

Pliegues de crueldad: testimonios re/contextualizados, radicales y metonímicos de la violencia doméstica

El presente ensayo tiene como propósito otorgar sentido a las ilustraciones de la presente edición No. 28 de la Revista Paideia Surcolombiana. Para tal efecto, planteo una reflexión sobre las maneras como las artistas colombianas crean imágenes que representan la violencia doméstica, en algunas de sus prácticas visuales. Como antecedente, en la introducción cito dos obras de la artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954, Coyoacán, ciudad de México); luego, a manera de ejemplos destacados a nivel nacional, menciono los *testimonios re/contextualizados*, efectuados por Libia Posada Restrepo (1959, Medellín); a continuación, menciono los *testimonios radicales* registrados por Claudia Ortiz Prieto (1965, Bogotá); y culmino con los *testimonios metonímicos* creados por Gloria Liliana Calderón Torres (1980, Gigante, Huila).

Introducción

La cultura colombiana, como es conocida, se encuentra atiborrada de una prolongada historia de crueldad; que puede estar conformada por múltiples pliegues, cuando la intentamos comprender en sus diversos entramados y dobleces. Se trata de episodios que oscilan entre la interminable agonía y la fatalidad, propiciadas por las múltiples violencias. Para la oportunidad que me compete abordo la violencia doméstica; al respecto, explica Segato (2003):

El registro de la violencia física practicada contra la mujer en el ámbito de las relaciones domésticas ha ido aumentando en la última década. Los especialistas afirman de manera unánime que el aumento de las denuncias registradas no responde al aumento del fenómeno en sí sino a la expansión de la conciencia de sus víctimas respecto de sus derechos. (p. 110)

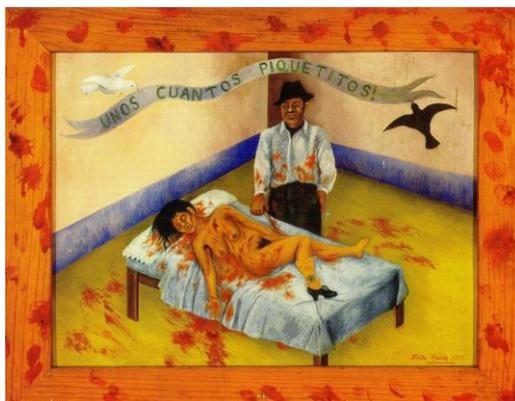
Editorial

DOI: <https://doi.org/10.25054/01240307.3918>

En esta dirección es pertinente citar las imágenes que irradian las obras *Unos cuantos piquetitos* (1935) y *Mi chata ya no me quiere* (1935) de la artista mexicana Frida Kahlo.

Figura 1

Unos cuantos piquetitos (1935)



Nota. Óleo. 48 x 38 cm. Fuente: Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México D.F., México.

La pieza inicial de Frida Kahlo representa un acontecimiento que pudo leer en uno de los periódicos mexicanos, cuando registraba como noticia la alocución defensiva de un hombre por el asesinato de su esposa: “No fueron veinte puñaladas, Señor Juez, sino unos cuantos piquetitos”. Como se puede percibir en la representación de los cuerpos, la escena y el marco, todo destila sangre; simultáneamente, dos palomas (negra y blanca) sostienen una banda, donde se reitera la similar expresión del hombre, la noticia y el título de la obra. Mientras el cuerpo yace desnudo y apuñalado, el hombre con actitud sosegada sostiene el cuchillo con su mano derecha; al tiempo que oculta con la izquierda un pañuelo, con el que posiblemente se haya limpiado.

Podemos decir que más cruel es la figuración del boceto inicial de la obra, denominado *Mi chata ya no me quiere* (1935), debido a la presencia de un menor quien llora ante el cuerpo de su madre, en el momento que se encuentra en el culmen del aniquilamiento. Posiblemente se trata del hijo de la mujer o de la pareja. En el ángulo superior, de nuestro lado izquierdo, se puede leer “Mi chata ya no me quiere, porque se dio a otro malhora, pero hoy si se la arranco, ya le llegó su hora”, cita anotada por Frida Kahlo, tal vez para comentar la razón del asesinato. En ambas piezas la banda sostenida por las palomas y el pañuelo que guarda el hombre, como símbolos de la inocencia y el ocultamiento respectivamente, pueden encontrarse aludiendo a una eventual impunidad.

