

VIOLENCIA SIN MÁSCARA

María del Carmen Moreno Sáez y Silvia Nuere Menéndez-Pidal

Universidad Complutense de Madrid

“Los medios de comunicación, cambiando el entorno, hacen surgir en nosotros relaciones únicas de percepción sensorial. La extensión de un sentido cualquiera transforma nuestra manera de actuar, nuestra manera de percibir el mundo. Cuando cambian estas relaciones cambia el hombre”.
(McLuhan)

Esta frase del prestigioso pedagogo Marshall McLuhan define los acelerados cambios que se han producido en el hombre en las últimas décadas, que alteran sus formas de pensamiento, condicionan sus procesos y actitudes mentales, transforman las pautas de percepción del mundo que les rodea y desproporcionan, en gran medida sus sentidos. Las herramientas que se utilizan para transmitir los mensajes, se convierten en una extensión del cuerpo, mente o ser y amplían las habilidades humanas, formando parte intrínseca de nuestra vida. “Somos lo que vemos”, afirma McLuhan y en esta aseveración la comunicación visual es un ente vivo que se apoya en las nuevas tecnologías para relatar, argumentar y hacer más creíbles y dramáticos ciertos comportamientos humanos.

El hombre y la comunicación

Entendemos como comunicación el acto de hacer saber, de informar; también conversar, tratar con alguien de palabra o por escrito; transmitir un sentimiento. Es la capacidad biológica y cultural de algunos seres vivos para relacionarse mutuamente mediante el intercambio de información (Manuel Martín Serrano, 1982). De esta forma, es un sistema de transmisión de señales mediante un código común al emisor y al receptor.

Todos los seres humanos estamos permanentemente en conexión unos con otros y con cuanto nos rodea. Cada sujeto se auto percibe distinto a los demás, se muestra como exterior a sí mismo cuando es mirado por otro. El hecho de estar en contacto con el mundo o con los otros es algo que no podemos eludir. Si estamos en conexión con los otros, la pregunta que debemos hacer, es cuál es la parte que nos conecta, toda vez que esa conexión con el mundo no es caótica ni desordenada, sino que corresponde a un cierto orden, por el cual construimos sistemas de clasificación, expectativas frente al acontecer y al comportamiento de los otros y percibimos los cambios de ese acontecer.

Las pautas que nos conectan unos con otros, con la naturaleza, consigo mismo, son representaciones de la realidad y de distinta índole y podríamos clasificarlas en emocionales, de carácter social, étnico y cultural. Cuando nos relacionamos con otros entran en juego estas pautas que constituyen una especie de filtro a través del cual percibimos todo dentro de un orden. Se pone en juego el sistema de representación sabiendo que hay una fase de no-coincidencia con el otro. Ese contacto con la incertidumbre se produce no sólo entre comunicantes de otra cultura, sino entre sujetos del mismo colectivo, cuando existen diferencias de edad, de clases sociales, de nivel educativo. Existen diversas formas de ver el mundo y diversos escenarios donde habitualmente tienen lugar esas comunicaciones entre individuos.

El ser humano ha creado a lo largo de la historia sus propios escenarios de vida: por una parte se encuentra el espacio personal que es el genera su hábitat particular, en distinta posición aparece el espacio social, que es el escenario donde habitualmente se desenvuelve el actor. Dentro de esta estructura espacial existen unas reglas comunicativas que nos ayudan a establecer esa meta comunicación con los demás, reglas que comprenden el comportamiento que debemos tener con la sociedad (moralidad, sensibilidad, aceptación de reglas, costumbres...) reglas físicas que inciden directamente en nuestras actuaciones en nuestros actos, reglas a las que Floyd Allport (1967) llama “dimensiones dentro y fuera” y que están condicionadas por el escenario en que nos desenvolvemos, un aquí y ahora que determina el lugar de la acción y que tiene que ver con la marca de nuestra actuación. En todo acto de comunicación, el elemento que posibilita el entendimiento es el lenguaje.

El Lenguaje

El lenguaje es el recurso natural para comunicarse, que ha dado lugar a la alfabetización, la lectura y la escritura. El lenguaje se origina cuando los sentidos perciben el mundo exterior, dándole un valor determinado. En la percepción visual los objetos adquieren una imagen significada; el mundo se declara en la medida en que el individuo capta y codifica los diferentes componentes de su realidad. El sujeto da a conocer sus inquietudes y conocimientos mediante el lenguaje verbal y para otorgar a las expresiones mayor durabilidad, las plasma sobre una superficie, empleando el lenguaje escrito. Se establece la comunicación.

