obtenidos posibilitan radiografiar cada periodo del proceso migratorio en el cual la categoría mujer es representada según parámetros propios de la cultura identitaria centroamericana, sin centrarse exclusivamente en la violencia que sufren las mujeres en los desplazamientos forzados.

Palabras clave: mujeres; arte centroamericano; desplazamiento forzado; estéticas migratorias; arte feminista.

Abstract

Forced displacements in Central America, caused especially by the violence that dominates the territory, constitute a migratory movement in which women, due to their gender condition, are more vulnerable. Gender violence is one of the main causes of migration and a constant that women suffer throughout their journey. Art is a tool for reflection and for bringing to light aspects of reality close to the artists. Therefore, analysing the migratory process from the artistic field makes it possible to understand the phenomenon studied from other perspectives, thus contributing to new knowledge. In this sense, the works of art, whose narratives present the multiple experiences of displacement, generate diverse aesthetics influenced by the confluence of cultural expressions that disarticulate the normative representations, acting on the perception of the observer. The main objective was to analyse the practices of Central American artists whose narratives are based on representing this phenomenon. To this end, a methodology based on feminist criticism was used to value the experiences of women as creative subjects, who, from their own perspective, present narratives and strategies that renew hegemonic aesthetic concepts. Likewise, methods from the field of art were used to analyse artistic productions. The main results represent each period of the migratory process in which the category of woman is represented according to the parameters of the identity culture of Central America, without exclusively focusing on the violence suffered by women in forced displacements.

Keywords: women; Central American art; forced displacement; migratory aesthetics; feminist art.

I. INTRODUCCIÓN

En la región centroamericana, especialmente los países que conforman el Triángulo Norte de Centroamérica (Guatemala, Honduras y El Salvador), confluyen tensiones de carácter sociopolítico que desembocan en un desplazamiento forzado de la población. Según los datos proporcionados por El Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados «alrededor de un millón de personas han sido desplazadas desde países de Centroamérica y México en el año 2021» (Marco Integral Regional para la Protección y Soluciones [MIRPS], 2021, p. 8).

Las desigualdades estructurales alentadas por los Estados impiden el progreso de la sociedad, favoreciendo escenarios marginales en los que predomina la pobreza. La dificultad de acceso a la educación, la falta de oportunidades para acceder a un empleo y los bajos ingresos son factores que amparan un marco óptimo para el desarrollo de actividades ilícitas. La dimensión de la violencia se presenta como una de las causas principales del éxodo centroamericano.

Las elevadas tasas de muerte por violencia criminal, las persecuciones, extorsiones y la expropiación de negocios familiares por parte de pandillas o cárteles del narcotráfico someten a los individuos enclavados en una sociedad dominada por el crimen organizado.

La respuesta del Estado se fundamenta en el desarrollo de políticas a corto plazo caracterizadas por la represión institucional hacia el conjunto de la sociedad y militarización de las calles, en lugar de incidir y actuar sobre los orígenes de la problemática [...] Se configura una espiral de violencia en la cual los elementos que forman parte se retroalimentan entre sí (Gas, 2020, p. 134).

Las desigualdades de género, perpetradas por las instituciones, se manifiestan en violencias ejercidas hacia las mujeres que comprenden diferentes expresiones presentadas en múltiples ámbitos (privado, público, laboral) y diversos aspectos (simbólico, económico, psicológico, sexual, físico). «La violencia sexual y de género contra mujeres y niñas, con casos de abuso doméstico amplificados por las restricciones de movilidad impuestas durante la pandemia, el reclutamiento forzoso, y la violencia contra personas

LGBTIQ +» (MIRPS, 2021, p. 9) responden a circunstancias que potencian los desplazamientos.

Asimismo, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos identifica las prácticas de desalojos forzados de comunidades indígenas y campesinas como otro de los causantes de los desplazamientos internos (CIDH, 2018).

Consecuentemente, un éxodo humano, sin documentos migratorios, se dirige en caravana hacia el norte con la intención de adentrarse en territorio estadounidense. México, país de tránsito, acaba siendo, cada vez con mayor frecuencia, lugar de destino debido a las dificultades y consecuencias de traspasar la frontera. El continuo flujo de personas desplazadas que desemboca en el país mexicano ha generado un clima de tensión manifestado en:

el refuerzo de los controles migratorios a lo largo de México, que obliga a los migrantes a moverse en la clandestinidad, facilitando el maltrato y los abusos por delincuentes y el crimen organizado, por la población local, y paradójicamente, por las propias fuerzas de seguridad y migración mexicanas (Camus y Eguía, 2018, p. 253).

La situación de las mujeres tanto durante el desplazamiento como en la llegada a la frontera se agrava por su condición femenina. Muchas mujeres migrantes emprenden el trayecto con sus hijos e hijas y sin acompañantes masculinos, circunstancia que induce a ejercer prácticas violentas hacia ellas.