Figura 2
Mi chata ya no me quiere (1935)



Nota. Dibujo (boceto inicial). Lápiz sobre papel. Dimensiones desconocidas. Fuente: Museo Frida Kahlo, Coyoacán, México.

Estos asertos podemos traslaparlos a las imágenes que difunden los medios de comunicación, sobre las maneras como son violentadas las mujeres; al tiempo que puede ser conectadas con las realidades contextuales; teniendo en cuenta que la crueldad no se ha quedado en las narrativas religiosas, cuando aluden a los sufrimientos y martirios de mujeres santificadas, ni en el pasado oprobioso y brutal de la cultura patriarcal heredada del invasor hispánico, sino que de manera permanente deviene en nuestro presente.

De fondo, este fenómeno implica comportamientos comúnmente aceptados, pues, según Joan-Carles Melich (2014), “la crueldad es una manera de pensar, de normalizar, de vivir y de ser. No es un mero acto de violencia o de destrucción sino, sobre todo, una forma de vida, una forma de ordenar la vida, un modo-de-ser” (p. 132). Como es evidente, algunos de los *pliegues de la crueldad* se encaballan en la llamada violencia silente o abierta del ámbito doméstico, cuyas múltiples y superpuestas máscaras vienen siendo develadas a través de las prácticas artísticas, incluyendo las representaciones/presentaciones de las prácticas artísticas/estéticas actuales, que con diversos matices ponen en evidencia su cotidianidad.

Por otra parte, si bien el pliegue conforma uno de los rasgos formales distintivos del Barroco, Deluze y Guattari (1989) avizoran las posibilidades de profundizar en este elemento como parte explicativa de la temática abordada; asumiendo que las intrincadas disposiciones de pliegues y contra pliegues, se diversifican y expanden de manera interminablemente; o como plantean estos pensadores: “Plegar y desplegar ya no significa simplemente de tensar-destensar, contraer-dilatar, sino envolver-desarrollar” (p. 17).

Entonces, ¿cómo se despliega la violencia doméstica en las obras de algunas artistas colombianas? ¿De qué manera se establecen contactos como obras testimoniales en los pliegues de nuestro inminente presente? ¿Qué podría estar planteando las piezas creadas por las artistas mencionadas, para afrontar la mencionada crueldad?

Algunos ejemplos memorables de la relación prácticas visuales y violencia doméstica, que operan como testimonios son: las fotografías e intervención titulada *Evidencia clínica II: Re-tratos el ángel de la casa* (2007) de Libia Posada Restrepo; las fotografías digitales tituladas *Ojos Negros* (2008) de Claudia Ortiz Prieto; la serie fotográfica denominada *Cuerpo en Maniobra* (2022) de Gloria Liliana Calderón Torres.

Los testimonios re/contextualizados de Libia Posada

Figura 3

Libia Posada. *Evidencia clínica II: Re-tratos. Ángel en casa* (2007)



Nota. Impresión digital. 65,5 x 52,5 cm. Fuente: Museo Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.

Evidencia clínica II: Re-tratos. Ángel en casa (2007)¹ consiste en una serie de seis impresiones digitales de Libia Posada, en las que despliega una *re/contextualización* de imágenes de mujeres golpeadas; quienes con sus poses y gestos simulan representar a pares de las élites colombianas, que vivieron en el siglo XIX. La intervención se llevó a cabo del Museo Nacional de Colombia, lugar en el cual las fotografías fueron montadas en las salas *Federalismo y Centralismo*. Esta locación se particulariza por exhibir los

¹ La serie *Re-tratos. Ángel en casa* (2007) se encuentra conformada por cuatro impresiones digitales, adquiridas por la Asociación de Amigos del Museo, y tres donadas por Libia Posada al Museo Nacional de Colombia.

retratos al óleo de hombres ilustres de la patria, como encarnación de los más altos valores sociales².