El lenguaje es la forma total y completa de la expresión humana, ya sea para manifestar los propios sentimientos, sensaciones y pensamientos, ya sea para recibir la comunicación de los demás y corresponder a ella en forma de diálogo o conversación. No podemos olvidar que el hombre es un ser radicalmente social y que no puede encontrar su propio equilibrio si no es en la comunicación con los demás, utilizando para ello el lenguaje.

El lenguaje nos proporciona un pensamiento verdaderamente humano, apto para la abstracción. Pensamos con palabras, poseemos un simbolismo verbal que enriquece y completa la asociación de imágenes recibidas directamente de los sentidos y que constituye la forma primaria del pensamiento racional. El hombre es capaz de asociar no solamente las imágenes sino las palabras que simbolizan estas imágenes y de formar un lenguaje interior, tanto más rico cuanto más desmenuzado y verbalizado.

El lenguaje visual

Es un sistema de comunicación que utiliza las imágenes como medio de expresión, un lenguaje autónomo que define la conjunción perfecta de elementos visuales y el uso de distintos códigos de comunicación.

La unidad mínima de lenguaje visual portadora de significante y significado es el signo, que, según Charles Sanders Peirce, creador de la semiótica, nos describe: “toda cosa que sustituye a otra, representándola para alguien, bajo ciertos aspectos y en cierta medida” (Decio Pignatari, 1977). Dentro de estos signos visuales se encuentran los indicios, señales o huellas, que mantienen una relación directa con su referente, el signo y los iconos, que poseen alguna semejanza o analogía con su referente y los símbolos, que se producen cuando la relación con su referente es arbitraria, es decir cuando la representación de la realidad se hace en virtud de unos rasgos que se asocian con ésta por una convención socialmente aceptada. Contemplar una imagen sólo puede hacerse sumergiéndose en ella. Es una operación sintética, que se realiza primariamente de una manera global.

Comunicación visual

La imagen en la actualidad es una forma superior de comunicación, una entidad que tiende a generalizar su supremacía sobre la escritura y el lenguaje verbal, limitados en el proceso de comunicación por los diferentes idiomas. La manipulación y control de la imagen se vislumbra, casi sin medida, en el proceso de transmisión de información. Los mensajes en la comunicación visual pueden ser interpretables desde ángulos muy variados. El grado de conocimiento de los códigos y de los medios condiciona su lectura de tal modo que sus significantes aparentes pueden conducir a falsos contenidos. Dentro de este apartado nos encontramos con la expresión plástica y visual, apartado desde donde intentaremos establecer unos criterios para valorar las representaciones de algunas artistas, relacionados con las performances, la utilización del propio cuerpo como soporte pictórico y la fotografía como documento artístico-social, tomando como referente la violencia.

La violencia

Identificamos la violencia como el comportamiento deliberado que lleva consigo la agresión física o psíquica a otros seres, cuyo resultado es el dolor, la vejación, la difamación o el menosprecio.

Aunque la violencia no se relaciona intrínsecamente con la mujer, sí es este colectivo el más desfavorecido y el que frecuentemente recibe más agresiones, propiciadas, en algunos casos, por actuaciones étnicas concretas, por legados de civilizaciones en otras y, en la mayoría de los casos, por la paradójica involución del ser humano.

La violencia psicológica incluye maltrato verbal en forma repetida, acoso, reclusión y privación de los recursos físicos, financieros y personales. En la mayoría de las ocasiones, este maltrato constituye una significativa alteración emocional que desemboca en una falta de seguridad, a la que hay que añadir la incapacidad para resolver problemas adecuadamente y una carencia afectiva importante, acusándose considerablemente el menosprecio de autoestima y precipitando el sentido de menosprecio por la vida. La tortura mental es la más violenta de todas las violaciones de los derechos humanos y las personas que las padecen viven con miedo y aterrorizadas. La violencia es un modelo coercitivo y destructivo, y como nos dice Isaac Asimov “es el último recurso del incompetente”

Comunicación visual y violencia

Los medios de comunicación de masas modifican, como hemos dicho antes, las conductas, los modos de percibir el mundo y las actuaciones de las personas. La rapidez con que los mencionados medios se han ido incorporando nos impide tomar una actitud serena y coherente con los hechos que se nos presentan, hechos, en muchas ocasiones, no exentos de dramatismo intrínseco, pero que, a veces se ven respaldados por las nuevas tecnologías, que incrementan y disfrazan una realidad que ya es protagonista por sí misma.