...el espacio en que se realizan los cruces es predominantemente masculino y en éste predomina también una lógica sexista. Además, quienes se encargan de dirigir estos cruces (polleros), así como aquellos que se encargan de impedirlos (policía, agentes de migración), casi siempre son hombres, que al estar en una situación de poder saben que pueden abusar de las mujeres sin que esto tenga mayores consecuencias. Estos abusos pueden ser desde simples bromas o comentarios sexistas, hasta acoso, violencia física, secuestros, violaciones sexuales y asesinatos (Aquino, 2012, p. 26).

Quienes logran cruzar la frontera y acceder a territorio estadounidense siguen sufriendo prácticas violentas. La mayoría de personas, al no poseer documentación migratoria, son retenidas en cárceles y posteriormente devueltas a sus países de origen bajo procesos de deportación acelerados. Quienes solicitan asilo en lugares cercanos a la frontera –única opción para obtener documentación válida y no ser deportados– sufren largos periodos

de espera hacinados en campos de refugiados. Las mujeres migrantes, consideradas un grupo vulnerable (Marroni y Alonso, 2006), sufren mayor índice de violencia que los hombres en la última fase del trayecto.

Resulta significativo considerar los modos en los que la noción de género está presente en el trayecto migratorio, puesto que la violencia de género se constituye como una de las razones principales en los desplazamientos forzados y una constante padecida por las mujeres durante el movimiento migratorio. Contexto que ha sido abordado desde diferentes ámbitos de estudio tanto desde la teoría psicosocial, desde la demografía o desde los estudios migratorios. Sin embargo, en este trabajo se efectúa una aproximación a los desplazamientos forzados desde los estudios culturales, en concreto desde el ámbito artístico, posibilitando comprender el fenómeno desde otra perspectiva. El análisis de las representaciones artísticas, fundamentadas en la experiencia individual, posibilitan reflexionar sobre la complejidad del fenómeno, haciéndolo visible e incluso estableciendo nexos de aproximación a individuos cuyas realidades permanecen tanto próximas como al margen de dicha situación.

Su intento es abordar el tema de las migraciones desde una mirada inversa, desde las artes visuales y con obras que no se basan en declaraciones políticas ni aspiran a motivar activismos o enunciar soluciones. Obras que, con los lenguajes particulares del arte contemporáneo, confieren pausas de reflexión sobre una realidad densa, compleja e inaprensible, y apenas exploran los descomunales efectos que van cobrando los fenómenos migratorios sobre las personas y las sociedades (Cazali, 2009, p.13).

En este sentido, la dimensión estética, surgida del intercambio cultural, de las prácticas artísticas focalizadas en la experiencia migratoria se constituye como un ámbito de estudio.

Se trata de un constructo complejo empleado para observar algunas transformaciones en las sociedades contemporáneas –la migración y su impacto estético–, pero también para describir y calificar las prácticas artísticas que dan cuenta de dichas transformaciones –no sólo a nivel de contenido, sino también en los modos de hacer y promover una sensibilidad migratoria– (Hernández, 2020, p. 169).

El concepto «estéticas migratorias» fue propuesto por Mieke Bal y desarrollado a lo largo de sus proyectos teóricos y artísticos, el cual se refiere a:

La palabra «estéticas» [es usada] no tanto en su sentido filosófico, sino con su significado tradicional, como término para referirme a una sensación vinculante, a una conectividad basada en los sentidos, y en plural, para alejarme de su significado de «teoría de las condiciones de la belleza». El adjetivo «migratorias» no quiere referirse a las experiencias reales de los inmigrantes, sino que apunta a los rastros, también cargados de sensaciones, de los movimientos migratorios de la cultura contemporánea. Ambos términos son programáticos: se ofrecen distintas experiencias estéticas a través del encuentro con dichos rastros (Bal, 2008, p. 140).

Mediante el estudio de las producciones culturales, las cuales relatan un proceso migratorio particular se posibilita la comprensión de elementos significativos que describen las relaciones de poder y las intersecciones culturales. Una estética resultante que manifiesta el conflicto sociocultural producido entre el escenario de partida y el de llegada, el cual atraviesa al individuo en su proceso de configuración de la identidad.

Teniendo en cuenta el contexto centroamericano de desplazamientos forzados, y la particular situación de violencias que sufren las mujeres durante el proceso migratorio, el objetivo principal de esta investigación reside en reflexionar sobre de qué modo dicha cuestión es representada en el arte contemporáneo. Propósito que resulta significativo por el vínculo establecido entre el individuo y la temporalidad de la migración. Como establece Bal (2008):

Los inmigrantes también cambian, de manera que su doble relación con el país de acogida y su país de origen produce una estética propia que, a su vez, contribuye también a producir cambios en los países de acogida y en sus expresiones culturales» (p.142)

Asimismo, a través de la práctica artística como medio para conocer realidades desde las emociones y los sentidos se entabla un vínculo entre la experiencia migratoria y el espectador.

