

# Ni una más

Arte e attivismo contro il femminicidio

*Francesca Guerisoli*



Con il patrocinio di



*Per la capacità di andare oltre i fatti del femminicidio, sapendo ispirare nel lettore un desiderio concreto di cambiamento. Un libro che non soltanto racconta, documenta alla perfezione e denuncia una piaga del nostro tempo con chiara fermezza, ma che trasforma l'arte in strumento per contrastare silenzio ed omertà.*

# Ni una más

Arte e attivismo contro il femminicidio

*Francesca Guerisoli*

*Ni una más. Arte e attivismo contro il femminicidio*  
di Francesca Guerisoli

© 2016 Postmedia Srl, Milano

Design: Romain Citerne

[www.postmediabooks.it](http://www.postmediabooks.it)  
ISBN 9788874901562

postmedia●books

## CIUDAD JUÁREZ, LA CITTÀ CHE UCCIDE LE DONNE

UNO SGUARDO D'INSIEME 15

CARATTERISTICHE DEL FENOMENO DEL FEMMINICIDIO 21

CHI COMANDA A JUÁREZ: I CARTELLI E L'INDUSTRIA *MAQUILADORA* 26

- • • I cartelli e la guerra contro la droga
- • • Le *maquiladoras* tra sfruttamento ed emancipazione delle donne

ASSASSINI, MOVENTI, COMPLICI 31

- • • I femminicidi come atti comunicativi
- • • Il ruolo delle istituzioni

ALLA RICERCA DI VERITÀ E GIUSTIZIA 36

- • • L'azione delle associazioni
- • • Le pressioni internazionali

FEMMINICIDIO, UN TERMINE NECESSARIO 50

- • • Nominare la violenza contro le donne in quanto donne
- • • Il femminicidio come nuova categoria giuridica



## ARTE CONTRO IL FEMMINICIDIO

65 IL RUOLO DEI MEDIA

69 ARTE DI DENUNCIA IN MESSICO E A JUÁREZ

- • • Lorena Wolffer e la violenza sulle donne
- • • Il contesto della città di frontiera

85 IL FEMMINICIDIO DI CIUDAD JUÁREZ: IL RUOLO DELL'ARTE

- • • La produzione culturale
- • • La risposta istituzionale: il monumento
- • • Collettivi, arte urbana, community-based art
- • • Performance, installazioni, fotografia
- • • Mostre e progetti tematici:  
*Proyecto Juárez e Frontera450+*

142 STUPRO E VIOLENZA SULLE DONNE NELL'ARTE DEGLI ANNI SETTANTA:

SUZANNE LACY E ANA MENDIETA

150 IL GUATEMALA E REGINA JOSÉ GALINDO

## ZAPATOS ROJOS TRA CIUDAD JUÁREZ E L'ITALIA

163 *ZAPATOS ROJOS*: UN'INTRODUZIONE165 PER UNA LETTURA CRITICA DI *ZAPATOS ROJOS*

- • • Elina Chauvet e la nascita del progetto
- • • La dimensione partecipativa
- • • I significati dello spazio urbano
- • • La scarpa, il rosso, l'assenza, la marcia
- • • L'esposizione museale:  
*Zapatos Rojos a Living as Form*

• • • Costanti e cambiamenti da un luogo all'altro

201 L'ITALIA DELLE SCARPE ROSSE:

LA DIFFUSIONE VIRALE DI UN SIMBOLO

- • • *Zapatos Rojos* e l'Italia
- • • La marcia di scarpe rosse come fenomeno
- • • Perché questa diffusione?

Note sulla violenza contro le donne in Italia



*Sangre mía,  
de alba,  
de luna partida,  
del silencio.  
de roca muerta,  
de mujer en cama,  
saltando al vacío,  
Abierta a la locura.*

da *Sangre Nuestra*  
Susana Chavez  
(Ciudad Juárez, 1974 – 2011)

Ciudad Juárez, Messico. È il 1993 l'anno in cui cominciano a scomparire ragazze, studentesse e lavoratrici, ritrovate poi prive di vita nel deserto o in aree abbandonate o persino in zone centrali della città. Da allora, con una spietata e ingiustificata aggressione su decine e poi centinaia di donne, si compiono crimini che si ripetono con la stessa atroce modalità: rapimento, stupro, tortura, mutilazioni e uccisione. Ancora oggi, non conosciamo il volto dei responsabili di questi delitti, che continuano a muoversi liberamente in una realtà in cui l'impunità regna sovrana.

Qui, centinaia di donne, al pari delle argentine più note Madres de Plaza de Mayo, non si limitano a piangere le proprie figlie, ma chiedono che sia fatta giustizia. *Ni una más*, non una di più, non è semplicemente lo slogan che scandisce le loro marce nelle strade e piazze della città, ma un grido di dolore e la ragione stessa di ciò che resta della loro esistenza: pretendere la verità.