Las imágenes se pueden modificar, retocar y trastocar, mostrar lo que el emisor desea, para producir reacciones concretas en el receptor. Uno de los últimos ejemplos, es la fotografía (1) proporcionada por la agencia AFP, a través del portar Sepah News, brazo mediático de las Guardias Revolucionarias Iraníes y que fue publicada por diversos medios de comunicación de los Estados Unidos. Paralelamente, la Agencia AP distribuyó una fotografía similar (2), pero con tres misiles. Esta circunstancia ha desencadenado que el periódico The New York Times dude de la veracidad de la primera imagen, ya que, según este diario, la analogía existente entre la estela de los dos misiles de la fotografía de la derecha es casi idéntica. También, apuntan las mismas fuentes, es significativa la similitud entre los dos misiles centrales, por lo que, tras un estudio minucioso, han llegado a la conclusión de que, en realidad, solamente existían los tres misiles de la fotografía de la derecha, desatándose la controversia correspondiente y llegando a la conclusión de que uno de los misiles que completaría el cuartero definitivo, falló en el momento de su lanzamiento. Se supone que la imagen fue manipulada en Photoshop u otro programa informático, transformando el resultado final de la fotografía original.



Fotografía 1 / Fotografía 2

Como hemos podido comprobar, el software informático en principio creado para optimizar fotografías, abre un debate ético y no establece los límites entre la realidad y la ficción. Tan acostumbrados estamos ante la presencia de imágenes sin un atisbo de imperfección, que ya las aceptamos como originales, sin vestigios de manipulación alguna. Esta percepción amplía su campo de acción a las representaciones de la violencia, que se trasladan a la expresión artística y tomamos como fidedignos los resultados fruto de esa manipulación.

La violencia y el arte

La presencia de la violencia en el Arte es cada vez más frecuente. La efectividad de la violencia como estética radica precisamente en la empírica constatación de ver en ella reflejada una realidad cruel e inaceptable. La representación de un cuerpo expuesto y sensible al dolor, puede funcionar como un órgano perceptible a través de los cinco sentidos: un cuerpo transmitiendo sensaciones simplemente con su presencia, impresiones que se instalan en el horizonte de las personas y que contemplan, viven y sufren en primera persona.

Las representaciones de la violencia en el arte se pueden manifestar por diferentes vías artísticas. Unas de las más significativas podemos encontrarlas en el Performance Art y en la fotografía: en la primera, porque no se establece un sitio concreto para la realización de la acción; la segunda, por su irrefutable similitud con la realidad.

Performance art

Performance es el acto de “Performing”, que lleva consigo el concepto de representar una pieza teatral. La aplicación de este término a determinadas tendencias expresivas, fue especialmente rechazado por los artistas plásticos, por sus implicaciones y connotaciones escénico teatrales. El término “Performance Art”, que tuvo su auge en la época de los años sesenta, es extraordinariamente abierto en su significación. Intenta cambiar la relación pasiva del hombre con el arte, involucrándole en la creación de la obra, eliminando la fractura entre la acción y la contemplación.

Las “acciones” involucran los cuatro elementos principales: tiempo, espacio, el cuerpo del performer y la relación entre el performer y el público, del que se espera una respuesta. El lugar de la representación es variable, puede comenzar en cualquier momento y no se precisa el tiempo de duración: se prolonga o acorta en función de la participación del espectador, presencia casi imprescindible para completar la obra. Hoy en día, la incorporación del video arte y de los espacios multimedia, amplían el campo de actuación de esta tendencia artística a la red e implican a un mayor número de participantes, consiguiendo una respuesta controvertida, desconcertante y comunitaria.

La fotografía

Muchos han sido los debates que a lo largo del tiempo se han establecido sobre si la fotografía capta la realidad o es un elemento mediático para realizar otras obras artísticas. En un principio, su descubrimiento supuso un avance importante para dejar patente la fisonomía del personaje retratado, ceder un legado visual de las características del lugar que habíamos visitado, o plasmar una huella depositada por el tiempo. Tras la invención de Niépce se fomentó el empleo de la fotografía como recurso de los pintores para traducir sus composiciones a un lenguaje propio. Las fotografías tomadas directamente del natural, aportaban a los pintores datos relevantes a

la hora de afrontar sus cuadros, como la situación de la luz, el volumen y la composición, entre otros, permitiendo reconstruir con toda fidelidad el tema seleccionado. Este recurso lo conocía muy bien Wyatt Eaton, quien utilizó una fotografía de Charles Desavary para dibujar la imagen de Corot, pintando (3).