Se generan poderosas construcciones estéticas que dislocan el espacio del espectador, el tiempo de percepción y el autoposicionamiento. Al hacerlo, la movilidad se convierte en una experiencia compartida entre el artista y el espectador, sugiriendo la base de una construcción política emergente (Demos, 2013, p. 17).

Para tal fin, se pretende analizar qué lenguajes artísticos, narrativas y estrategias emplean las artistas para representar la situación de desplazamiento forzado que padece la población centroamericana en general y la de las mujeres en particular.

2. METODOLOGÍA

Abordar la obra de arte desde la crítica feminista implica una conciencia sobre la institucionalización hegemónica de la categoría género y la posibilidad de su desarticulación desde el ámbito artístico. Tener en cuenta la experiencia de género como condicionante de la producción artística permite acceder a otras formas de análisis. Una pieza de arte no se puede abordar únicamente desde una perspectiva, debido a su carácter polisémico, por tanto, hay que incorporar la mirada feminista al resto de valores (Blas, 2005). Asimismo, junto con la cuestión de género, hay que tener en cuenta otros valores como la historicidad, la etnicidad, la nacionalidad y la clase social para conocer las intersecciones que afectan a la subjetividad en la producción artística. La praxis de las mujeres como sujetos condicionados contribuye a interpretar la realidad desde otras ópticas, renovando los conceptos estéticos dominantes (Meskimmon, 2003).

El procedimiento sistemático consistió en la delimitación de la muestra en función de unos criterios específicos. En primer lugar, el componente sexo/género de los y las artistas es fundamental para el análisis de las obras desde una perspectiva de género, ya que permite analizar los símbolos y narrativas desde un punto de vista diferente al normativo. De este modo, se seleccionaron obras producidas por mujeres. En segundo lugar, se aplicó el criterio referente a la nacionalidad, por lo que se seleccionaron producciones artísticas de mujeres centroamericanas. En tercer lugar, el lapso temporal abordado se enmarca en el siglo XXI, por tanto las obras analizadas responden a lenguajes artísticos contemporáneos. En cuarto lugar, se seleccionaron piezas cuya narrativa se focalizara en la representación del proceso migratorio. Como resultado se seleccionaron 22 obras de arte. Definida la muestra se procedió a su análisis, empleando un método formalista para analizar las características compositivas de la obra, con el propósito de revelar tendencias en las representaciones artísticas, así como el uso del método semiótico

para descubrir las representaciones culturales, sociales, políticas y de pensamiento que conforman la obra, la cual es abordada desde los valores simbólicos. Finalmente, se procedió a la interpretación de los resultados obtenidos, efectuando una teorización lógica en relación con los objetivos planteados.

3. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

3.1 El origen: la seducción del sueño americano en entornos avasallados por la violencia y la pobreza

3.1.1 La representación de la violencia

Las producciones artísticas cuya narrativa se fundamenta en representar la dimensión violenta presente en Centroamérica se focalizan, especialmente, en los asesinatos como manifestación extrema de la violencia más visible y directa, siendo esta una de las causas principales de los desplazamientos migratorios. En la interpretación de dicha cuestión se observan dos perspectivas: aquellas obras que abordan la violencia desde el espacio público y aquellas que lo hacen desde el ámbito privado.

Violencia desde el espacio público

El conocimiento sobre la dimensión violenta como factor que atraviesa las sociedades centroamericanas es plasmada en las prácticas visuales realizadas por las artistas. La artista hondureña Alejandra Mejía, en la instalación *La nube roja* (2012), dibuja en la pared grandes números de color rojo, con sangre de personas centroamericanas, que representan los kilómetros de superficie correspondientes a los tres países que conforman el Triángulo Norte.

La estrategia principal para presentar la crudeza de las violencias de una forma impactante no es el uso de sangre humana, sino la capacidad del espectador para completar la obra, identificando el significado de las cifras. De este modo, la artista no expone al público a la continua representación de imágenes violentas que aparecen en los medios de comunicación, las cuales acaban formando parte de la cotidianidad de la sociedad hasta el punto de ser asumidas con naturalidad. Un análisis acerca de la situación violenta que también realiza la artista hondureña Alma Leiva en la serie *Through The Looking Glass*, la cual está compuesta por tres vídeos. En *Through the*