Lo slogan, divenuto simbolo della lotta al femminicidio, è mutuato da *Ni una muerta más*, espressione coniata dalla poetessa e attivista dei diritti umani Susana Chavez. Con la passione di chi sente dentro di sé la spinta ad agire per affermare un diritto negato, Susana aveva avviato un lavoro incessante di denuncia delle ingiustizie contro le donne; le sue poesie venivano recitate alle manifestazioni in onore delle vittime.

Aveva la mia età quando, nel 2011, la sua vita venne spezzata e il suo corpo fu ritrovato seminudo per strada. Il suo non era “solo” l’omicidio di una donna. A tutti, tranne che alle autorità, la forza e la lucidità con le quali Susana manifestava la propria opposizione ad un potere radicato e padrone sono parse la causa del suo verdetto di morte. Recidere la vita di una donna, a Ciudad Juárez, vuol dire anche reprimere un pensiero, soffocare una parola, annullare un’identità e manipolare con la paura la manifestazione dell’“esserci” femminile.

Negli ultimi anni, anche in Italia, insieme all’affermarsi dell’uso del termine femminicidio, grazie ai movimenti delle *madres* e degli attivisti si è diffusa, seppur tra una cerchia ristretta, la conoscenza del tragico fenomeno per cui Ciudad Juárez è ritenuta la città più pericolosa al mondo per una giovane donna. Fino a pochi anni fa, nel nostro Paese, l’esistenza di una città chiamata Juárez era nota esclusivamente ai più incalliti frequentatori del cinema o del gossip, per via del matrimonio per procura tra Sofia Loren e Carlo Ponti, celebrato nel 1957 proprio nella città messicana, che aveva suscitato un acceso dibattito per la particolare modalità di celebrazione; oppure agli attenti osservatori delle dinamiche del libero mercato, perché qui si trova la più grande zona franca industriale del Messico; o ancora agli studiosi delle scienze umane, della giurisprudenza e ai movimenti femministi, in quanto il termine femminicidio nasce, ad opera di Marcela Lagarde, nel 1997, in riferimento al contesto di Juárez. L’antropologa e femminista messicana definisce il femminicidio come la manifestazione di un problema strutturale, la forma più estrema di violenza di genere contro le donne, prodotto della violazione dei suoi diritti umani, sia in ambito pubblico sia privato, attraverso condotte misogine che, se non punite a livello sociale e dallo Stato, pongono la donna in una posizione di rischio e possono portare alla morte. A Ciudad Juárez c’è un problema di impunità. E l’impunità comunica che ciò si può fare.

Le istituzioni occultano il problema del femminicidio, impongono una narrativa che non rispecchia né quella dei movimenti né degli organismi e delle Corti internazionali. In questo contesto, in cui i media non godono di un’autonomia effettiva, in cui le vittime sono colpevolizzate dalle autorità, e dove la paura logora le relazioni sociali e spaziali, come ha reagito il mondo della cultura e, in particolare, dell’arte? In che relazione

si pongono il contesto e l’arte? Che tipo di legame si instaura tra la produzione interna ed esterna alla città? In che modo la cultura diviene motore di consapevolezza in ambito internazionale? In sostanza: come agisce l’arte in un contesto di guerra contro i diritti umani delle donne?

In *Ni una más. Arte e attivismo contro il femminicidio* mi propongo di rispondere a queste domande assumendo punti di vista diversi, quello della studiosa d’arte interessata alla produzione socialmente impegnata e quello dell’attivista per i diritti delle donne. La lettrice e il lettore estranei a entrambi gli ambiti saranno guidati, attraverso approfondimenti e collegamenti storico-critici, nell’analisi dei fenomeni e delle vicende trattate.

Per sviluppare l’argomento della ricerca e definirlo nei singoli capitoli ho consultato fonti quali saggi di storia e critica d’arte, rapporti di ONG, inchieste giornalistiche, documenti giuridici e ho stabilito un confronto diretto con artisti, attivisti, *madres*, studentesse, collettivi e giornalisti di Ciudad Juárez ed El Paso.

Nel primo capitolo viene ricostruito il fenomeno del femminicidio di Ciudad Juárez attraverso l’analisi del contesto storico, sociale, politico, culturale facendo emergere le dinamiche che hanno generato un sistema di potere caratterizzato da diffusa disonestà e immoralità, in relazione al quale solo la produzione culturale non istituzionalizzata sembra aver assunto un significato autentico. Il capitolo presenta pertanto l’incrocio di studi che hanno indagato il fenomeno da varie prospettive e discipline alla ricerca di risposte ai crimini che lo caratterizzano. L’obiettivo è anche quello di restituire con le parole l’immagine della città di frontiera e della lotta per la pace, la giustizia e la dignità condotta dalla cittadinanza che ha detto “no” alla violenza contro le donne e alla militarizzazione del confine per una presunta “guerra alla droga” che ha portato ad un aumento esponenziale della violenza.

