
Artículos

Pasos de la ausencia: *Zapatos Rojos* contra la violencia feminicida en México

Roxana Margarita Díaz Castellanos
Universidad de Buenos Aires

> Resumen

El presente artículo expone una lectura analítica de algunos registros fotográficos correspondientes a la instalación performática *Zapatos Rojos* de Elina Chauvet, en la que denuncia la violencia contra las mujeres, particularmente los feminicidios en México durante los últimos años. Específicamente nos adentramos en tres fotografías que capturan momentos distintos de la obra: las primeras dos capturas corresponden a la acción realizada en Ciudad Juárez, en 2009; la tercera, a la que se llevó a cabo en el Zócalo de la Ciudad de México, en 2020. La idea es poner en diálogo esas imágenes con la información recabada sobre la obra, con los elementos simbólicos que la componen, y con el contexto histórico en el que surge.

> Palabras claves

Instalación performática, violencia, feminicidios, México.

> Abstract

This paper presents an analytical reading of some photographs corresponding to the performance installation *Red Shoes* by Elina Chauvet, where she denounces gender violence, particularly the feminicides that have taken place in Mexico during recent years. To achieve this, we try to get a grasp of three photographs that capture different moments of the artist's work: the first two correspond to the performance carried out in Ciudad Juárez, in 2009; the third, which took place in the Mexico City's main square, in 2020. The purpose is to put these images in dialogue with the information collected on the work, say, with the symbolic elements that compose it as well as the historical context in which it arises.

> Keywords

Performance installation, violence, feminicides, Mexico.



Artículos

Pasos de la ausencia: *Zapatos Rojos* contra la violencia feminicida en México

Introducción

Zapatos Rojos es una instalación creada por la arquitecta, artista visual y activista mexicana Elina Chauvet en honor a su hermana, víctima de feminicidio. Su primera exhibición fue en agosto de 2009 en Ciudad Juárez, la ciudad más poblada del estado mexicano de Chihuahua.

La obra surgió a través de la evolución de mi trabajo, que tomó un rumbo feminista sin proponérmelo. No empecé haciendo arte pensando que sería una obra que hablaría de la violencia hacia las mujeres (...) Iniciaba como artista a los treinta años y bueno falleció [sic] mi hermana en el terrible hecho de un feminicidio, en una época en que no estaba catalogado todavía el feminicidio. (Chauvet, comunicación personal, 1 de mayo de 2021)

Describir el contexto que rodeó la creación de esta producción implicaría adentrarse en el análisis de Ciudad Juárez, ciudad extremadamente compleja asediada por las estructuras criminales para la trata de personas, por la corrupción y por las organizaciones comprometidas con el tráfico de armas y el negocio de las drogas, entre otros. Por ende, solo haremos una breve reseña del clima que se vivía en esa ciudad algunos años antes y durante la producción de *Zapatos Rojos*.

Desde la década del noventa, Ciudad Juárez atrajo la atención internacional por la multiplicidad de feminicidios que allí se perpetraron. En enero de 1993 aparecieron los cuerpos de Angélica Luna Villalobos y Alma Chavira Farel. Tenían dieciséis y trece años respectivamente, y fueron de las primeras víctimas reconocidas a pesar de que la problemática ya venía presentándose con anterioridad (Boves, 2019: s.p.).

La investigación de 2003 de Amnistía Internacional “México. Muertes intolerables. 10 años de desapariciones y asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez y en Chihuahua”, determinó que entre 1993 y 2003 fueron asesinadas más de 370 mujeres de entre trece y veintidós años, de las cuales 137, es decir el 37%, presentó signos de violencia sexual (2003: 2 y 21). Desde 1998, los medios de comunicación, nacionales e internacionales, comenzaron a difundir estos crímenes. Sergio González Rodríguez, en la edición N° 94 de agosto del 2003 del periódico *Le Monde Diplomatique*, publicaba una nota en la que denunciaba el hallazgo de “cadáveres de mujeres y niñas cerca de ranchos pertenecientes a traficantes de cocaína” y señalaba la relación existente entre homicidas, la mafia de la droga, la policía y los militares, poniendo en evidencia cómo las autoridades desviaban cualquier investigación que revelara ese vínculo (citado en Machado, 2007: s.p.). En esa misma época, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) informaba sobre los centenares de asesinatos de mujeres y cómo la mayoría de los casos quedaban impunes, lo cual ponía en evidencia no solo la ineficacia del sistema de justicia sino también su indiferencia, complicidad y corrupción (CIDH, 2003).

El clima de violencia se agudizó con la militarización de la región durante la “guerra contra el narcotráfico”, el avance del delito llevó al establecimiento en la zona de más de siete mil integrantes del ejército como estrategia de “seguridad” estatal contra los cárteles de la droga (Salazar Gutiérrez, 2012: 64). Evidentemente esa táctica empleada por el gobierno federal no generó los resultados



IDyM Vol. 04, N° 07, Año 04. Agosto 2022 – marzo 2023 [02-18]
Pasos de la ausencia: Zapatos Rojos contra la violencia feminicida en México/ Roxana Margarita Díaz Castellanos
ISSN 2683-9318

Artículos

esperados; por el contrario, “a partir de 2008, y coincidiendo con la militarización del Estado, se produjo un incremento de los casos de asesinatos y secuestros de mujeres en Juárez” (Juárez, 2015:18). En 2009, cuando Chauvet presentó *Zapatos Rojos*, se contabilizaron alrededor de “2607 asesinatos de los cuales 202 eran mujeres”, es decir, más de un tercio del total de los ocurridos en todo el país (Monárrez, 2014: 9).