Looking Glass 1 (2011) emplea como estrategia la apropiación de imágenes procedentes de los medios de comunicación que muestran La Masacre de las gradas de la Catedral San Salvador (El Salvador). Matanza ocurrida el 8 de mayo de 1979, la cual fue perpetrada por el Ejército y secundada por el Gobierno. Las imágenes, de apenas unos segundos de duración, se presentan en bucle con el fin de acentuar la acción violenta. Sin embargo, la violencia no es la cuestión principal que la artista representa en esta pieza. Al introducir imágenes donde se observa un tirador que no corresponde a los sucesos acontecidos, Leiva alude a la capacidad de manipulación que ejerce el medio televisivo al informar sobre acontecimientos violentos. Por tanto, examina la cuestión de la violencia desde un suceso general, de gran magnitud, conocido por la sociedad centroamericana para reprender la función que desempeñan los medios de comunicación en el contexto violento centroamericano. En *Through The Looking Glass 3* (2015) la artista traslada la dimensión violenta a un contexto particular. Empleando la misma técnica de apropiación de imágenes, esta vez procedentes de cámaras de vigilancia, presenta una pantalla partida en dos canales de vídeo en blanco y negro donde se observa en bucle una emboscada. Dos hombres pasean de noche por una calle de la capital de Honduras, cuando son sorprendidos y asesinados por hombres armados. A pesar de que el espectador no observa la ejecución, el sonido estridente anticipa el final. En *Through the Looking Glass 2* (2013) haciendo uso de la pantalla partida con dos canales de vídeo presenta imágenes en bucle donde se observa un hombre que es golpeado por varias personas. La artista nos traslada a otro ámbito de la violencia: los rituales de iniciación que deben realizar los nuevos miembros que se incorporan a las organizaciones delictivas. En esta serie, Leiva, representa la violencia de un modo sucesivo: desde lo público-general, con actos que aluden a cuestiones políticas ejecutados por fuerzas del Estado, hasta lo privado-particular vinculado a los modos de operar, jerarquizados y violentos, de las pandillas. Asimismo, se refiere a la violencia como principio de interacción presente en diferentes ámbitos. La artista nos indica que no sólo hay una forma de violencia, sino que la región centroamericana sufre diversas formas de violencias que subyugan los diferentes estratos de la sociedad.

Los feminicidios constituyen un tipo de violencia cruel hacia las mujeres por su condición de género. Son la forma de violencia más visible y la

consecuencia más extrema que devienen de una desigualdad estructural que persiste en la sociedad patriarcal. En la instalación *San Pedro Sula tiene cuerpo de Mujer* (2016) Alma Leiva reflexiona sobre las elevadas tasas de feminicidios que presenta el territorio centroamericano¹. Un proyecto conformado por un mapa interactivo de San Pedro Sula (Honduras), un sitio web y un collage. En un gran mapa de la ciudad cosido a mano –técnica asociada a la feminidad– y teñido con café –alimento vinculado culturalmente a las ceremonias funerarias– se disponen junto a fotografías de las víctimas diferentes códigos QR en lugares donde se han cometido actos violentos contra mujeres. Los espectadores acceden con sus teléfonos móviles a la información proporcionada sobre los diferentes casos reales. La artista nicaragüense Jessica Lagunas representa los feminicidios en sus obras no solo con una intención de denuncia, sino además como modo de honrar a aquellas mujeres asesinadas. *Feminicidio en Guatemala* (2012-2015) es un libro de artista en el que presenta estadísticas de los feminicidios sucedidos en el país durante cada año de la primera década de los años dos mil. En cada una de las hojas, realizada con encaje blanco, se ha bordado, con hilo de color rojo, el cómputo de víctimas asesinadas en un año. Lagunas contrasta la brutalidad de la violencia, a través del uso del color rojo que alude a la sangre, con la delicadeza y pureza del tejido blanco empleado. Ambas obras son planteadas desde una perspectiva femenina, poniendo en valor la experiencia de las mujeres. Para ello, las artistas emplean símbolos relacionados con la feminidad como la acción de coser y el uso del encaje blanco. En la pieza *Memoria* (2007) Lagunas presenta un joyero de madera, el cual contiene 572 casquillos de bala. Una cifra que corresponde con las mujeres asesinadas en el año 2006 en Guatemala. Los casquillos se desbordan del cofre en referencia al elevado número de feminicidios cometidos. Una intersección entre el uso del joyero como objeto asociado a la feminidad, atravesado por elementos armamentísticos vinculados a la masculinidad.

1. En América Latina y el Caribe se encuentran tasas elevadas de feminicidios. La OMS establece que en América Latina una de cada tres mujeres mayores de 15 años ha sufrido violencia sexual, lo que alcanza la categoría de epidemia (ONU Mujeres, 2017). En Centroamérica «dos de cada tres mujeres asesinadas mueren por razón de su género» (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD], 2009, p.132).

Estas obras representan, desde la normatividad, la violencia en el espacio público. Los hombres se constituyen como sujetos capacitados para acometer la acción por su condición masculina asociada a la fuerza y a la violencia. Las mujeres figuran como objetos sobre quienes recae la acción por su condición femenina vinculada a la fragilidad.