Figura 4

Libia Posada. Evidencia clínica II: Re-tratos. Ángel en casa (2007)



Nota. Impresión digital. 80 x 69 cm. Fuente: Museo Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.

En las imágenes las mujeres asumen poses serenas, algunas mantienen una mirada de altivez y manifiestan poder, sus rostros denotan los efectos de los golpes y el sufrimiento, que fueron recreados con maquillaje. Con ello Libia Posada realiza una operación inversa, enfatizando con maquillaje (utilizado con el fin de ocultar o disimular) para denotar intencionalmente las agresiones que han padecido las mujeres de los diversos estamentos sociales, durante el transcurrir histórico.

Al tiempo, su gesto reacciona contra las consignas tradicionales como: “La mujer es el Ángel de la casa”; “A la mujer no se le maltrata ni con el pétalo de una flor”; “La mujer se cuida y protege como el ser más frágil del universo”. Así mismo, va en contravía de las piezas que suelen instalarse en los museos para enaltecer a las clases pudientes, con la introducción de representaciones que contradicen el racismo, el buen gusto y las buenas maneras.

Figura 5

Libia Posada. Evidencia clínica II: Re-tratos. Ángel en casa (2007)

² Para realizar la serie obtuvo la colaboración de un fotógrafo y de un artista forense.



Nota. Intervención. Fuente: Giraldo, 2013.

Los testimonios radicales de Claudia Ortiz Prieto

Mayor *radicalidad testimonial* asume Claudia Ortiz Prieto en la serie fotográfica *Ojos Negros* (2009). Estas imágenes fueron tomadas de mujeres que atravesaban por situaciones reales de violencia doméstica, quienes fueron invitadas a participar luego de demandar a sus esposos o compañeros permanentes en una comisaría de policía de la ciudad de Bogotá. Se trata de mujeres de los estratos populares, cuyas imágenes de cuerpo entero y de medio cuerpo, posan de la manera más digna posible; algunas sin ocultar los rastros del maltrato producido en el seno familiar, en otras ocultando los golpes con gafas oscuras. Sus bocas, herméticamente cerradas, parecen contener gritos de impotencia y dolor.

Consuetudinariamente, se suele explicar la violenta crueldad ejercida contra las mujeres y sus familias como efecto de presiones de orden religioso, social y familiar; por una serie de necesidades de carácter económico o afectivo; como maneras de purgar vergüenzas, culpas o deudas; en algunos casos convertidos en complacencias aberrantes. Afirma Segato (2003):

En América Latina, las formas más corrientes de la violencia moral son: 1. Control económico: la coacción y el cercenamiento de la libertad por la dependencia económica. 2. Control de la sociabilidad: cercenamiento de las relaciones personales por medio de chantaje afectivo como, por ejemplo, obstaculizar relaciones con amigos y familiares. 3. Control de la movilidad: cercenamiento de la libertad de circular, salir de casa o frecuentar determinados espacios. 4. Menosprecio moral: utilización de

términos de acusación o sospecha, velados o explícitos, que implican la atribución de intención inmoral por medio de insultos o de bromas, así como exigencias que inhiben la libertad de elegir vestuario o maquillaje. 5. Menosprecio estético: humillación por la apariencia física. 6. Menosprecio sexual: rechazo o actitud irrespetuosa hacia el deseo femenino o, alternativamente, acusación de frigidez o ineptitud sexual. 7. Descalificación intelectual: depreciación de la capacidad intelectual de la mujer mediante la imposición de restricciones a su discurso. 8. Descalificación profesional: atribución explícita de capacidad inferior y falta de confiabilidad. (pp. 116-117)

Figura 6

Claudia Ortiz Prieto. Ojos negros (2008)



Nota. Fotografía digital. 130 x 93 cm. Fuente: 13 Salón Regional de Artistas, Neiva.