Rita Segato menciona que los feminicidios se transformaron en violencias corporativas o de “segundo Estado”, enmarcadas en el accionar bélico de las corporaciones militares y privadas, de las fuerzas estatales y paraestatales, en la acción de los sicariatos construidos por pandillas y en los conflictos entre los cárteles de la droga (2014: 24). Segato agrega que los asesinatos obedecían a venganzas o disciplinamientos, incluían secuestros, torturas, mutilaciones, y partían “de lógicas de poder colectivas instaladas en un territorio entre organizaciones del crimen organizado, mafias secretas o grupos de poder juramentados” (citado en Pérez, 2019: 141 y 142).

La impunidad estatal favoreció la agresión y amenazas por parte de bandas del narcotráfico y otras esferas del poder hacia activistas y periodistas que denunciaban los asesinatos o intentaban documentar los crímenes en Juárez. Así, las madres de víctimas, activistas sociales y periodistas tuvieron que abandonar Juárez. Periodistas como Rosa Isela Pérez y Diana Washington sufrieron una campaña de desprestigio, hostigamiento y amenazas de muerte por sus investigaciones al igual que las activistas Maricela Ortiz, Francisca Galván y Carla Castañeda. Maricela Escobedo fue asesinada en el 2010, cuando protestaba por el asesinato de su hija Rubí, ocurrido en el 2008, Norma Andrade fue baleada en la puerta de su casa en 2011, tiempo después, en la Ciudad de México, un hombre la apuñaló (Juárez, 2015: 33). A fines del 2009, Chauvet tuvo que salir de Ciudad Juárez por los efectos mediáticos que tuvo su trabajo artístico (Chauvet, 2019: s.p.) y, posiblemente porque, como ya se dijo, en el desarrollo de su obra establecía relaciones con activistas y familiares de víctimas.

El trabajo de Chauvet se sumó a una generación de artistas mexicanas que mediante diferentes recursos visuales denunciaban los asesinatos de mujeres y niñas. Si bien no mantenía contacto con artistas o colectivos artísticos que también difundían los crímenes cometidos, existían otrxs que denunciaban la violencia ejercida contra las mujeres (Chauvet, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022). Entre ellxs se destacaba la artista conceptual y performancera mexicana Teresa Margolles quien, desde la década del noventa, se dedicó a representar la muerte con “los elementos residuales de un asesinato” (Repetto, 2020: 24). Es decir, incorporaba en sus obras “fragmentos o fluidos de cadáveres, así como objetos que han estado en contacto con los mismos” (Campiglia, 2014: 111), provenientes de las morgues o de cualquier espacio urbano atravesado por escenarios de violencia. En 2008, un año antes de la creación de *Zapatos Rojos*, Margolles creó *Sonidos de la muerte*, obra en la que denunció los feminicidios ocurridos en Ciudad Juárez. Esta instalación sonora estaba construida con grabaciones realizadas en los lugares donde fueron halladas las mujeres asesinadas.

En 2016, presentó *Pesquisas*, instalación que muestra impresiones a color de carteles de mujeres desaparecidas en Juárez, usualmente colocadas en el espacio público para ser identificadas y localizadas. “Esas hojas o cartulinas con la fotografía de una mujer que no ha regresado a casa,



Artículos

fueron capturadas por la cámara de Margolles, quien evidenció el paso del tiempo de esos anuncios, algunos ya amarillentos y agrietados” (Ramírez Cervantes, 2019: s.p)¹.

También la artista Mayra Martell puso en evidencia esta problemática a través de la fotografía. Desde 2005, Martell desarrolló uno de sus trabajos más representativos: *Ensayo de la identidad*², donde documenta la ausencia, retratando objetos y espacios íntimos, especialmente las habitaciones de las mujeres que fueron desaparecidas o asesinadas en aquella zona fronteriza. Un lugar que “se ha convertido en un mapa personal, trazado de posibles trayectos de todas ellas” (Martell, 2019: s.p.).

Estas artistas y muchas otras son un referente más del contexto cultural en el que se desarrolló *Zapatos Rojos*. Frente a un clima pautado por la “guerra contra el narcotráfico” y el incremento de los feminicidios, el arte buscó visibilizar y denunciar los miles de asesinatos que, hasta la fecha, continúan sin resolverse. Estas expresiones de denuncia lograron “generar un espacio en donde aquellas que fueron acalladas tuvieron una última oportunidad de alzar la voz, de generar un eco que permanezca y resuene a través del tiempo y la memoria” (Gasca, 2019: 115).

I. *Zapatos rojos*: una instalación performática

Si bien se ha definido como una instalación, para la autora la obra se acerca a una *instalación performática* ubicada en el cruce de estas dos formas expositivas. Aquí lo performático se materializa principalmente en dos aspectos: por un lado, esta producción fue concebida no solo como un espacio a recorrer sino que, en ese recorrido, se proponen dos órdenes del tiempo; lineal y circular, repeticiones y regresos, una temporalidad vivencial. Por otro lado, esta instalación se iniciaba con acciones previas en las que cualquier persona podía intervenir, algunas veces, participaban familiares de las víctimas, así como también organizaciones sociales y feministas (Chauvet, comunicación personal, 1 de mayo de 2021).