Violencia desde el espacio privado

La asimilación de la violencia como parte de la cotidianidad de los individuos que residen en Centroamérica es presentada por Alma Leiva en *En la celda (Inside The Prison Cell)* (2011). Instalación que recrea el humilde salón de un hogar hondureño: una mesa, dos sillas y una televisión recubiertas por mantelería, una fotografía familiar donde se observa un hombre, una mujer y dos niños, así como una estantería con imágenes religiosas. Desde la televisión se emiten fragmentos de diferentes noticias sobre el retorno de vuelos de deportados procedentes de Estados Unidos, el asesinato de un hombre en la feria de la comunidad de Tapaire (Honduras) y una tertulia entre dos hombres quienes dialogan acerca de la situación de crisis que vive el país por la continua presencia de la violencia. La artista, de este modo, contrapone dos ambientes: el espacio íntimo del hogar iluminado por una fuente de luz cálida, que transmite seguridad, con el espacio público representado por el televisor, el cual emite una luz fría que genera inseguridad. La cotidianidad es escenificada en la calidez de un hogar, vinculado a la feminidad y al cuidado familiar, quebrantado por las continuas referencias a la muerte. *Para que nos recuerdes mejor* (2005) es una instalación de Jessica Lagunas conformada por cinco pares de zapatos rojos, símbolo de la feminidad, colgados en la reja del exterior de una ventana. Ambas obras nos remiten a la experiencia común de las mujeres subyugada por la brutal violencia que persiste en el territorio centroamericano. En la representación de la violencia se observa una confluencia entre el espacio público y privado: la adopción de una perspectiva artística que sitúa la mirada femenina desde dentro hacia fuera, donde la mujer se representa como un sujeto cuidador del hogar y otra que mira desde fuera hacia dentro, donde la mujer figura como un objeto violentado.

3.1.2 La complicidad del Estado

Analizadas la situación y las consecuencias del contexto violento, la artista salvadoreña Camila Sol se refiere específicamente a la complicidad del Estado por la implementación de políticas a corto plazo caracterizadas por la represión, en lugar de desarrollar políticas públicas destinadas a las causas estructurales. *Mata Ratas* (2008) es un objeto conformado por una bandeja de plata sobre la que se disponen bombones de chocolate envueltos con papel de color rosa –cuya forma ovalada simula un rostro humano– rellenos de pesticida. Una denuncia hacia la situación violenta amparada por el Estado mediante el empleo de la ironía y el sarcasmo como estrategia representativa. Asimismo, la categoría mujer se representa como sujeto activo –a quien se presupone la acción de cocinar y el empleo del color rosa, ambos elementos vinculados a la feminidad– cuya acción, la de envenenar, se realiza desde el ámbito privado.

3.1.3 La cultura estadounidense

Junto con las violencias que colman el territorio centroamericano y los Estados como perpetradores de dicha violencia, se observa otro factor característico: la instauración de la cultura estadounidense en Centroamérica. La influencia del país norteamericano se percibe en la asimilación de símbolos culturales representativos de unos ideales que garantizan éxito y prosperidad. La artista guatemalteca Andrea Aragón documenta en la serie *Home* (2010), mediante la fotografía en color, la vida de las comunidades indígenas atravesada por la cultura norteamericana. Factor representado en diferentes elementos como en la arquitectura, la vestimenta, el maquillaje o la comida. La noción del sueño americano se exterioriza en comportamientos de exaltación hacia la cultura norteamericana y la continua presencia de su bandera. Una aceptación fundamentada en la concepción de Estados Unidos como un país de oportunidades que incita a la migración.

Otra estrategia empleada para la representación de la dominación de la cultura estadounidense reside en la confrontación de escenarios tradicionales con escenarios propios del consumismo. En *Un cuento de miedo para una sociedad de consumo* (2009) la artista salvadoreña Dalia Chévez cubre con tortillas la silueta de imágenes de productos de consumo correspondientes a anuncios de supermercados. Al emplear un alimento como la tortilla, el

cual con el tiempo se va descomponiendo, reflexiona sobre las relaciones de poder entre la efímera cultura popular ocupada y la perdurable cultura estadounidense ocupante. La artista costarricense Lucía Madriz hace uso del maíz en sus instalaciones como en *Main Menu* (2006) o *Popcorn* (2009) para dibujar banderas de barras y estrellas. La combinación entre un alimento básico de la dieta centroamericana y la iconografía alusiva al poder y al patriotismo característica de la cultura estadounidense advierte a los espectadores sobre la función de las instituciones en las relaciones de poder. Asimismo, la alteración del maíz cuando es calentado alude al proceso de transformación de la cultura tradicional. En estas obras se sigue representando la categoría mujer desde la heteronormatividad: mujeres asociadas al cuidado familiar, emplazadas en espacios interiores del hogar sobre quienes recae el peso de los estándares de belleza como se observa en las fotografías de Andrea Aragón. Igualmente, la relación mujer-cocina-hogar es manifestada en la obra de Dalia Chévez quien emplea como estrategia discursiva la superposición del alimento popular sobre objetos de consumo vinculados a la alimentación y a la limpieza.