Ciudad Juárez è un caso-studio particolarmente interessante perché dall’analisi di questa realtà emergono le tragiche conseguenze dei sintomi che hanno caratterizzato le forme e l’illusione di progresso: gli effetti della globalizzazione economica con l’incremento delle *maquiladoras*, industrie a capitale straniero che ha portato allo sfruttamento del lavoro, soprattutto di giovani donne; la collusione tra narcotrafficienti, forze dell’ordine, istituzioni e politica; la concettualizzazione del termine e la creazione del reato di

femminicidio; la nascita e la resistenza di un attivismo contro la violenza di genere sulle donne che ha fatto conoscere il caso oltre i confini del Messico.

Solo avendo chiaro il contesto possiamo penetrare nelle maglie del lavoro artistico. L'analisi della produzione culturale sul femminicidio di Ciudad Juárez, delle strategie creative di contro-informazione che si manifestano nella città con una particolare effervescenza, di un'arte di impegno sociale generalmente supportata dai movimenti civili, costituisce il tema portante della seconda parte del saggio. Della produzione locale e extra regionale, vengono evidenziate le strategie di significazione, le pratiche messe in campo, l'azione dell'arte per ristabilire il legame sociale.

Le pratiche artistiche, in un contesto di violazioni e violenza estreme, agiscono per riaffermare valori etici e la memoria che il discorso istituzionale nega e nasconde. Il panorama urbano racconta la città attraverso una produzione simbolica dal basso, che si oppone alla narrazione istituzionale, che dichiara la volontà della cittadinanza di riappropriarsi dello spazio e della memoria pubblici. Le croci rosa, simbolo delle donne uccise e della battaglia delle *madres*, dominano il paesaggio urbano, segnano i punti in cui sono stati ritrovati i corpi; i murales rivendicano una memoria viva delle vittime e impongono il colore laddove la città si sporca del loro sangue; i volantini sui quali sono riportate fotografia e nome delle ragazze scomparse tappezzano ogni angolo della città.

Oltre a questi elementi, che visualizzano un "paesaggio di memoria" nello spazio urbano dando prova dell'entità del fenomeno, diverse sono le produzioni artistiche e culturali nate, dentro e fuori Juárez, con l'intento di esprimere il dissenso e compiere un'operazione di sensibilizzazione. Esse ricordano donne tra i 15 e i 25 anni che non hanno più fatto ritorno a casa. Nominano giovani lavoratrici di *maquiladora* e studentesse che sono state vittime di un sistema, nel quale i corpi vengono buttati via come rifiuti. Denunciano impunità e omertà. Chiedono la responsabilità dello Stato e della cultura misogina. Come l'impegno nell'attivismo, anche fare arte può costare la vita. È successo a Susana Chavez. È un rischio per tante documentariste, fotografe e artiste continuamente minacciate per impedire che la ribellione che alimenta la loro spinta creatrice possa sfondare il muro di omertà che avvolge i crimini contro le donne.

Nell'ultima parte del saggio ho trattato un caso-studio che mi ha coinvolta in prima persona: *Zapatos Rojos* (scarpe rosse), il progetto d'arte partecipativa dell'artista messicana Elina Chauvet che in Italia ha conosciuto una particolare diffusione. L'opera nasce nel 2009 nel contesto specifico di Ciudad Juárez, ma al tempo stesso si riferisce a un fenomeno presente a livello globale, quello della violenza di genere contro la donna. Questo fa sì che *Zapatos Rojos* si carichi di significato in tutti quei contesti in cui è presente un problema di femminicidio, sintomo di una cultura di stampo maschilista che considera la donna subalterna all'uomo. Il suo riproporsi in tempi e spazi diversi e la modalità stessa con la quale è posto in essere fanno convergere nell'installazione di una marcia di scarpe rosse, nello spazio cittadino, due elementi fondanti: le storie di donne e uomini presenti nel "qui ed ora" del progetto; e le scarpe, dipinte di rosso, sistemate nello spazio pubblico, che rievocano le donne assenti e inscenano una manifestazione di protesta che, in un'azione di sensibilizzazione, mira a modificare il presente. L'installazione, dunque, è quell'atto che afferma la presenza; mentre lo spazio urbano, nel quale essa si situa, assume nuovi significati simbolici. Attraverso la marcia lo spazio viene rivissuto e reinterpretato, interrogato e messo in discussione dalla cittadinanza.

In qualità di curatrice d'arte, con il sostegno del Comune di Milano, ho portato il progetto per la prima volta in Europa, a Milano, il 18 novembre 2012: da allora, nel nostro Paese, è divenuto virale. *Zapatos Rojos* è stata la mia chiave di accesso a Ciudad Juárez, al fenomeno delle giovani vittime. Occupandomi della sua realizzazione nelle diverse città italiane, in questi tre anni inevitabilmente il mio interesse verso il

**NI  
UNA  
MÁS**

*Ni una más*, grafica digitale, 2011  
La grafica, creata da Ina Riaskov come immagine del profilo Facebook dell'associazione Producciones y Milagros Agrupación Feminista, è divenuta popolare grazie all'impiego nelle strade e nei social network. Courtesy Producciones y Milagros Agrupación Feminista, Città del Messico



contesto della città messicana è cresciuto giorno dopo giorno. La presa di coscienza del fatto che la realtà di Juárez sia perlopiù ignorata, mi ha spinto a volerla diffondere attraverso questa ricerca. Mi ha portata, inoltre, a tentare di descrivere, attraverso questa situazione particolare, la capacità dell'arte di ridare senso alle cose, di cambiare segno al trauma, di ridare speranza laddove i diritti umani sono calpestati quotidianamente, a creare reti transnazionali attraverso un linguaggio che non conosce confini.