1. La acción inicial

Esta *instalación performática* comenzaba con una convocatoria abierta dirigida a la comunidad. En esa invitación se solicitaba la donación de calzado femenino; los pares de zapatos (re)presentaban a mujeres víctimas de feminicidios, desapariciones o incluso cualquier otra forma de violencia. Los calzados donados obtenían así un valor simbólico y emocional; cada par evocaba una historia y escondía un relato. Por lo general, la donación requería la movilización de un amplio número de personas e implicaba una campaña de difusión no solo de boca en boca, sino que también eran utilizados diversos medios de comunicación, mediante los cuales se informaba sobre el objetivo del pedido, al mismo tiempo que se difundía la experiencia y su vinculación con la violencia contra las mujeres. En una entrevista realizada por María Paz Maldonado, Chauvet señalaba el porqué de la elección de este objeto, diciendo que no solo tenía “mucho que ver con la mujer” sino que

1 Para consultar las obras de la artista se puede acceder a: <https://www.peterkilchmann.com/artists/teresa-margolles/overview/pesquisas-inquiries-2016>

2 Se recomienda consultar el sitio en: <https://mayramartell.com/portfolio/ensayo-de-la-identidad-ciudad-juarez-2018-2005/>



Artículos

habitualmente “compartía los zapatos con su hermana” y, agregaba, el calzado “tiene que ver con ponernos de pie, con lo que nos sostiene” (Chauvet, 2018: s.p.). Después de la donación de zapatos se procedía a la organización de “talleres de pintado” que se programaban en varias sesiones tanto en espacios públicos, como privados: plazas, calles, parques o casas, o bien, el día de la instalación se colocaban mesas, donde los participantes llevaban sus zapatos para pintarlos de color rojo.

El objetivo era no solo la acción de pintar sino generar un lugar de encuentro, reflexión y diálogo en torno a la temática de la violencia contra las mujeres. Al respecto, la artista señalaba cómo “a través de la pintura saqué todo el dolor, fue una catarsis de años” (*La muestra de Zapatos Rojos contra la violencia de género vuelve a Argentina*, 2019). En la primera instalación performática, realizada en Ciudad Juárez, los zapatos donados eran todos de color rojo, por lo que no fue necesario organizar los “talleres de pintado” (Chauvet, comunicación personal, 1 de mayo de 2021). Una vez concluida esta acción, la artista y sus colaboradores se disponían a instalar los zapatos en el espacio público.



Figura 1: Talleres de pintado en Europa. *Zapatos Rojos*, 2013. Bérgamo, Italia. Foto: colección de la artista. Archivo personal de Elina Chauvet.

Al repetirse este evento en diversas ciudades los procedimientos para reunir el calzado iban variando en función de las particularidades de cada comunidad específica. La obra se replicó en muchos países afectados por los feminicidios, Chauvet supervisaba las exhibiciones y, en los casos en que no lo hacía, las mismas contaban con la coordinación de diversas organizaciones sociales, previa autorización y asesoría de su autora quien daba las siguientes especificaciones:

- 1) Hacer difusión de la instalación, y un evento en Facebook para invitar a la ciudadanía a donar zapatos y asistir a la instalación llevando más zapatos para pintar *in situ*; 2) convocar a los diferentes medios para cubrir el evento: prensa, radio y televisión; 3) tomar de uno a dos meses antes de la instalación para recolectar zapatos y realizar un calendario de sesiones de pintado en espacios



Artículos

públicos o privados; 4) colocar los zapatos en una distancia corporal unos de otros tomando en cuenta que representan personas físicamente ausentes, no se deberán colocar en filas, círculos ni imitando formas. (Joana, 2017: s.p.)

2. Los zapatos como recurso poético

Se utilizaron diversas “versiones” del mismo elemento: zapatillas desgastadas, botas, zapatos de tacón, ubicados siempre de a pares, dispuestos a una distancia considerable y señalando diferentes direcciones. El espacio que separaba cada par era una manera de otorgar un lugar propio para cada una de las víctimas y así recordar su individualidad. Chauvet señaló, en diversas entrevistas, que si bien los zapatos son algo íntimo y cuentan una historia, en varias ocasiones “han permitido la identificación de los cadáveres” ya que los zapatos acompañaban los cuerpos donde eran halladas las víctimas, es más, muchas veces, han sido las únicas evidencias que permitieron identificar restos humanos y devolver la identidad a las mujeres asesinadas (Chauvet, 2022: s.p.).

Así, la primera exhibición de *Zapatos Rojos*, realizada en 2009, muestra treinta y tres pares de calzado femenino: zapatos, zapatillas, sandalias, botas con tacos y sin tacos ubicados en la Avenida Benito Juárez. Los calzados eran movidos por el espacio, de tal modo que “se fue haciendo un recorrido por esa calle, casi hasta llegar a la garita internacional, donde ya terminaba México”, era el imaginario de “una marcha en ausencia de las mujeres” (Chauvet, comunicación personal, 1 de mayo de 2021); los zapatos como testigos mudos de cuerpos que circularon en un tiempo por las calles de la ciudad. Este desplazamiento no fue un recurso empleado en todas las intervenciones, porque a medida que se donaban más zapatos y aumentaba el número de víctimas, su traslado resultaba una tarea casi imposible. El color rojo de los zapatos se eligió no solo como una reminiscencia de la sangre y de la violencia sino también como una (re)presentación del amor que la artista sentía por su hermana.