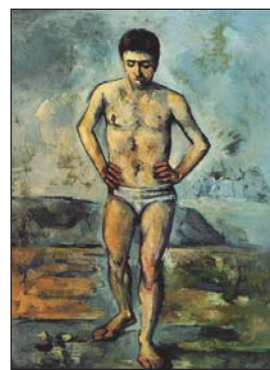


Corot pintando (3)

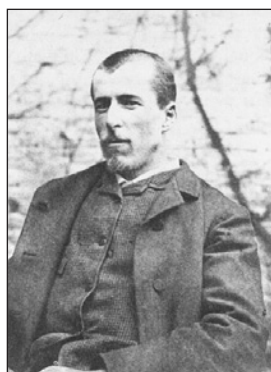
Las obras de artistas como Degas, Gaughin (2), Cézanne (3), Van Gogh (4) y Toulouse-Lautrec consiguieron cotas más elevadas que la mera copia y reproducción de la realidad visible y, partiendo de la fotografía, interpretaban sus obras, dejando un legado identificativo de su particular forma de percibir el mundo.



4



5



6

4. Dos mujeres, Cézanne, fotografía de Henry Lemasson 1890
 5. Bañista, Cézanne, (1885)
 6. Retrato de E. Bosh, Vincent Van Gogh (1888)

La socialización de la fotografía, limitada en principio a un reducido grupo, se produjo gracias a la fabricación en serie de cámaras que incorporaban elementos de medición y precisión que sustituían a la ya casi olvidada fotografía estenopeica, magia envolvía y que emergía de no se sabe dónde, pero que recogía la atmósfera del espacio aprehendido.

En la actualidad, la imparable omnipresencia de la fotografía digital ha desplazado a los legendarios sistemas en los que la luz configuraba la imagen, atrapada, finalmente en un soporte de sales de plata. Las grandes superficies salpicadas de ordenadores, sustituyen a los casi empolvados laboratorios fotoquímicos tradicionales, eliminando un proceso condicionado por temperaturas, iluminación, etc. Esta particularidad facilita nuevos sistemas de representación, donde la realidad se ha vuelto inverosímil y la ficción creíble. La creatividad se ve favorecida por los innumerables recursos que la tecnología pone a su alcance, liberándose de sus ataduras y consiguiendo casi la perfección representativa. Las posibilidades que ofrece la tecnología digital han ampliado el léxico fotográfico y es un recurso muy utilizado en los medios de comunicación de masas, debido a la inmediatez de la imagen.

Al desaparecer el negativo, se cuestiona la credibilidad de la imagen final y su analogía con el original, ya que, frecuentemente, la utilización de las nuevas tecnologías modifican, como hemos visto anteriormente, los resultados finales, enfatizando dramas, involucrando al espectador en la representación que el emisor pretende y obteniendo respuestas dirigidas. El receptor no es ajeno a esta manipulación y participa en esta puesta en escena; en realidad, contempla lo que, en parte, desea ver.

Pero el registro de la vida sigue existiendo, desnudo de manipulaciones informáticas, desprovisto de drama fingido, donde la realidad supera a la ficción y en la actualidad muchos son los artistas que convierten a la violencia en la esencia que genera sus representaciones estéticas.

Orlan, Marina Abramovic, y Donna Ferrato, cuyos trabajos se desarrollan dentro del Performance Art y la Fotografía y de las que hablaremos seguidamente, son un ejemplo de la representación de esa violencia, despojada de toda manipulación artificial, donde las situaciones se presentan desligadas de ataduras informáticas y nos dejan el legado de una realidad, que, como decíamos antes, en muchos casos supera a la ficción más desmedida.



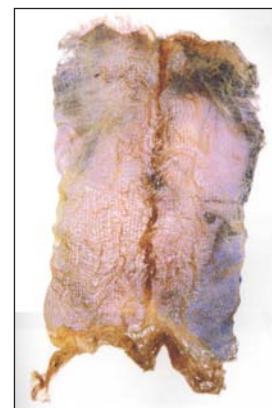
“Mi cuerpo es el espacio donde trabajo, es mi software, esto lo vengo haciendo desde mi adolescencia, trato de empujar los límites de la vida hasta el extremo” (Orlan)

Orlan (7)

Esta frase de Orlan (7) artista francesa, polémica y transgresora, que nació el 30 de mayo de 1947 en Saint-Etienne, (Loire) Francia, nos desvela la dimensión que ha alcanzado y que pretende conseguir con su obra artística: la transformación de su propio cuerpo como modelo de expresión plástica. Su trayectoria artística comenzó en 1964, cuando apenas tenía 17 años. Tras realizar numerosas acciones, no exentas de controversia, su creación artística se centró en la utilización de su propio cuerpo para romper los convencionalismos y los cánones de la belleza.