Como es ampliamente conocida, la violencia doméstica es soportada a través de diferentes temporalidades, produciendo insidiosos traumas o desencadenando hechos trágicos, de funestas consecuencias.

Las piezas de Claudia Ortiz muestran de manera fehaciente la violencia física y emocional ejercida sobre los cuerpos de las mujeres y, por extensión, sobre sus descendientes. De esta manera, la artista operando como testimonio directo, expande otros pliegues de la violencia en dos direcciones. En primer lugar, irrumpe en el silencio que suele imponerse sobre este tipo de violencia, la cual parece incrementarse de manera

Editorial

DOI: <https://doi.org/10.25054/01240307.3918>

evidente. En segunda instancia, muestra la violencia física y psicológica ejercida por los esposos machistas y los compañeros permanentes en los cuerpos de las mujeres. Estadísticamente se ha comprobado que los casos de violencia doméstica son mucho más elevados que los de otros tipos de delitos cotidianos.

Figura 7

Claudia Ortiz Prieto. Ojos negros (2008)



Nota. Fotografía digital. 100 x 100 cm. Fuente: cortesía de Claudia Ortiz Prieto.

Según la Procuraduría General de la Nación (2023), “3 mujeres cada hora, 128 al día y 47 mil en el 2022, fueron víctimas de violencia intrafamiliar”. Según datos la Fiscalía del 2 de septiembre, se registraron “1.243 casos de violencia intrafamiliar se registran el [sic] Huila en lo corrido del 2022” (Diario del Huila, 2022).

Figura 8

Claudia Ortiz Prieto. Ojos negros (2008)



Nota. Fotografía digital. 100 x 100 cm. Fuente: cortesía de Claudia Ortiz Prieto.

Además la producción de las imágenes, tanto en su solución fáctica y el proceso de creación, con la contribución de las otras mujeres registradas en las fotografías, así como las dimensiones de los formatos y el emplazamiento en el museo, parece evidenciar una especie de distanciamiento y de objetividad de la imagen; no obstante, en sus imágenes fotográficas podemos reconocer, como diría Man Ray (citado por Didi-Huberman, 2012): “aquello que trágicamente, ha sobrevivido a una experiencia, recordando de manera más o menos clara el acontecimiento, como las cenizas intactas de un objeto consumido por las llamas” (p. 25).

Los testimonios metonímicos de Gloria Liliana Calderón

Por otra parte, la obra de Gloria Liliana Calderón no muestra de manera directa la violencia doméstica, sino que la traslapa, recurriendo a un *testimonio metonímico*. Al respecto, dice Edeline et al. (2012):

Si en la retórica verbal la *metáfora* es la “reina de los tropos”, la que reina en lo visual es la *metonimia* (tiene ésta -hermosa cifra- siete variedades: el personaje para la idea, el efecto para la causa, el objeto para el grupo social que la utiliza, lo concreto para lo abstracto, la imagen para el objeto). (p. 260)

Figura 9

Gloria Liliana Calderón Torres. *Cuerpo en maniobra N° 2* (2022)



Nota. Fotografía digital. 50 x 70 cm. Fuente: cortesía de Gloria Liliana Calderón Torres.

En el campo del arte la metonimia visual se comprende como el empleo de una imagen de carácter simbólico para introducir un significado mayormente elaborado. De esta manera los artistas crean representaciones o presentaciones como sustituciones de contenidos insinuados. De acuerdo con Català Domènech (2008), a través del arte se trasmuta la imagen

Editorial

DOI: <https://doi.org/10.25054/01240307.3918>

para proyectar determinadas emociones correspondientes a personajes y situaciones conocidos sobre otros a los que, en principio, se desconocen: se produce en este caso un desplazamiento de la emoción para evitar enfrentarse con un problema relacionado con la figura a la que se pretende suplantar. (p. 281)

Así mismo, en el uso de la metonimia visual se supone que los públicos tienen la capacidad de establecer las conexiones entre las imágenes percibidas y el significado que se pretende otorgar.