Chauvet cuenta que cuando ella y su hermana eran pequeñas, vieron *El mago de Oz*, e “insistieron en tener un par de zapatos rojos como Dorothy. ¡Éramos tan felices! Y, una vez que crecimos, seguimos intercambiando los distintos pares...” (Chauvet, 2022: s.p.). Pero también “el color rojo es el corazón de la esperanza” por generar un cambio social (Chauvet, 2015: s.p.). No obstante, la decisión de emplear este color también radicaba en su uso estético, pues contrastaba y atraía la mirada de quien transitaba en el espacio público.



Artículos



Figura 2: Instalación de *Zapatos Rojos* en Sinaloa. *Zapatos Rojos*, 2014. Culiacán Sinaloa, México.
Foto: Elina Chauvet. Archivo personal de Elina Chauvet.

3. La elección del espacio y la experiencia de la recepción

Los espacios seleccionados eran siempre significativos, algunos fueron elegidos por ser sitios específicos donde ocurrieron asesinatos de mujeres, otros por ser espacios representativos del poder estatal; lugares apropiados para denunciar la indiferencia y negligencia de las autoridades. Así, la primera intervención performática realizada en Ciudad Juárez fue ubicada en una avenida llena de zapaterías y comercios, justamente donde muchas de las mujeres habían sido secuestradas o donde habían sido vistas por última vez (Chauvet, comunicación personal, 1 de mayo de 2021). La elección del espacio no se limitaba a ámbitos institucionalizados como museos o galerías; la intención era intervenir el espacio público, ocupar la calle con un tema perturbador y animar a las mujeres “a no callar más y a no sentirse solas” (Chauvet, 2019: s.p.).

En algunas oportunidades, después de instalar los zapatos se invitaba al público a “que escribiera palabras de aliento, un deseo, un poema o cualquier sentimiento que deseara expresar, y lo depositaran dentro de un zapato” (Joana, 2017: s.p.). Quienes participaban colocaban dentro o fuera de los zapatos: fotografías, nombres, fechas, notas, denuncias, historias, poemas relacionados con los asesinatos. Los distintos modos en que se contactaban con el evento, ya fuera recorriéndolo o colocando notas u objetos, formaron parte de las posibilidades de experiencia de esta producción.



Artículos



Figura 3: Lugar del Crimen de Maricela Escobedo Zapatos Rojos, 2010. Chihuahua, México.
Foto: Elina Chauvet. Archivo personal de Elina Chauvet.



Figura 4: Intervención de los observadores. Zapatos Rojos, 2014. Culiacán Sinaloa, México.
Foto: Elina Chauvet. Archivo personal de Elina Chauvet.



Artículos

II. Lecturas analíticas de las capturas fotográficas

Como ya dijimos al comienzo de este apartado, esta producción artística se aproxima tanto a la *instalación* como a la *performance*. Por su ubicación en diversos emplazamientos, su carácter efímero y desmontable, su invitación a ser recorrida, atravesada e interferida, las distintas experiencias posibles que afectan al espectador, hacen que su análisis difiera según el lugar y momento al que nos estemos refiriendo. Por ende, me basaré en la información recopilada y en tres fotografías: las fotografías 5 y 6 tomadas durante la primera acción que se llevó a cabo en Ciudad Juárez, en 2009, y la fotografía 7, referida a una de las réplicas realizadas en la explanada del Zócalo de la Ciudad de México, en 2020.

Estos registros fotográficos están separados no solo por su distancia geográfica sino también por una distancia temporal, datos que considero importantes para el análisis, ya que nos permiten visualizar la obra en diferentes momentos y espacialidades y observar los significados y efectos de sentido que ésta puede adquirir según el contexto y momento histórico en que esta producción fue realizada. Es decir, nos permite observar los componentes estéticos de la primera *instalación performática* que, como ya se dijo, se llevó a cabo en 2009 en Ciudad Juárez, y cómo se manifestó once años después en el Zócalo de la capital mexicana.

1. Zapatos Rojos en Ciudad Juárez (2009)



Figura 5: Zapatos Rojos, 2009. Ciudad Juárez, Chihuahua, México. Foto: José Guillermo García. Archivo personal de Elina Chauvet.



Artículos



Figura 6: *Zapatos Rojos*, 2009. Ciudad Juárez, Chihuahua, México. Fotos: José Guillermo García. Archivo personal de Elina Chauvet.

Estas fotografías nos adentran en una postal citadina característica de Ciudad Juárez, en donde se destacan algunos locales comerciales con rótulos coloridos, así como transeúntes que caminan con bolsas de compras probablemente provenientes de algún comercio aledaño.

La calle es la Avenida Juárez, lugar característico que, desde el siglo pasado, fue epicentro de los feminicidios. La región tiene una tradición vinculada con las maquiladoras, algunas de ellas dedicadas a la fabricación de zapatos, donde muchas de las mujeres asesinadas trabajaban. “Muchas jóvenes en Juárez desaparecieron en el centro, en una zona de zapaterías, trabajaban en zapaterías o habían ido a buscar trabajo ahí” (Chauvet, 2019: s.p.).