Ricondurre al contesto un simbolo (le croci rosa), un termine (femminicidio), un motto (ni una más), un oggetto (le scarpe rosse), scavando oltre la superficie, è volerne acquisire la sostanza. La consapevolezza è l'arma più grande per una società che intenda la politica, come l'arte, una pratica capace di immaginare mondi migliori, un'azione di cambiamento e di trasformazione dello status quo, un mezzo per riparare alle ingiustizie del mondo.

Desidero ringraziare chi mi ha accompagnata in questo percorso. Un viaggio complesso, non privo di difficoltà di ricerca e di scelte che hanno interessato anche il piano etico, in quanto la realtà di cui tratto non è passata, non è fissata nei libri di storia, ma è attuale, è fatta di persone che vivono una quotidianità estremamente violenta che stiamo osservando a distanza. Dunque in primo luogo il mio abbraccio va alle *madres*, agli attivisti e agli artisti juarensi, per la loro preziosissima disponibilità al confronto, e in particolare a: Brenda Cerniceros, Pablo Hernández Batista, Jaime Lasso, Olga Guerra, Alejandro Morales Vázquez, Marisela Ortiz Rivera, Rayito Rocha, Carolina Rosas Heympel.

Ringrazio Monica Mazzoleni per il suo supporto costante a questa ricerca e Chiara Calzolaio per i preziosi suggerimenti. E ancora: Nello Barile, Fabrizio Bellomo, Stefania Campanile, Elina Chauvet, Anna Maria Cherubini, Paolo Giorgio, Federica Guerisoli, Francesco Laforgia, Graziella Massa, Massimo Mazzone, Luisa Monterisi, Anna Parisi Presicce, Fabrizio Pizzuto, Gianni Romano, Alberta Romano, Carla Sanguineti, Silvia Somaschini, Jorge Tirado, Tiziana, Renato, Daniela, Gemma e tutte e tutti coloro che hanno creduto, sostenuto e condiviso *Zapatos Rojos* e il suo messaggio.



Elina Chauvet, *Zapatos Rojos*, Lecce, Piazza Duomo, 3 febbraio 2013  
Foto di Anna Maria Cherubini

## CIUDAD JUÁREZ, LA CITTÀ CHE UCCIDE LE DONNE



### UNO SGUARDO D'INSIEME

La città di Ciudad Juárez (abbreviato in Cd. Juárez o Juárez) è nota a livello internazionale come la più pericolosa al mondo per una donna, definita dai messicani “la città delle donne morte”. Qui, a partire dagli inizi degli anni Novanta, centinaia di ragazze sono state stuprate e uccise e i loro corpi abbandonati nel deserto. Gli autori di questi efferati delitti sono rimasti, nella maggior parte dei casi, senza un nome.

La città sorge sulle rive del Rio Bravo, si estende per 188 chilometri nello Stato di Chihuahua, fino al confine con la texana El Paso. Con essa, Juárez costituisce la regione del Paso del Norte, la più grande area metropolitana binazionale al mondo, che conta oltre due milioni di abitanti. Quello tra El Paso e Ciudad Juárez, più che un confine, è un limite che divide due mondi: da un lato la città statunitense, che vanta di essere una delle più sicure al mondo; dall'altro, la città messicana, un vero buco nero della legalità e dei diritti umani.

La posizione geografica di Juárez è la causa dell'incremento dei fattori di rischio. A partire dagli anni Ottanta, i cartelli della droga, lo strapotere economico dei grandi industriali, il contrabbando con gli Stati Uniti, la corruzione, uniti alla fragilità delle politiche pubbliche e all'evanescenza dello Stato hanno reso la città estremamente pericolosa. Per alcuni anni, Juárez si è guadagnata il titolo di “città più pericolosa al mondo”; secondo il rapporto del Citizens Council for Public Security, una ONG messicana, a Juárez si sono consumati, solo nel 2008, centotrenta omicidi ogni centomila abitanti, saliti a duecentonovanta nel 2010, che è risultato l'anno più violento.





Calle 16 de septiembre, centro storico di Ciudad Juárez, 2015  
Foto di Jaime Lasso

Questo capitolo indaga il contesto della città, le caratteristiche sociali, economiche, culturali in relazione all'insorgere e al dilagare del fenomeno del femminicidio. Successivamente analizza lo sviluppo dell'attivismo delle *madres* che chiedono giustizia per le proprie figlie, utilizzando lo spazio pubblico, e l'attivismo per la pace e la giustizia che ha il merito di aver rivelato il discorso occultato dal sistema politico, portandolo all'attenzione internazionale delle organizzazioni che si occupano di diritti umani. Infine, affronta i passaggi chiave della nascita del termine femminicidio, concettualizzato da Marcela Lagarde y de los Ríos, antropologa ed ex-deputata femminista messicana, sulla base degli studi della sociologa statunitense Diana Russell, in relazione a ciò che stava accadendo nella città di confine, per definire l'odio misogino che porta all'assassinio di una donna in quanto donna o alla sua riduzione a "living dead".