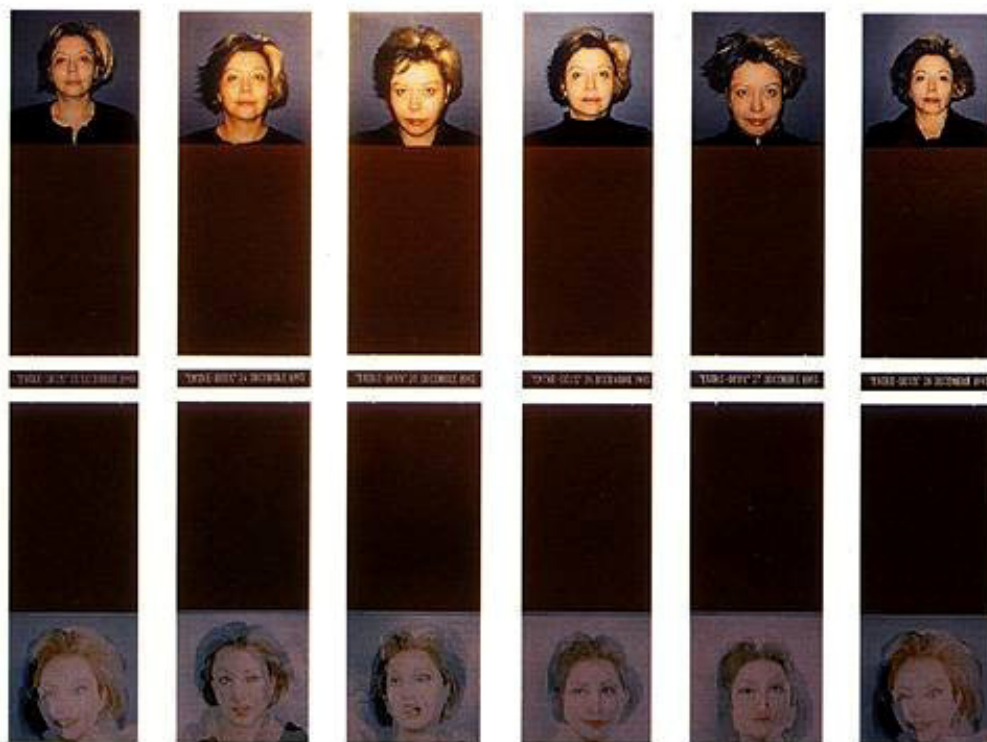


Detalles de algunas operaciones (8)



El Arte Carnal, línea artística en la que se centra esta comunicación, comprende nueve intervenciones quirúrgicas: la primera de ella tuvo lugar el 21 de julio de 1990 y la última el 14 de diciembre de 1993. Los quirófanos que forman parte de cada operación-performance están vestidos con los mismos colores de las batas de los médicos y de la propia Orlan, atrezzo creado por Paco Rabanne o Issey Miyake. Es como un escenario musicalizado, donde los cirujanos siguen las instrucciones de la controvertida artista, modificando su aspecto. Las referencias físicas de las que parte para la consecución de su obras corresponden, según dice ella misma a “Diana por su característica de diosa agresiva, Psyché por su belleza espiritual, Europa de Gustave Moreau por su amor a la aventura, la Venus de Boticelli por ser la diosa de la fertilidad y la Mona Lisa de Leonardo por su inteligencia.” Sus intervenciones son retransmitidas, vía satélite, en directo a diferentes galerías de otros tantos países. Las imágenes de sus operaciones navegan en tiempo real, mientras ella recoge su propia sangre para dibujar su autorretrato sobre un soporte. Durante la operación-performance, Orlan lee textos de Julia Kristeva, Antonín Artaud y Alphonse Allais, entre otros autores. La anestesia local le impide el dolor, pero esta situación se convierte en espectáculo hiriente hacia el espectador, que observa su metamorfosis construyendo y deconstruyendo su propio cuerpo, reinventando y recreando su particular obra (8).

En el Arte Carnal (9) el cuerpo adquiere una nueva dimensión y es elevado a la categoría de ready-made modificado. El manifiesto que publica la artista recoge diferentes aspectos en defensa de lo que ella quiere y desea expresar. Defiende que sus representaciones no están en contra de la cirugía estética, sino que rechaza los estándares que de ella se derivan y de su uso generalizado por las mujeres, para lograr la belleza perfecta. Su gusto por el barroco, la libertad y la transgresión, se ven reflejadas en el Arte Carnal, exento de toda disciplina y lejos de los cánones de belleza establecidos. Es antiformalista y anticonformista.



El Arte Carnal (9)

A pesar de que el dolor está presente, sus obras no pretenden transmitir sufrimiento, sino la idea, el concepto y el proceso de la intervención-performance, y el debate público que surge en torno a su cuerpo modificado.