3.2 El desplazamiento: entre despedidas y caravanas hacia la incertidumbre

Las caravanas, que dan forma al éxodo centroamericano, responden a una acción colectiva cuyos individuos, migrantes considerados ilegalizados, comparten intereses. Un recorrido que la artista Anna Handick, residente en Nicaragua, representa en la obra *Desapercibi2* (2016). La instalación está conformada por organismos agrupados que se elevan por la superficie de una pared dibujando un camino. Al estar creados con telas semitransparentes aluden a la fragilidad de los individuos expuestos a las circunstancias del viaje. La colectividad, manifestada en el apoyo mutuo, es quebrada por la individualidad y la necesidad de dejar ir para llegar a un destino el cual se presupone mejor. La artista salvadoreña Abigail Reyes en *To Leave / To arrive* (2015) presenta una instalación en la que escribe con grandes letras ambos verbos en el suelo. Una frase adherida a la tierra, la cual puede ser pisoteada por los visitantes. Un movimiento demarcado por la acción verbal –to leave/to arrive– que recuerda al trayecto y las circunstancias surgidas entre dos puntos: el de partida y el de llegada. Carmen Elena Trigueros, artista de El

Salvador, emplea en la serie *Bordados incómodos* la técnica de bordado para expresar cuestiones que atraviesan a la sociedad centroamericana. En la pieza *Familia* (2018) dibuja una mujer con un niño en brazos acompañada de un hombre que lleva consigo una maleta y un peluche. La familia migrante emprende un viaje hacia un destino esperanzador, pero a la vez lleno de incertidumbre. La artista representa una imagen normativa del nexo familiar conformado por un hombre y una mujer quien se presenta en el rol de cuidadora. Estas obras representan el movimiento migratorio significado en la acción de caminar.

Un camino donde la muerte está presente. La guatemalteca Regina José Galindo en la performance *El Móvil* (2010) representa las circunstancias que pueden llegar a atravesar a los individuos, como la posibilidad de la muerte. La artista se sitúa en un carro que transporta un ataúd, el cual es desplazado aleatoriamente por el público. Sueños truncados por la muerte de quienes se ven obligados a desplazarse.

En la instalación *Valentía y Coraje* (2004) Jessica Lagunas reconoce el valor de aquellas mujeres luchadoras capaces de enfrentarse a su realidad y que con valentía inician una nueva vida. Es el caso de las mujeres migrantes quienes en soledad o con sus hijos emprenden el viaje. La obra está conformada por un par de zapatos rojos atados con cuerda en cuya suela, de color negro, se leen las dos palabras que dan título a la pieza: valentía, coraje. Sin embargo, al emprender este viaje surgen dudas. La artista de Guatemala Sandra Monterroso en *Meditando el Error* (2008) analiza en un vídeo en color, presentado en pantalla partida de dos canales, las dudas entre el deseo de seguir perteneciendo y la necesidad de migrar para alcanzar una vida mejor. Las imágenes muestran un hombre y una mujer, vestidos de negro en la pantalla derecha y de rojo en la izquierda, quienes atados entablan una lucha por imponer su posición sobre el otro. Una acción que en un primer momento es situada en un espacio interior –en un dormitorio–, posteriormente, se desplaza hacia un espacio abierto –representado por un camino en cuyo centro se sitúan los actores–. Una voz en off femenina y una masculina se alternan en la narración de un texto en la lengua q'eqchi' hablada por el pueblo maya, el cual aparece traducido al español en la parte inferior del vídeo.

Quiero desatarlo. Siempre nos recuerdan eso pero nunca lo hacemos. Somos una misma cosa. En ninguna parte fui recibido para trabajar. La piel se me

puso áspera por el frío. Es un problema tener niños. ¿Para qué su amargura? Usted es un cobarde. Mentira. Descarnado, descarnado. Nuestros días están menguando. La casa está abandonada. Quiero ser desatado. Grillo de vainilla. Agarre un gusano en la oscuridad. Gusano de luz, de tiempo no definido. Estoy lleno de agujeros. El día se aclara. No lugar. Ya me acostumbré. Ya me acostumbré. Ya me acostumbré. Ya me acostumbré.

Pensamientos que se hacen visibles ante un proceso de colonización que obliga a desplazarse y las consecuencias de pérdida de la identidad cultural.