Como parte de su retórica visual Gloria Liliana Calderón estudia las características corporales y el movimiento de los *gatos sphynx* o *gatos esfinge*, diferenciados por no poseer pelaje y los múltiples pliegues que adquiere su piel. De esta manera solicita a sus descendientes, cuerpos derivados de su cuerpo, que se ubiquen ante la cámara asumiendo los desplazamientos y momentos de quietud de los gatos mencionados. Como un modo de reescribir su intencionalidad creativa, en algunas fotografías muestra partes del cuerpo de los modelos que fueron intervenidas con los pliegues de la piel del animal. Cuerpos que fueron registrados en locaciones de una penumbra, percibidas como atiborrada de amenazas.

En cuanto al propósito, constituye la antítesis de un repliegue, dado que muy pocos dan a conocer sus tragedias. Al contrario, la artista afirma: “Instalo mi intimidad, como se instala la carne en una carnicería, pero no es tan solo carne, con cuerpos que conectan el pasado y el presente, el interior con exterior; son cuerpos nacidos de la propia carne, dotados de expresividad gatuna que esperan que el espectador termine de dar el último sentido a la obra”. Es así como sus imágenes connotan la exposición de la violencia experimentada para mostrarla de manera abierta.

Figura 10

Gloria Liliana Calderón Torres. Cuerpo en maniobra N° 4 (2022)

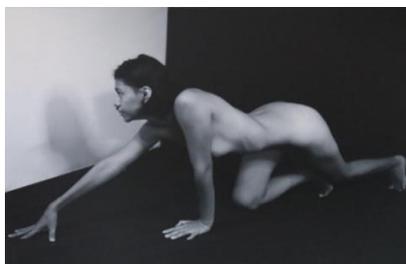


Nota. Fotografía digital. 50 x 70 cm. Fuente: cortesía de Gloria Liliana Calderón Torres.

Como resultado, si se desconoce el contenido que implica, sus fotografías aparentan expresar algún tipo de obvia sensualidad; cuando en verdad hacen manifiesta la memoria de la violencia, vivenciada en el seno familiar a través de un tiempo prolongado. Aquí podemos considerar que tal testimonio puede ser altamente visceral, al asumir las explicaciones de Didi-Huberman (2012) cuando afirma que: “las imágenes forman parte de eso que los pobres mortales de inventan para registrar sus estremecimientos (de deseo o de temor) y la manera como ellos también se consumen” (p. 17).

Figura 11

Gloria Liliana Calderón Torres. Cuerpo en maniobra N° 1 (2022)



Nota. Fotografía digital. 50 x 70 cm. Fuente: cortesía de Gloria Liliana Calderón Torres.

Conclusiones

Evidentemente, los componentes visuales que trabajan las tres artistas mencionadas se refieren a la necesidad de utilizar imágenes del sufrimiento físico de las mujeres, buscando establecer una especie de refutación al trasladar la vida privada a ámbitos de lo público. Es decir, lo que no se ve, lo oculto, lo negado, lo ignorado, lo cauterizado a lo evidente y visible, cuando sus obras y proyectos artísticos son instalados en escenarios comunes. Por lo cual, sus obras se presentan ante los públicos como críticas visuales testimoniales, cuya estrategia se basa en “erosionar, desestructurar, desmontar, desobedecer, errar, desceremonializar” (Segato, 2018, p. 63) la normalización de la violencia doméstica.

Por ello, las imágenes creadas por las artistas arden “por su audacia... con lo real... por el dolor... por la destrucción... por la memoria” (Didi-Huberman, 2012, p. 42), arden al evocar de manera simultánea juegos dobles de percibir las corporalidades de las mujeres violentadas, que oscilan entre pasado/presente, ausencia/presencia, distancia/proximidad, disimilitud/ semejanza, atracción/repulsión, que en últimas provocan sensaciones y sentimientos de espanto y repulsión ante la crueldad manifiesta.