El cuerpo de Orlan en el Arte Carnal se transforma en lenguaje. Tan sólo la voz de la artista es inmutable; las bases del cristianismo se ponen en tela de juicio y se modifica el principio cristiano del verbo que se hace carne por el de la carne que se hace verbo. Orlan es la obra de arte, completa y total.

Otros de los aspectos que se destacan su obra es la percepción que de sus operaciones tiene la artista, eleva a nueva dimensión su cuerpo, transformado. A este respecto, Orlan nos dice “Ahora puedo ver mi propio cuerpo abierto sin sufrir. Puedo ver lo más profundo de mis entrañas, nuevo estadio del espejo. Puedo ver el corazón de mi amante y su espléndido diseño dista mucho de las cursilerías simbólicas que habitualmente se diseñan”

El Arte Carnal derriba los convencionalismos y se muestra desgarrador, dramático y a veces repulsivo, pero integra valores a veces rechazados como pueden ser la transgresión, el inconformismo y la libertad, que derivan, finalmente, en el goce estético.

Orlan explora el otro lado del espejo, se convierte en obra de arte y, como tal, se puede comprar, vender, transformar, exhibir u olvidar. “Orlan es la imagen, pero también el material, el pigmento y el lienzo. Artista, producto, materiales y resultado, por fin se elaboran las barreras físicas y el círculo se cierra”. “Es un medio, una obra en proceso cambiante, llamado a la transformación continua en función del momento social, político o artístico, siempre mutante” (citado Orlan: 1964-2001)

El cuerpo de Orlan, convertido en obra de arte debe de ser exhibido, contemplado y salvaguardado. Esto es lo que se desprende de las intenciones que se transcriben a continuación y que hacen referencia a sus propias palabras “Yo he dado mi cuerpo al arte. Después de mi muerte no se lo daré a la ciencia, sino a un museo. Será la pieza central de una instalación con vídeo, ya lo he previsto todo pero no quiero hablar de mi muerte, yo no la creo, pienso que en el futuro la gente no va a morir, la ciencia, te decía, brinda esperanzas, y si tengo que morir demostraré que soy una artista hasta el final”



“Estoy interesada en un arte que perturbe y rompa ese momento de peligro; por eso, el público tiene que estar mirando aquí y ahora. Deja que el peligro te concentre; esta es la idea, que te concentres en el ahora” (Marina Abramovic)

MARINA ABRAMOVIC (10)

Marina Abramovic (10), nació en Belgrado, en el año 1946. Es una artista de performance que investiga y explora los límites de lo psíquico y mental. Las manifestaciones de la violencia interior y exterior constituyen el eje de su trabajo. En las representaciones, se ha lesionado, flagelado y ha llegado, incluso, hasta congelar su propio cuerpo en bloques de hielo, tomando drogas para controlar sus músculos. A lo largo de su trayectoria artística ha desarrollado numerosas acciones que han levantado todo tipo de polémicas entre los asistentes, llegando a acariciar casi la muerte.

Lejos de su intención de caer en el sensacionalismo, su trabajo pretende conocer, identificar y definir hasta qué punto la mente es capaz de ejercer un control sobre el cuerpo, cuáles son los límites a los que se pueden llegar y si estas experiencias pueden favorecer el descubrimiento de un método a través del arte, que haga a la sociedad más libre. Para ello, ha realizado numerosas performances, en las que la participación de la audiencia es una constante.

En su primera acción (1973), llevó a cabo el juego ruso de dar golpes rítmicos de cuchillo entre los dedos abiertos de su mano. Para ello, utilizó veinte cuchillos y dos grabadoras. A medida que se cortaba, tomaba un nuevo cuchillo y grababa la actuación. Tras haber repetido veinte veces este hecho, reproducía la

cinta, Después de cortarse veinte veces, escuchaba los sonidos y trataba de repetir los mismos movimientos y errores, uniendo de esta forma el pasado y el presente.

En 1974 sumergió una gran estrella en petróleo y la encendió al comienzo de la actuación. En la parte de fuera, la artista se corta las uñas y su cabello y los lanza a las llamas, consiguiendo un estallido de luces. A continuación se introdujo entre las llamas, y se situó en el centro de la estrella. Al llevar su cuerpo al límite, se produjo un desvanecimiento que tuvo que ser atendido por personal facultativo.