Con sus veredas mojadas, charcos y un cielo todavía encapotado, esta avenida aparenta ser una calle común y corriente donde los vecinos parecen ocupados en sus quehaceres cotidianos. Alterando ese ir y venir, en la fotografía 5 aparece Chauvet, vestida con un pantalón gris y una musculosa³ negra colocando, en medio de la vereda húmeda, zapatos femeninos que con su color rojo se recortan contra el gris del pavimento. Sandalias y zapatillas se mezclan con zapatones de tacones, Chauvet los ubica de manera aparentemente aleatoria, interrumpiendo la actividad cotidiana de los transeúntes que parecen no prestar atención a su acción, ¿ignoran lo que esa acción materializa? En la fotografía 6, en medio de la vereda vemos nuevamente a la artista, su cuerpo se inclina de modo casi casual, mientras conversa con una vecina que lleva un niño de la mano.

³ En Argentina este término designa una camiseta sin mangas.



Artículos

A simple vista, los rostros y actitudes de estos transeúntes parecieran estar alejados de las protestas feministas que en las calles gritaban su rabia e impotencia. Aunque miran hacia otro lado, ajenos a esos zapatos que en sus suelas gastadas llevan inscrita la ruta infernal que las mujeres recorrieron hasta su muerte, estos peatones pasan por un costado tratando de no interferir con el espacio central, casi circular, que ocupan los zapatos. ¿Podríamos pensar en una partición espacial? ¿Un espacio en donde la vida cotidiana continúa y un espacio que denuncia las muertes?

Pareciera que en estas fotos, tomadas casi accidentalmente, la cámara estuviera dirigida también al azar, quizás fueran fotografías tomadas “al vuelo”, en oposición a los complejos procedimientos de las fotos tomadas en forma organizada, estudiando el punto de vista, la cantidad de luz necesaria, los primeros planos, etc. (Colorado, 2011: s.p.). Lo particular de esta imagen está precisamente en su espontaneidad y en su forma de “capturar el tiempo, de suspenderlo”, de atrapar ese instante único en el que “la verdadera protagonista es la vida misma” (Colorado, 2011: s.p.). En estas fotografías se muestra una historia completa: la artista acaba de instalar los zapatos rojos, conversa luego con una vecina, los transeúntes o bien no saben qué ocurre o no están interesados en el motivo por el cual están allí esos zapatos, de todos modos, pasan por un costado como respetando un espacio con el que no deben (o no quieren) interferir. Lo más atrayente y cautivador de estas fotografías es que no solo nos adentran en una esfera íntima de la vida en esa calle barrial, sino que el conjunto de zapatos gastados, por su ubicación en distintas direcciones, parecen estar caminando por sí solos como “fragmentos que señalan las derivas y las desapariciones de los cuerpos” (Quintana, 2018: 24).

El carácter residual del zapato que destilan estas imágenes, no solo es aquello que quedó de la víctima sino que ese calzado como “resto” detona una reminiscencia de lo faltante, es decir, una metonimia de un cuerpo que ya no está pero que, al mismo tiempo, habilita el imaginario de su presencia. Curiosamente, la indiferencia que muestran las personas que caminan por el borde del espacio que ocupan los zapatos nos lleva a suponer que las voces de las “asesinadas de Juárez” están diciendo: nos han quitado las ropas, nos quitaron hasta el nombre, si gritamos no nos escucharán.

También, estas tomas fotográficas dan cuenta de las formas, texturas y tamaños de los pies humanos que habitaron esos zapatos, por eso, “operan como localizadores de subjetividades descompuestas, como enigmáticas partituras biográficas o chips hipertextuales en cuya materia y evidencia se almacenan datos, rasgos, gestos especialmente inmateriales” (Perassi, 2020: 262). Los zapatos forman parte de la identidad y de la manera de caminar en el mundo, trascienden la visualidad para poner en juego otros sentidos: podemos tocar su forma, percibir su olor, por esa simbiosis íntima que “establecen con su portador” (Schindel, 2013: 6). En estas capturas, se ve cómo Chauvet ha seleccionado un calzado gastado, zapatos que conservan la forma del pie, con lo cual pareciera que nunca están realmente vacíos.

En estas imágenes el rojo del calzado se distingue de la opacidad gris que colorea la vereda húmeda, un cordón amarillo la separa de una calle gris, los muros de los edificios también grises y el gris de la vestimenta de Chauvet, dan a estas imágenes el color de la ceniza, de las piedras y de la neblina, el gris las asedia invadiéndolas con un intenso sentimiento de pérdida y melancolía.



Artículos

2. Zapatos Rojos en el Zócalo capitalino (2020)



Figura 7: *Zapatos Rojos*, 2020. Ciudad de México, México. Foto: Elina Chauvet. Archivo personal de Elina Chauvet.

La fotografía 7 captura la *instalación performática* de *Zapatos Rojos* realizada en el 2020, esta vez en un espacio emblemático de la vida social, política y cultural del país: el Zócalo capitalino de la Ciudad de México. Esta gran explanada está enmarcada por edificios representativos del poder federal: el Palacio Nacional, el Antiguo Palacio del Ayuntamiento, el Edificio de Gobierno, la Catedral Metropolitana, algunos locales comerciales, ruinas prehispánicas, y una gran bandera que ondula en el centro de la plaza. Este emplazamiento, amplio y diverso, ha servido para el despliegue de múltiples actividades: ejercicios de participación ciudadana, manifestaciones y acciones de protesta, encuentros lúdicos, deportivos, económicos y culturales. Habitualmente, en este lugar circulan personas de diferentes extractos sociales, pero además turistas ávidos de conocer uno de los hitos más representativos de la ciudad.