3.3 La llegada: nuevos espacios contruidos ante la necesidad de integración

A quienes logran acceder a territorio estadounidense les aguarda un primer espacio: las celdas. Lugares de permanencia donde los individuos son retenidos para ser procesados y, posteriormente, ser deportados o liberados a la espera de solicitar asilo. Espacios similares a jaulas donde conviven hacinados en unas condiciones deplorables: temperaturas bajas, escasez de alimentos, abusos y separación forzosa de menores respecto a sus progenitores. Regina José Galindo en su performance *Sin título* (2009) habita junto a su pareja y su bebé una pequeña celda familiar, la cual alquiló a una empresa que gestiona cárceles privadas. Posteriormente, la celda fue visitada por los espectadores como objeto de contemplación. Las huellas del ser humano en el espacio claustrofóbico de espera son percibidas a través de diversos elementos como una cuna, dibujos y escritos colgados en la pared. Los objetos personales devienen en componentes necesarios para los individuos retenidos, dotando de humanidad al espacio habitado. *Celdas* (2009) de Alma Leiva es una instalación combinada con fotografías donde recrea espacios interiores propios de quienes logran acceder al territorio estadounidense, caracterizados por la yuxtaposición de elementos culturales tanto propios como adquiridos. Lugares acomodados mediante la inclusión de objetos que hacen pervivir los recuerdos como fotografías o santuarios, convirtiéndose en celdas para aquellas personas que viven aisladas por las políticas de inmigración y la dificultad de integración en el nuevo destino.

Quienes logran asilo se enfrentan a un choque cultural determinado por una brecha económica y una brecha idiomática. La instalación *Trabajo Barato* (2005) de Verónica Vides, artista de El Salvador, aborda la precariedad laboral que sufren las personas migrantes en el país norteamericano. La obra está

compuesta por diferentes retratos de personas latinoamericanas dispuestos en el interior de un cuarto de baño. Bajo cada fotografía una frase identifica a cada individuo y su puesto de trabajo. La artista cuestiona el exilio económico al que se ven sometidos los y las migrantes, realizando trabajos considerados inferiores y recibiendo, por ello, escasa remuneración económica. Jessica Lagunas en la obra *Ái Spik Ínglish* (2005) reflexiona sobre el periodo de adaptación lingüística. Sobre pequeños papeles imprime en letras rojas frases básicas necesarias para sobrevivir en el país de acogida, las cuales están escritas según su pronunciación: «Ái níd jélp», «Ái don't ónderstand», «Jáu móch is it?». La artista se inspira en los libros de bolsillo que llevan los inmigrantes para poder comunicarse cuando no conocen el idioma.

Siguiendo el proceso de adaptación al país norteamericano, Rachele Mozman Solano, artista de Panamá, analiza en el vídeo *Loneliness Lonely* (2015) la experiencia de los inmigrantes en Estados Unidos. Para ello, emplea como estrategia artística la ironía. La artista reflexiona sobre las relaciones familiares y la experiencia de las hijas de progenitores migrantes quienes viven en un estado liminal entre un espacio privado, donde predomina la cultura propia familiar, y el espacio público, en el cual prevalece la cultura norteamericana. La artista emplea la figura femenina –una madre y una hija– para representar la intersección cultural, abordada desde la experiencia de las mujeres, a través de los símbolos que dominan el espacio íntimo de un salón referente de una familia migrante y de una estadounidense.

4. CONCLUSIONES

En el análisis de las obras se observa cómo las artistas representan el impacto del desplazamiento forzado a partir de tres fases correspondientes al proceso migratorio: la partida del país de origen, el viaje y la llegada al lugar de destino. Al organizar las producciones analizadas según cada una de las etapas se posibilita el análisis específico de los principios que infieren en los individuos según la fase en la que se encuentran. De este modo, nos permite conocer una realidad compleja a partir de la especificidad de la experiencia.

Para ello, las artistas hacen uso de lenguajes contemporáneos como son la instalación y el vídeo como medios vehiculares de las narrativas representadas. El vídeo, por ejemplo, constituye un medio ampliamente relacionado

con la práctica artística de las mujeres. El nexo entre las artistas y el ámbito videográfico fue realmente significativo por dos razones. En primer lugar, el reciente soporte artístico carecía de una tradición delimitadora de técnicas aprendidas en academias, favoreciendo, consecuentemente, las posibilidades de libertad en la experimentación y expresión al margen de juicios estéticos universales que verificaban la calidad artística. Factores que se presentaron como una oportunidad para las mujeres quienes a lo largo de la Historia del Arte habían sido relegadas de la praxis academicista. Ahora, el vídeo les permitía experimentar, exponer rápidamente su discurso, sin necesidad de ser aceptadas en los circuitos artísticos dominados por sus compañeros validadores de su práctica. En segundo lugar, el interés por las formas audiovisuales, presentes en la televisión y en el cine, les permitió desarticular los discursos patriarcales a partir de los cuales se representaban a las mujeres empleando la misma herramienta lingüística: la imagen en movimiento. El vídeo, asimismo, se presenta como medio potencial para la exploración del proceso migratorio por el vínculo entablado a partir de la forma en la que el movimiento es desnaturalizado, convirtiéndose, el movimiento, en un medio por sí mismo (Bal, 2008).