Alentada por la experiencia anterior, realizó otra performance para probar si un estado de inconsciencia puede ser incorporado a una acción. Para ello tomó una droga que se utiliza para aliviar la catatonía. El cuerpo de la artista reaccionó violentamente mostrando ataques y convulsiones incontrolados. Mientras tanto, su mente lúcida, era espectadora de todo cuanto ocurría. Una vez pasados los efectos de la sustancia, volvió a ingerir otra píldora, esta vez antidepresiva. Conseguía, de esta manera, una presencia de su cuerpo y una ausencia de su mente.

Sin duda alguna, una de las performances más conocida de Abramovic, fue la denominada *Ritmo 0*, donde intentó probar los límites de la relación entre el artista y el público. Para ello, dispuso 72 elementos que podrían causar daño sobre una mesa (cuchillos, tijeras, un látigo, una pistola y una bala) e incitó al público a que los utilizara contra ella, en la medida que ellos quisieran. En un principio, la audiencia se mostró reticente, pero, a medida que avanzaba la acción, se llegó incluso a una agresividad. La acción tuvo una duración de seis horas (11).

Posteriormente, colaboró con el artista germano-occidental Uwe Laysiepen (Ulay). El eje principal del trabajo de ambos giraba en torno al ego y la identidad artística. Formaron un colectivo denominado *The Other (El otro)*; se comportaban como gemelos y, partiendo de esta premisa, realizaron todas sus obras. Una de las más conocidas fue *Breathing in/Breathing Out (1977)* (12). En esta acción ambos artistas unían sus labios y respiraban el aire expelido por el otro. Tras 17 minutos de actuación y una vez agotado todo el oxígeno, el dióxido de carbono se apoderó de los dos, cayendo, extenuados al suelo. Esta acción pretendía demostrar hasta qué punto el ser humano puede absorber la vida de otra persona, modificándola y arrasándola.

Continuando con las representaciones conjuntas, en *Rest Energy (1980)*, llevaron la acción hasta el límite, sosteniendo un arco tirante cargado con una flecha y apuntando directamente al corazón de Abramovic, con sólo la fuerza de sus cuerpos manteniendo la tensión. La más mínima pérdida de fuerza, produciría el aflojamiento de la cuerda y podría causar la muerte de Abramovic. Mientras tanto, algunos micrófonos, situados en sus gargantas, grababan la agitación de su respiración y la rápida aceleración de sus pulsos (13).



Ritmo 0 (11)



Breathing in/Breathing Out (12)



Rest Energy (13)

Otra de las performances que merece ser destacada es la que giraba en torno a un viaje espiritual, titulada *The Great Wall Walk (1988)*. Tomando como escenario la Gran Muralla, comenzaron a caminar por separado, por cada uno de los extremos opuestos, encontrándose en el centro. Esta acción culminaría

con la relación sentimental y artística de ambos, embebida en un misticismo apropiado que englobaba la energía y atracción que habían experimentado al convivir y trabajar juntos. Después de transcurrir 90 días, se volvieron a encontrar en un pueblecito acordado, para darse el adiós definitivo.



“No hay nada que no se pueda fotografiar”
(Donna Ferrato)

DONNA FERRATO
(14)

Donna Ferrato (14) comenzó su andadura en el mundo de la fotografía, hace más de 20 años, como fotoperiodista. Su actividad cambió cuando en 1982 estaba realizando un reportaje sobre una pareja de enamorados y vio cómo el hombre pegaba a la mujer. Su primer instinto fue tomar las fotografías, luego impidió que el maltrato siguiera adelante, pero ya tenía en sus negativos las imágenes que probaban la violencia (15). Esta circunstancia cambió totalmente no sólo su trayectoria profesional, sino, también, su modo de entender la vida y, por tanto, sus tendencias fotográficas. A partir de aquí utiliza su cámara como un instrumento de denuncia. Para ello, visita centros de acogida, vive con parejas en sus propias casas o acompaña a la policía.



Detalles de la agresión (15)

Donna Ferrato explora vidas ocultas, mundos muy poco vistos. Piensa que no hay nada que no se pueda fotografiar. El reportaje que bajo el título *La inocencia violada* (16) realizó en la ciudad Sudafricana de Soweto, recoge un estremecedor relato, narrado en primera persona, donde las violaciones y agresiones son una constante. Donna se desplazó a este enclave para estudiar la situación de indefensión en que viven las mujeres y los niños, con unos altísimos niveles de abusos sexuales. Visitó distintos hospitales que acogían a niños y mujeres, víctimas de violaciones

En 1987 Donna Ferrato acompaña a la Policía de Minneapolis, respondiendo a las llamadas desesperadas de *Diamond* (17), un niño que denunciaba que su padre estaba maltratando a su madre. La fotógrafa pide permiso a la mujer maltratada para tomar instantáneas de su hijo y de ella misma así como del agresor, mientras era reducido por los agentes. El documento resultante de este trabajo es una secuencia ordenada de cada uno de los pasos que se sucedieron en ese momento. Un relato directo y desgarrador, que no deja impasibles a las personas que las contemplan.