La elección de este espacio público estaría indicando no solo la apropiación temporal de esta gran explanada al introducir un gesto disruptivo crítico del poder gubernamental sino también, y quizás más importante, otorga a este acto performático un sentido cívico enlazándolo a la historia política de México. Al incorporar la marea roja de zapatos a aquellas representaciones en las que un pueblo o un país reconoce su propia identidad, se introduce una voz disonante en este contexto discursivo, una voz que interpela la "narración identitaria" implícita en estos monumentos cívicos. En el fondo de la imagen, casi como en una escenografía, aparece el Palacio Nacional, sede del Poder Ejecutivo Federal, edificio que data del siglo XVI, residencia del "conquistador" español Hernán Cortés, sus muros de piedra son testigos y custodios de la identidad mexicana y símbolo fundamental en la formación de la memoria colectiva. La fragilidad de los zapatos rojos desafía doblemente a este fondo escenográfico, por un lado, inaugurando una nueva dimensión estética y comunicativa y, por otro, provocando un movimiento de transformación en la percepción, absolutamente diferente al que propone la carga de representaciones alegóricas que rodea a esta gran explanada.

La ubicación de la cámara en posición baja y contrapicada amplifica el retrato del rostro de esa



IDyM Vol. 04, N° 07, Año 04. Agosto 2022 – marzo 2023 [02-18]
Pasos de la ausencia: Zapatos Rojos contra la violencia feminicida en México/ Roxana Margarita Díaz Castellanos
ISSN 2683-9318

Artículos

mujer que se oculta detrás de unas botas rojas, al mismo tiempo que aleja y empequeñece el protagonismo del Palacio Nacional y su gran arquitectura de estilo barroco novohispano que se pierde en el infinito. El rostro, del cual podemos ver solo sus ojos y adivinar su sonrisa como reflejo automático de comunicación no verbal, queda congelado para la eternidad por la cámara que permite, en su cercanía, identificarse con la mujer de la fotografía. La sonrisa que solo se insinúa aporta una señal de calidez o incluso de alegría, lo cual aumenta el dramatismo de ese rostro que en su presencia muda nos confirma que la mujer que usó esas botas fue asesinada, un *esto ha sido* que punza, ese *punctum* que nos interpela, como “un detalle que me atrae o me lastima” (Barthes, 1990: 85) y que nos conduce a pensar: ¿quién nombra a aquella mujer que sonríe? Eugenia Machuca era su nombre, asesinada por su pareja en el 2017 en el municipio de Ocoyoacac, en el Estado de México, su hermana Elizabeth llevó su retrato para que se colocara en ese lugar detrás de unas botas que probablemente pertenecían a Eugenia y llevaba puestas cuando la encontraron sin vida (*Activistas protestan en la CDMX contra feminicidios*, 2020). Este rostro solitario semi oculto intenta mostrarnos lo que no se deja fotografiar, la ausencia. Eugenia con su cabello castaño prolijamente recogido y su gran aro dorado posee una efectividad indicial para comunicar y afectar a quien la mira. Su rostro, aún bajo mediación de la reproductibilidad técnica, mantiene su aura,

En la fotografía, el valor de exposición comienza a hacer retroceder en toda la línea al valor cultural. Pero este no retrocede sin resistencia. Ocupa una última trinchera, que es el semblante humano. No es de ninguna manera azaroso que el retrato sea el foco de las primeras fotografías. En el culto de la memoria de los seres queridos lejanos o muertos la imagen tiene su último refugio. En la expresión fugaz de un rostro humano de las primeras fotografías el aura hace señas por última vez. Esto es lo que constituye su melancolía y con nada comparable belleza. (Benjamin, 2019: 97).

La mirada de Eugenia Machuca en medio de la marea roja de zapatos interroga, sobrevive y “se manifiesta todo el tiempo como una voz que es irrepresentable, irremplazable” (Gutiérrez, 2019: 15), sus botas operan como un dispositivo de discursividad que se expresa a través de un uso nuevo de los “restos” (Quintana, 2018). ¿De qué modo se reactivan los zapatos rojos como restos sobrevivientes? La idea de “resto” en el arte “nombra otra articulación temporal con el presente, dando lugar a la emergencia de retornos, latencias, irrupciones, supervivencias” (Neuburger, 2020: s.p.). Tal como sugiere Neuburger, la marea roja de zapatos no es un “resto”, ni una huella material que se agote en el lamento por las pérdidas, sino que marca un permanente retorno de las Eugenias Machuca, que irrumpen “como figuración temporal y material para perturbar el sentido de la historia” (2020: s.p.), expresando su intención de resistir al olvido. Mientras tanto, los observadores/transeúntes funcionan como un marco quieto, un poco alejado, del rasante laberinto rojo que dibujan los zapatos en la gran explanada. Presencia distante de los transeúntes y ausencia cercana de las asesinadas. Nuevamente la mirada de Eugenia parece lanzar otra pregunta ¿La creciente ola de crímenes paraliza o moviliza?

Palabras finales para una violencia sin final

Los registros de la primera *instalación performática* en Ciudad Juárez parecieran estar en movimiento, pertenecen a fotografías sin poses y sin planificación: tomadas en tiempo real. Los zapatos, aún escasos, se mezclan aleatoriamente con los recorridos cotidianos de los transeúntes, quienes caminan a los costados o en medio sin prestar atención a lo que ahí acontece. En cambio, el



Artículos

registro del Zócalo sugiere una imagen *estática*, en ella una gran cantidad de zapatos, se distribuyen con armonía y uniformidad sobre el asfalto; éstos y el retrato de una Eugenia sonriente, parecen posar frente a la cámara, frente a la máxima representación del poder federal. Ahí, los transeúntes miran los zapatos y respetan el espacio demarcado por la instalación, como si fuese la configuración de una frontera posible entre el arte y la vida, la denuncia y el orden habitual.