## CARATTERISTICHE E CONSISTENZA DEL FENOMENO DEL FEMMINICIDIO

In Messico sette donne al giorno perdono la vita a causa di violenza estrema. L'Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES) riporta che per il 95% dei casi tali crimini restano impuniti. I femminicidi sono in crescita, così come i sequestri, la tratta e la schiavitù sessuale delle donne, con tassi che variano da Stato a Stato. Il rapporto "Estudio de la implementación del tipo penal de feminicidio en Mexico: causas y consecuencias 2012-2013" dell'Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio (OCNF) e la relazione preliminare "Avances y retrocesos en la protección de las mujeres víctimas de la violencia familiar" indicano tra gli stati più pericolosi per le donne, oltre a Chihuahua, in cui si registra un numero di femminicidi ben quindici volte superiore alla media mondiale, Chiapas, Guerrero, Jalisco, Stato del Messico, Nuevo León (NL), Oaxaca, Puebla e Sinaloa<sup>7</sup>.

La giurista Barbara Spinelli, autrice di uno studio sul riconoscimento giuridico internazionale del reato di femminicidio, sottolinea come il continente latino-americano sia attualmente l'unico subcontinente a possedere una "mappatura" della strage delle donne, grazie al lavoro portato avanti dai movimenti e alle pressioni internazionali. Il Messico risulta anche essere il primo paese dell'America Latina in ordine al numero di indagini sul femminicidio, e il primo ad aver sviluppato un criterio scientifico di ricerca e di analisi della situazione nei vari territori<sup>8</sup>. Nonostante questo, ancora oggi non è possibile fornire il numero delle donne uccise e di quelle scomparse, non solo nella città di frontiera.

La macabra notorietà a livello internazionale di Ciudad Juárez è dovuta a una particolare tipologia di femminicidio su cui hanno indagato in un primo momento i giornalisti Diana Washington Valdez e Sergio González Rodríguez, e in seguito Victor Ronquillo e Marc Fernandez con Jean-Christophe Rampal, che con le loro inchieste, ricostruendo alcune vicende legate ai femminicidi e individuando possibili moventi e responsabili, hanno portato alla luce dati impressionanti. Diana Washington Valdez in *Cosecha de mujeres. Safari en el desierto mexicano* (2005), e Sergio González Rodríguez in *Huesos en el desierto* (2002) rivelano le reti di potere che collegano grandi imprenditori, narcotrafficienti e politici, attraverso le indagini svolte dall'FBI, le testimonianze di funzionari ed ex-



Volantini che ritraggono donne scomparse vengono affissi sulle porte della sede del palazzo del Procuratore generale della Repubblica durante le "Jornadas por justicia", Ciudad Juárez, 6 gennaio 2011  
Foto di Verónica Castillo Arnal

nella divisione del lavoro di mantenimento del capitale sociale e del capitalismo simbolico che assegna agli uomini il monopolio di tutte le attività ufficiali, pubbliche, di rappresentazione e in particolare di tutti gli scambi di onore, di parole (...), di doni, di donne, di sfide e di omicidi (il cui limite è la guerra)<sup>20</sup>. Cosicché gli scambi maschili sono pubblici, mentre quelli femminili privati. Le donne sono escluse da tutti i luoghi pubblici (assemblea, mercato) in cui si svolgono i giochi normalmente considerati più seri dell'esistenza umana<sup>21</sup>. Cosa accade nel momento in cui avviene un cortocircuito nei ruoli? Il lavoro in una *maquiladora* risulta un impiego pagato e riservato in via prioritaria alle donne, che genera così il problema definito da Matteo Dean dell'esclusione e della sostituzione: "l'esclusione dell'uomo, come genere, dal sistema produttivo centrale; la sostituzione dello stesso da parte di un soggetto, la donna, sino all'altro ieri mantenuto in stato di inferiorità"<sup>22</sup>. Le donne a Ciudad Juárez entrano nel mercato del lavoro, assumono un ruolo determinante in uno spazio tradizionalmente maschile; sono indipendenti in un contesto caratterizzato da una cultura fondata sul dominio assoluto dell'uomo sulla donna: proprio questa condizione paradossale, in cui versano le donne, fomenta sentimenti e azioni misogine.

## ASSASSINI, MOVENTI, COMPLICI

### • • • I femmicidi come atti comunicativi

Sono trascorsi oltre vent'anni dall'inizio del fenomeno del femmicidio di Ciudad Juárez, ma le famiglie delle vittime non hanno ancora ottenuto giustizia, né sono stati riconosciuti i motivi e gli artefici di tali violenze. Nel corso degli anni, si sono ipotizzati moventi diversi. Tra i dati emersi dalle inchieste giornalistiche, dai report delle ONG e dalle commissioni di indagine internazionali, i femmicidi sono perpetrati da più soggetti, e si tratta di un fenomeno di violenza extra-domestica. La Repubblica messicana legittima, dunque, tale crimine contro l'umanità, accettandolo senza impegnarsi a prevenirlo e a punirlo.