Editorial

DOI: <https://doi.org/10.25054/01240307.3918>

Tal vez es por esta razón que sus piezas artísticas funcionan como una especie de acicate para conmover a la sociedad colombiana, comúnmente anestesiada ante el dolor ajeno; porque

así proceden ejemplarmente todos los retratos, que son como la imagen de la imagen general. Un retrato toca... Lo que toca es algo de una intimidad...la imagen la arroja ante nosotros, y ese arrojamiento, esa proyección imprime su marca, su rasgo mismo y su *stigma*...su cicatriz... la imagen me arroja a la cara una intimidad que me alcanza. (Nancy, 2002, p. 12)

Ante esta se presume una reacción, mientras que, al tiempo, exigen la transformación de la convivencia; prevista como un deseo aplazado, en la medida que la sociedad requiere remover de fondo sus añejas estructuras. Al respecto Rita Laura Segato (2003) afirma:

Combatir esas formas rutinarias de violencia es posible, pero es imprescindible entender esa lucha como parte de un trabajo de desestabilización y de erosión del propio orden de estatus, y no como un paliativo -una simple corrección de los excesos de violencia- para que éste pueda seguir su marcha autorrestauradora. El objetivo es la construcción de una sociedad -por el momento y a falta de una perspectiva utópica más clara y convincente- post patriarcal. (p. 17)

Tal deconstrucción implica superar con todas las posibilidades los hechos sociales notorios por su crueldad. En esta dirección, las obras de las artistas mencionadas podrían vincularse a tres de las propuestas que Segato (2018) denomina “contra-pedagogías de la crueldad”, en la medida en que señalan de manera evidente una de las manifestaciones violentas del poder patriarcal, impuesto y adoptado de manera acrítica; asumen una actitud política en “clave femenina”, centrada en la “experiencia histórica acumulada” de la violencia doméstica; presentan e invitan al diálogo sobre el “sufrimiento propio”, bien sea vivenciado por otras mujeres o en su propia corporalidad (pp. 15-16).

Referencias

Català Domènech, J. M. (2008). *La forma de lo real: introducción a los estudios visuales*. UOC.

Deleuze, G., y Guattari, F. (1989). *El pliegue*. Paidós.

Diario del Huila. (2022, septiembre 2). *1.243 casos de violencia intrafamiliar se registran el Huila en lo ocurrido del 2022*. Diario del Huila. <https://diariodelhuila.com/1-243-casos-de-violencia-intrafamiliar-se-registran-el-huila-en-lo-corrido-del-2022/#:~:text=Contexto,1.243%20casos%20de%20violencia%20intrafamiliar%20se%20registran,en%20lo%20corrido%20del%202022&text=Debido%20al%20alto%20n%C3%BAmero%2C%20la,implementadas%20para%20combatir%20este%20flagelo>.

Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Ve SA de CV-Fundación Televisa.

Edeline, F., Klinkenberg, J.M., y Minguet Seuil, P. (1993). *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*. Cátedra.

Giraldo, S. (2013, enero 5). *Libia Posada: el baile de las que sobran*. Ciudad de las mujeres. <https://ciudadelasmujeres.blogspot.com/2013/01/libia-posada-el-baile-de-las-que-sobran.html>

Mèlich, J. (2014). *Lógica de la crueldad*. Herder.

Nancy, J. (2002). La imagen-Lo distinto. *Revista Laguna*, (11), 9-22. https://letraspalabrastextos.weebly.com/uploads/1/4/2/7/14270166/01__jean-luc_nancy_.pdf

Procuraduría General de la Nación. (2023, marzo 6). *3 mujeres cada hora, 128 al día y 47 mil en el 2022, fueron víctimas de violencia intrafamiliar: Procuraduría*. Procuraduría General de la Nación. <https://www.procuraduria.gov.co/Pages/3-mujeres-cada-hora-128-al-dia-y-47-mil-en-2022-fueron-victimas-de-violencia-intrafamiliar-procuraduria.aspx>

Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes.

Segato, R. (2018). *Contra-Pedagogías de la crueldad*. Prometeo.