En este sitio concurrido y diverso el color rojo de los zapatos recubre las manchas, las rasgaduras, los orificios, las asperezas que, alguna vez, quedaron impresas en sus andanzas cotidianas. La reiteración de la tonalidad rojiza en la multiplicidad de zapatos homologa los “restos”, como los trazos de una violencia inconmensurable, aunque no por ello desdibuja sus contornos, tamaños, materialidades, texturas, la memoria que cada uno de ellos evoca, ¿es acaso el rojo un elemento que enlaza destinos e historias compartidas?

Historias de violencia que desde la década de 1990 se tradujeron en cientos de asesinatos en Ciudad Juárez, propagándose rápidamente hacia otras regiones del país. Como un color rojo que recorre indistintamente el espacio, los feminicidios han aumentado diariamente, llegando a un máximo de 940 casos y 2.783 homicidios dolosos en el 2020 (SESNSP, 2020: 14).

Ante a la creciente oleada de feminicidios, surge la necesidad de recordar las vidas que ya no están, pero también las de aquellas mujeres que diariamente se enfrentan a toda clase de violencia. En medio de un clima signado por una constante reiteración de la muerte, valdría la pena repensar: ¿Cómo es posible seguir visibilizando la ausencia sin que se debilite el sentido movilizador de esta práctica?, ¿De qué manera los zapatos como “restos sobrevivientes” reaniman otras formas de agencia política en los distintos lugares donde se presentan?, ¿Qué recursos de rememoración se generan para resistir a los embates del olvido?

Lo cierto es que, los zapatos permanecen ahí para recuperar la integridad de las víctimas, donde las muertas son recordadas como si estuvieran con vida, habilitando un sitio de memoria que desaparecerá para colocarse nuevamente en otro lugar, trayendo a la presencia la marcha obstinada de las asesinadas en el recorrido de un viaje que no reconoce fronteras.


> Referencias

Activistas protestan en la CDMX contra feminicidios (11 de enero 2020). La Jornada.
<https://www.jornada.com.mx/ultimas/sociedad/2020/01/11/activistas-protestan-en-la-cdmx-contra-feminicidios-9703.html>

Amnistía Internacional. (2003). *México. Muertes intolerables. 10 años de desapariciones y asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua*, México: Amnistía Internacional Sección Mexicana, A.C.
Recuperado de: <https://www.amnesty.org/es/wp-content/uploads/sites/4/2021/06/amr410262003es.pdf>

Barthes, Roland. (1990). *La cámara lúcida (Nota sobre la fotografía)*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Benjamin, Walter. (2019). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Buenos Aires:

 IDyM Vol. 04, N° 07, Año 04. Agosto 2022 – marzo 2023 [02-18]
Pasos de la ausencia: Zapatos Rojos contra la violencia feminicida en México/ Roxana Margarita Díaz Castellanos
ISSN 2683-9318

Artículos

- Godot.
- Boves D'Harcourt, Paloma. (24 de noviembre de 2019). "Feminicidio: sin tregua inminente". *Proceso*. Recuperado de: <https://www.proceso.com.mx/opinion/2019/11/24/feminicidio-sin-tregua-inminente-234734.html>
- Campiglia, María (2014). "Teresa Margolles. Reiterar la violencia". *Barcelona, Research, Art, Creation*, 2(1), 100-125. Recuperado de: [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/DialnetTeresaMargollesReiterarLaViolencia-4863715%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/DialnetTeresaMargollesReiterarLaViolencia-4863715%20(2).pdf)
- Chauvet, Elina. (4 de septiembre de 2022). "En Venecia 79 Elina Chauvet, la creadora de los 'zapatos rojos contra los feminicidios'", *Revista Teknomers*. Recuperado de: <https://teknomers.com/es/en-venecia-79-elina-chauvet-la-creadora-de-los-zapatos-rojos-contra-los-feminicidios/>
- Chauvet, Elina. (2020). "Zapatos Rojos: construcción y memoria de una obra de arte feminista". *LASA Forum*, 110-112.
Recuperado de: <https://forum.lasaweb.org/files/vol51-issue2/LASA2020-3.pdf>
- Chauvet, Elina. (6 de enero de 2019). "#Camino a la huelga/Elina Chauvet, artista feminista contra la violencia: 'El arte fue el psicólogo y el apoyo que nunca tuve", Entrevistada por Carolina Olmedo Carrasco. *Revista ROSA*. Recuperado de: <https://www.revistarosa.cl/2019/01/06/zapatos-rojos/>
- Chauvet, Elina. (14 de noviembre de 2018). "Zapatos Rojos': El sensible arte de Elina Chauvet contra el femicidio" Entrevistada por María Paz Maldonado, CNN Chile. Recuperado de: https://www.cnnchile.com/lodijeronencnn/zapatos-rojos-el-sensible-arte-de-elina-chauvet-contra-el-femicidio_20181114/
- Chauvet, Elina. (11 de junio de 2015). "Zapatos Rojos: arte y memoria colectiva contra el feminicidio" Entrevistada por Mónica Vázquez Delgado. *PIKARA MAGAZINE*. Recuperado de: <https://www.pikaramagazine.com/2015/06/zapatos-rojos-arte-y-memoria-femicidio/>
- Colorado Nates, Óscar. (2011). "El 'instante decisivo' de Henri Cartier-Bresson", *Oscar en Fotos*. Recuperado de: https://oscarenfotos.com/2011/11/19/el-significado-del-instante-decisivo-de-henri-cartier-bresson/#_edn1
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (7 de marzo de 2003). "Situación de los derechos de la mujer en Ciudad Juárez, México: El derecho a no ser objeto de violencia y discriminación". Recuperado de: <https://www.cidh.oas.org/annualrep/2002sp/cap.vi.juarez.htm>
- Gasca, Karla. (2019). "Feminicidio en México y el arte que combate el olvido". *Entretextos*, 11 (31), 115- 124.
- Gutiérrez, Vargas, José Ricardo (junio de 2019). "Ensamblajes entre cuerpo y lenguaje: la potencia política de las lamentaciones públicas de las madres de víctimas de feminicidio en México". *Revista Interdisciplinaria de Estudios de género de El Colegio de México*, 5 (17), pp.1-29. Recuperado de:



Artículos

- https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2395-91852019000100104&script=sci_abstract
- Joana (25 de noviembre de 2017). "Instalación 'Zapatos Rojos, Arte Público', en Blanes". *A.D.A.B.* Recuperado de: <https://adab.red/participa-instalacion-zapatos-rojos-blanes/>
- Juárez Rodríguez, Javier (2015). "Estrategias y campañas de desinformación gubernamental y manipulación informativa en relación a los feminicidios y secuestros de mujeres y niñas en Ciudad Juárez entre 1993-2013". [Tesis de doctorado inédita]. Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid.
- La muestra Zapatos Rojos contra la violencia de género vuelve a la Argentina* (28 de febrero de 2019). Télam. <https://www.telam.com.ar/notas/201902/336840-la-muestra-zapatos-rojos-contra-la-violencia-de-genero-vuelve-a-la-argentina.html>
- Machado, Carlos (6 de julio de 2007). "Nadie las oye gritar". *Tribuna de periodistas*. Recuperado de: <https://periodicotribuna.com.ar/3029-nadie-las-oye-gritar.html>
- Monárrez, Julia (2014). "Ciudad Juárez. Sobrevivir: vidas superfluas y banalidad de la muerte". *Alter/nativas, revista de estudios culturales latinoamericanos*, 3, pp. 1-25. Recuperado de: <https://alternativas.osu.edu/es/issues/autumn-2014/essays2/monarrez.html#endnote6>
- Neuburger, Ana (2020). "Estéticas de lo residual. Ruina, materialidad y escritura en Carlos Ríos". *El taco en la brea*, 11, pp. 123-132. Recuperado de: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/EITacoenlaBrea/article/view/9161/12531>
- Perassi, Emilia (2020). "Objetos-testigo. Fracturas y reconstrucciones del relato identitario". *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 16, pp. 261-289. Recuperado de: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/18407>
- Quintana, Isabel (2018). "Restos y ruinas en el arte contemporáneo latinoamericano". *Boca de Sapo 27* (XIX), 24-29.
- Ramírez Cervantes, Daniela (21 de septiembre de 2019). Expresiones que gritan: ¡Basta! El arte como combate del feminicidio, *Siglo Nuevo*. Recuperado de: <https://siglonuevo.mx/nota/1902.expresiones-que-gritan-basta>
- Repetto, María Inés (2020). "TODES' Identidad, ideología y lenguaje" [Tesis de Licenciatura]. Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Artes. Recuperado de: <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/28007/Todes.%20Identidad,%20ideolog%EDa%20y%20lenguaje.%20Repetto%20M.%20I.pdf?sequence=11>
- Salazar Gutiérrez, Salvador (2012). "Periodismo y violencia: la producción de subjetividad del riesgo en el norte de México". *Global Media Journal*, 9 (17), pp. 63-80. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/687/68723565005.pdf>
- Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP) (31 de diciembre de 2020). *Información sobre violencia contra las mujeres. Incidencia delictiva y llamadas de emergencia*



Artículos

9-1-1 (2020). Centro Nacional de Información, México. Recuperado de: <https://observatoriofemicidiosonora.files.wordpress.com/2021/03/12.-info-delict-violencia-contra-las-mujeres-dic20.pdf>

Segato, Rita. (2014). *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. Puebla: Pez en el árbol.

Schindel, Estela. (2013). "En los zapatos del que sufre. Aproximaciones epistemológicas y éticas a los ex Centros Clandestinos de Detención. O ¿con qué calzado visitar un campo de concentración?". *Papeles del CEIC*, 93, pp.1-32. Recuperado de: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-EnLosZapatosDelQueSufreAproximacionesEpistemologic-4740778.pdf>

> Sitios web

Kilchmann, Peter. (s.p.). *Teresa Margolles*. <https://www.peterkilchmann.com/artists/teresa-margolles/overview/la-busqueda-the-search-2014>

Martell, Mayra. (2019). Recuperado de: <https://mayramartell.com/portfolio/ensayo-de-la-identidad-ciudad-juarez-2018-2005/>

Zapatos Rojos Arte Público. <https://zapatosrojosartepublico.wordpress.com/2013/06/19/13/>

Zapatos Rojos Arte Público. <https://www.facebook.com/zapatosrojosartepublico>

> Fecha de envío: **08/11/2022**

> Fecha de aceptación: **17/12/2022**