Servando Pineda Jaimes, sociologo presso la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez nota che ancora oggi è diffusa la resistenza a riconoscere il femmicidio come tale, e che si preferisce collocare questi crimini nell'ambito della violenza domestica, in quanto ciò permette di ignorare il modo in cui sono avvenuti<sup>23</sup>. Parlare di violenza domestica o familiare equivale, infatti, a qualificarla esclusivamente come privata<sup>24</sup>. Allo stesso modo, i media usano l'etichetta di violenza domestica o familiare per sottolineare il carattere privato di questi atti violenti, indirizzando dunque l'opinione pubblica verso un'errata valutazione del problema.

L'esempio più eclatante rispetto al discorso istituzionale falsato riguarda l'ex governatore di Chihuahua, Francisco Barrio Terrazas, che nei primi anni Novanta descrisse tali uccisioni come "omicidi passionali" riconducibili all'ambito familiare, cambiando poi versione con l'ipotesi che si trattasse di uno o più serial killer di provenienza straniera, trasferiti a Ciudad Juárez con lo scopo di uccidere le donne.

Al contrario, molti ricercatori sostengono che parte di questi crimini non abbia nulla a che vedere con la delinquenza comune, né con la "violenza familiare", né con il "difficile contesto della frontiera"; i responsabili, piuttosto, agiscono per segnare il territorio, per esercitare un potere economico legato a doppio filo con il sistema politico, il crimine organizzato, l'economia formale e quella sommersa<sup>25</sup>.

Come emerge dalle diverse inchieste, le autorità hanno più volte occultato la verità, tanto che è evidente che i membri delle istituzioni

## ALLA RICERCA DI VERITÀ E GIUSTIZIA

### • • • L'azione delle associazioni

*C'è qualcosa da guadagnare dal dolore? Se il nostro senso di perdita permane, rischiamo solo di sentirci inutili e impotenti, come teme qualcuno? Oppure questo ci porta a recuperare il senso della vulnerabilità umana, della nostra responsabilità collettiva per la vita corporea dell'altro? (...) Da dove, se non dalla preoccupazione per la comune vulnerabilità umana, potrebbe emergere un principio in base al quale ci impegniamo a proteggere gli altri dalle stesse sofferenze che noi abbiamo patito?*

Judith Butler fornisce un'illuminante analisi del dolore nel saggio "Violenza, lutto e politica", sulla violenza e la risposta ad essa dopo l'11 settembre<sup>36</sup>. Sebbene non si riferisca al caso della violenza a Ciudad Juárez, il testo si può accostare all'azione intrapresa dai movimenti per la pace e la giustizia della città di frontiera. Anche a Juárez vi sono numerose persone che hanno fatto di un dolore personale, di una perdita importante, un impegno a proteggere gli altri dalle sofferenze che hanno patito loro in prima persona, assumendosi una responsabilità collettiva.

Le associazioni di *madres* e gli attivisti per la pace e la giustizia fanno un appello al "noi", al di là delle differenze storiche e geografiche, perché "noi tutti" siamo consapevoli di cosa significhi aver perso qualcuno. Continua Butler: "La perdita ha creato un sottile legame tra tutti 'noi'"<sup>37</sup>.

Il dolore dunque, invece di riportare a una dimensione privata, ha dato vita a un senso complesso di comunità politica. Questa comunità, auto-investitasi di una responsabilità etica, a Juárez è scesa in campo con le donne leader, molte delle quali sono le madri delle vittime di femminicidio o donne della famiglia, che Kathleen Staudt e Zulma Y. Méndez chiamano "game changer": grazie alle loro azioni, mettendo le loro vite in pericolo, queste donne contrastano le versioni ufficiali<sup>38</sup>. Oggi possiamo parlare del fenomeno del femminicidio a Ciudad Juárez perché è stato portato alla luce dal lavoro delle "Madres di Juárez" e di diverse associazioni di promozione sociale e culturale, che da un lato hanno creato consapevolezza sulla consistenza reale del fenomeno e dall'altro si sono opposte alle interpretazioni inverosimili date dalle autorità messicane.