La inocencia violada (16)

En 1991 publica su libro *Living with the enemy* que recoge las imágenes de malos tratos capturadas por ella. Poco después de la publicación del volumen Ferrato recibió una propuesta de un Centro de Acogida para mujeres maltratadas en Nueva York, ofreciéndole una exposición con sus fotografías con el fin de provocar una reflexión en el público y recaudar fondos para el Centro. Posteriormente, ha creado la ONG Domestic Abuse Awareness, Inc. (DAA), cuya misión es erradicar la violencia contra mujeres y niños, a través de la educación y la acción. En 2007 publica la página web online, www.AbuseAware.com, donde se encuentran muchas de las fotografías tomadas en relación con la violencia de género.

En la actualidad, imparte conferencias, seminarios y cursos sobre la violencia de género en festivales internacionales de fotografía, universidades, hospitales, centros de acogida, etc. Su trabajo ha sido difundido en publicaciones como *Life*, *New York Times*, *Fortune* y otras. Ha obtenido numerosos premios internacionales, entre los que se encuentran el reconocido W. Eugene Smith Grant, el Robert F. Kennedy Award, y el Kodak Crystal Eagle for Courage in Journalism



Diamond (17)

Como hemos podido comprobar a lo largo de esta comunicación, aunque los avances tecnológicos pueden magnificar la representación de la violencia, existen, no obstante, realidades mucho más despiadadas y atroces que las meramente derivadas de un programa informático. En ocasiones, esa violencia,

desprovista de dolor directo, incide sobre el artista, quien presta su cuerpo para ser transformado en lienzo y ofrece su sangre para que ésta dibuje pinceladas caprichosas sobre fotografías de su cara transformada y desfigurada, creando, de esta forma, la obra de arte absoluta, cerrada y total. Otras veces, la violencia se acentúa en las performances de artistas, que maltratan su propio cuerpo, crueldad desmesurada que desemboca en situaciones extremas, que exploran los límites físicos y las posibilidades de la mente. Igualmente, un nuevo registro de la violencia, es aprehendido por la fotografía documental que recoge agresiones de género, físicas y mentales, lanzando una denuncia visual que nos plantea incógnitas sobre el correcto funcionamiento de la mente racional. Razón y cerebro, corazón y vida puestos en duda, realidades despojadas de manipulación, violencia sin máscara que muestra la involución del ser humano y siegan su libertad. Pasiones desatadas que hay que denunciar y contar su verdad, porque, como reza en el epítafio de McLuhan (2005) “La verdad nos hará libres”

BIBLIOGRAFÍA

- ABRAMOVIC, Marina: *Performing Body* Marina Abramovic, Charta Edizioni Milan, Charta, 1998.
- ALLPORT, Floyd Henry: *Social psychology*, Boston/New York, Houghton Mifflin, 1967.
- AUGÉ, Marc.: *Los “no lugares”: Espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1993.
- FERRATO, Donna: *Living with the enemy*, Aperture, 2005.
- GOFFMAN, Erving: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 1985.
- GOLDBERG, RoseLee: *Performance: Live Art Since 1960*, New York, Harry N. Abrams, 1998.
- HALL, Edward T.: *Más allá de la cultura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.
- MCLUHAN, Marshall: *Comprender los medios de comunicación: las extensiones del ser humano*, Barcelona, Paidós Ibérica, D.L., 2005.
- ORLAN: *Orlan: 1964-2001 [exposición] / comisariado*, Juan Guardiola, Olga Guinot Salamanca, Publicac. Vitoria-Gasteiz, ARTIUM, Universidad de Salamanca, D.L. 2002.
- PIGNATARI, Decio: *Información, lenguaje y comunicación*, Barcelona, G. Gili, 1977.
- SCHNEIDER, Rebecca: *The Explicit Body in Performance*, London/New York, Routledge, 1997.
- SILVERSTONE, Roger: *Televisión y vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 1996.
- SOMMER, Robert: *Espacio y comportamiento individual*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1971.
- ULAY/ABRAMOVIC: *Performances 1976 - 1988*, Holland, Van Abbe Museum Eindhoven, 1997.
- VVAA (MARTÍN SERRANO, Manuel entre otros): *Teoría de la Comunicación. I Epistemología y análisis de la referencia*, Madrid, Colección: Cuadernos de la Comunicación, Ed. A. Corazón, 1982.