El discurso dominante no se centra exclusivamente en efectuar un retrato de la situación y los problemas –como las diferentes violencias que sufren– a los que se enfrentan las mujeres en cada etapa del desplazamiento migratorio, a excepción de aquellas obras que aluden específicamente a la cuestión de los feminicidios. Más bien, presentan una visión global del fenómeno abordado desde la óptica femenina. Por ello, estas obras exponen una estética particular que retrata el papel de la mujer en la cultura centroamericana. Esta premisa se evidencia a partir de tres componentes que conforma la práctica artística: los materiales empleados, las acciones representadas y la creación de espacios. El uso de materiales vinculados a la feminidad como son la comida –café, maíz, tortillas– los zapatos de tacón, el joyero o las revistas publicitarias de productos de supermercado son aglutinados a través de dos acciones fundamentales: la acción de coser y la acción de cocinar, prácticas asociadas a las mujeres desarrolladas en el espacio privado. La yuxtaposición del espacio dicotómico es manifestada en un ámbito femenino privado representado en la recreación de hogares y un ámbito público representado por el dominio de una masculinidad violenta.

El concepto de género en estas producciones artísticas es expresado como una actitud performativa dual y esencialista que representa modelos normativos de la categoría mujer. El sujeto femenino se vincula al espacio privado –un espacio seguro– en su rol de madre y cuidadora y en el espacio público –un espacio inseguro– como objeto violentado. Las artistas no quiebran ni subvierten los estereotipos de género construyendo representaciones alternativas a las narrativas hegemónicas, sino que visibilizan las experiencias de las mujeres posibilitando conocer el papel de la mujer en la cultura centroamericana.

Como afirma Demos (2013): «El arte se vuelve político [...] no simplemente comunicando un mensaje político, sino que interviene en la propia organización de la forma comunicable» (p. 92). El análisis de estas piezas artísticas nos permite reflexionar sobre los desplazamientos forzados desde una perspectiva alternativa fundamentada en la experiencia femenina. Incluso podrían ser empleadas como herramienta educativa, ya que generan conocimiento sobre el fenómeno migratorio. No desde el imaginario audiovisual vinculado a los medios de comunicación, cuyas imágenes al ser asumidas con naturalidad soslayan cualquier atisbo de atención, sino desde la reflexión artística.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aquino Moreschi, A. (2012). Cruzando la frontera: Experiencias desde los márgenes. *Frontera Norte*, 24 (47), 7-34. <http://dx.doi.org/10.17428/rfn.v24i47.810>
- Bal, M. (2008). Estéticas migratorias: movimiento doble. *Exit*, 32, 138-149.
- Blas, S. (2005). Anotaciones en torno a vídeo y feminismo en el Estado Español. En J. Carrillo, I. Estella Noriega y L. García-Merás (Eds.), *Desacuerdos 4. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Cine y vídeo* (pp. 109-122). Arteleku, Diputación Foral de Gipuzkoa, Centro José Guerrero, Diputación de Granada, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Universidad Internacional de Andalucía, UNIA arte y pensamiento.
- Camus, M., y Eguía, B. (2018). Condiciones del desplazamiento forzado de mujeres en Mesoamérica. *La ventana*, 5 (47), 251-281. <https://doi.org/10.32870/lv.v5i47.6657>

- Cazali, R. (2009). Mirando al Sur. ¿Dónde termina Centroamérica? En R. Cazali y C. Reyes (Eds.), *Migraciones: Mirando al Sur* (pp. 13-53). Centro Cultural de España en México.
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos [CIDH] (2018). *Desplazamiento interno en el Triángulo Norte de Centroamérica. Lineamientos para la formulación de políticas públicas*. <http://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/DesplazamientoInterno.pdf>
- Demos, T.J. (2013). *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11688t9>
- Gas Barrachina, S. (2020). Narrativas estéticas como política de resistencia desde la experiencia femenina hondureña. *Ambigua: revista de investigaciones sobre género y estudios culturales*, 7, 131-145. <https://doi.org/10.46661/ambigua.4984>
- Hernández, M.A. (2020). *El arte a contratiempo. Historia, obsolescencia, estéticas migratorias*. AKAL.
- Marco Integral Regional para la Protección y Soluciones [MIRPS] (2021). *Informe anual del marco integral regional para la protección y soluciones*. https://www.acnur.org/61a58d544#_ga=2.232311775.1181222662.1645871350-1479140033.1645524035
- Marroni, M., y Guillermo, A. (2006). El fin del sueño americano. Mujeres migrantes muertas en la frontera México-Estados Unidos. *Migraciones Internacionales*, 3 (3), 5-30.
- Meskimmon, M. (2003). *Women Making Art. History, Subjectivity, Aesthetics*. Routledge.
- ONU Mujeres (2017, 7 diciembre). *ONU Mujeres urge a unir fuerzas desde todos los sectores para poner fin a los feminicidios / femicidios en América Latina y el Caribe*. <https://lac.unwomen.org/es/noticias-y-eventos/articulos/2017/12/alto-al-femicidio>
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD] (2009). *Informe sobre desarrollo humano para América Central 2009-2010*. <https://www.undp.org/es/latin-america/publications/informe-sobre-desarrollo-humano-para-am%C3%A9rica-central-2009-2010>