Marcia contro il femminicidio "Ni una más", Città del Messico, 15 gennaio 2011  
Foto di Ina Riaskov; Courtesy Producciones y Milagros Agrupación Feminista, Città del Messico

Gli attivisti hanno modificato le versioni dei discorsi pubblici, facendo emergere nuovi discorsi e nuove coalizioni e alleanze sia all'interno sia oltre i confini dello Stato, dando forma a quella che è stata definita la "Resistencia Juareense", una rete che comprende attivismo anti-violenza, anti-femminicidio e anti-militarizzazione. Questo movimento sociale deve buona parte della sua forza alla tecnologia di social-networking, che permette la condivisione di informazioni e obiettivi tra le popolazioni di frontiera e il mondo intero. Le relazioni sviluppate dagli attivisti locali con le organizzazioni transnazionali e internazionali, quali l'ONU, Amnesty International e Human Rights Watch hanno creato pressione non solo sullo Stato federale, ma anche sugli altri livelli di governo che

## FEMMINICIDIO, UN TERMINE NECESSARIO

*Il femminicidio è un concetto molto sensibile nella mia città. Sebbene una parola può assumere un valore universale, ha un significato particolare in relazione a un contesto specifico. Qui a Ciudad Juárez indica varie cose: un periodo di tempo, un problema attuale, un reclamo, uno slogan, una moda, un concetto accademico, una ricerca, un numero statistico, un'amica, una sorella, una madre, una figlia...  
Brenda Cenicerros, Ciudad Juárez<sup>53</sup>*

- • • Nominare la violenza contro le donne in quanto donne

Il termine *femminicidio* è stato definito in relazione a quanto stava accadendo a Ciudad Juárez dal 1993. L'uso del termine denota sia un aggiornamento della lingua sia una presa di coscienza culturale rispetto a un fenomeno specifico e alla volontà di affrontarlo, anche giuridicamente, per eliminarlo radicalmente. Questo neologismo nasce infatti con una valenza politica: dare un nome alle uccisioni e alle violenze nei confronti delle donne "in quanto donne".

Alla fine degli anni Sessanta il movimento femminista internazionale ha denunciato la violenza e gli abusi contro le donne, facendo emergere nuove categorie di analisi come il concetto di "genere", volto a evidenziare il peso delle costruzioni sociali nella disuguaglianza dei sessi. La violenza di genere origina dalla convinzione di un'inferiorità biologica della donna, e affonda le sue radici nell'organizzazione sessista della società. Come espressione del dominio maschile, rappresenta lo strumento per la subordinazione nelle relazioni inique tra i sessi, radicata sia nella sfera privata sia in quella pubblica. Il ritardo di una regolamentazione internazionale in tema di violenza di genere, come sottolinea Chiara Dara, autrice di un saggio sulla violazione dei diritti delle donne in Messico, è imputabile alla *forma mentis* delle società patriarcali, nelle quali la violenza contro le donne è percepita come fenomeno quasi fisiologico e quindi tollerata e giustificata a scopo "educativo"<sup>54</sup>.

La giurista Barbara Spinelli, autrice di una ricerca sulla nascita e l'evoluzione del concetto di femminicidio, indica che in Europa è solo a partire dal 2008 che si è iniziato a parlare pubblicamente di femminicidio (dall'inglese *femicide*) e di femminicidio (dallo spagnolo *femminicidio*), non sempre con la consapevolezza della storia che appartiene a questi due termini<sup>55</sup>.

Il neologismo *femicide*, inteso non come semplice traduzione di omicidi di donne ma nella sua valenza politica, è dibattuto in ambito accademico e all'interno del movimento femminista a partire dalla pubblicazione, nel 1992, di *Femicide: The Politics of Woman Killing*, di Jill Radford e Diana Russell<sup>56</sup>. Il termine era già stato usato da Diana Russell nel 1976, quando testimoniò davanti al Tribunale Internazionale sui crimini contro le donne a Bruxelles: qui la sociologa e criminologa statunitense con *femicide* nominò per la prima volta l'omicidio di donna per cause misogine, indicando la specificità dei crimini basati sul genere, ed evidenziando dunque violenze di stampo misogino e sessista. La criminologa sottolinea che da quell'anno ha cominciato a usare il termine nelle sue lezioni e conferenze pubbliche, ma fino agli anni Novanta, il significato di *femicide* è stato ignorato<sup>57</sup>. Nel 1990 la criminologa definisce il *femicide* come: "murders of women by men motivated by hatred, contempt, pleasure, or a sense of ownership of women. Femicide includes mutilation, murder, rape murder, battery that escalates into murder"<sup>58</sup>.

Due anni dopo, Diana Russell con Jane Caputi riprende tale definizione, partendo dallo stupro, descrivendo quest'ultimo come una diretta espressione di politica sessuale, un atto di conformità alle norme sessuali maschiliste, e una forma di terrorismo che serve a preservare lo status quo di genere: "Come lo stupro, la maggior parte delle uccisioni di donne da parte di mariti, amanti, padri, conoscenti e sconosciuti non sono i prodotti di alcuna devianza inspiegabile. Sono *femicide*, la forma più estrema di terrorismo sessista, motivati da odio, disprezzo, piacere, o un senso di proprietà delle donne. Chiamare le uccisioni misogine femminicidio toglie il velo di oscuramento dei termini non di genere come omicidio e assassinio"<sup>59</sup>.

Le studiose proseguono sostenendo che la misoginia, in quanto atteggiamento di avversione o repulsione per la donna, fomenta sia l'odio che si manifesta con la violenza contro le donne, sia la ripulsione anche attraverso una mistificazione della realtà da parte della stampa: "*Femicide*, stupro e aggressione sono variamente ignorati dai media o trattati con sensazionalismo, dipendendo dalla razza della vittima, la classe e la sua attrattività"<sup>60</sup>. Concludono affermando che il femminicidio è solo la punta estrema di un continuum di antifemminile (stupro, violenza verbale, tortura, prostituzione, abuso fisico e emotivo, ecc.), e che quando queste "forme di terrorismo" provocano la morte, diventano femminicidi.





Marisela Ortiz presso il "Campo Algodonero", Ciudad Juárez, 2005  
Foto di Mannon Schick; Courtesy Nuestras Hijas de Regreso Casa, Ciudad Juárez

María Socorro Tabuenca Córdoba, direttrice del Centro per gli Studi Inter-americani e di frontiera e ricercatrice presso El Colegio de la Frontera Norte, nel corso di un'intervista rilasciata nel 2010 ha affermato l'importanza *operativa* dell'uso di termini appropriati per definire il fenomeno: "In Messico, se tutto viene classificato come omicidio, allora sarà molto difficile scoprire quante donne sono state uccise e quali sono le cause della morte"<sup>64</sup>. Riferendosi al caso di Juárez, Julia Monarrez specifica ulteriormente il termine femminicidio: con "femminicidio sessuale e sistemico" la criminologa nomina un delitto che presenta le caratteristiche di omicidio di genere, la tortura e la violenza sessuale, il protrarsi nel tempo in un contesto di impunità reiterata<sup>65</sup>.

L'introduzione dei termini *femicide* e *femminicidio* è di grande importanza: essi hanno consentito di interpretare un fenomeno che si manifesta a livello internazionale, attraverso un'analisi sociale, economica, politica e culturale delle cause dei crimini contro le donne. In questo modo, il problema è stato riconosciuto come un problema sociale e culturale. Sebbene il concetto di femminicidio nasca in riferimento al contesto di Juárez, esso può riferirsi a tutti gli ambiti in cui una donna subisce violenza fisica, psicologica, economica, normativa, sociale, religiosa, tanto nella sfera familiare quanto in quella pubblica. Nominare il problema significa renderlo visibile: portarlo dal contesto privato a quello politico.

### • • • Il femminicidio come nuova categoria giuridica

La violenza contro le donne è stata presa in considerazione nell'ambito del diritto umanitario internazionale e condannata dalla Convenzione sull'eliminazione di tutte le forme di discriminazione contro le donne (CEDAW), adottata dall'ONU nel 1979 (ratificata in Italia nel 1985). Ne consegue la storica sentenza del "Campo Algodonero" della Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). Nel 2011, a partire da tale sentenza, che includeva tra i punti da soddisfare immediatamente la definizione da un punto di vista giuridico di un reato per punire adeguatamente i femminicidi, il Messico ha avviato un processo di criminalizzazione degli stessi: le organizzazioni della società civile hanno manifestato la necessità di riconoscere il delitto di *femminicidio* come elemento essenziale per le indagini con prospettiva di genere<sup>66</sup>. Dunque, la sentenza del "Campo Algodonero" è storica perché per la prima volta riconosce un'identità giuridica propria al concetto di femminicidio quale omicidio di una donna per motivi di genere e quale violazione dei diritti umani, ed implica che i femminicidi, ovunque abbiano luogo, siano da considerarsi crimini di Stato nei casi in cui non vengano applicate le misure atte a contrastare e eliminare ogni forma di violenza maschilista contro le donne<sup>67</sup>.

Alla base della considerazione del femminicidio come crimine di Stato vi è il lavoro condotto da Marcela Lagarde, in qualità di deputata eletta nel 2003 e responsabile dell'evoluzione della commissione d'inchiesta su "omicidi e sparizioni di donne a Ciudad Juárez", nell'ambito della Commissione parlamentare d'inchiesta sui femminicidi in Messico. Tale azione è considerata un'"esperienza pilota", che ha rielaborato, in un arco di tempo di dieci anni, le informazioni reperite presso varie istituzioni (procure generali, ONG, istituzioni di donne, Corte Suprema, organizzazioni civili, giornali, INM, INEGI)<sup>68</sup>.

Lagarde ha fatto istituire a livello federale una Procura Speciale per indagare sul femminicidio e nel 2004 è stata presentata la prima iniziativa per introdurre nel Codice Penale federale questo delitto. La Commissione ha avuto un ruolo centrale nella discussione e approvazione, nel 2006, della prima legge federale sulla violenza contro le donne, la "Ley general de acceso de las mujeres a una vida libre de



#### IL RUOLO DEI MEDIA

Il ruolo di informazione e di sensibilizzazione svolto dai media riguardo ai crimini contro le donne di Juárez è di estrema importanza per inquadrare il fenomeno del femminicidio. La comunicazione delle violazioni indirizzata alla comunità internazionale è l'arma più efficace per chiedere il rispetto di tali diritti. Se, però, i mass media non godono di un'autonomia propria, quale realtà viene trasmessa all'interno e all'esterno della Repubblica messicana?

L'informazione non passa solo attraverso gli articoli e i servizi giornalistici, i crimini contro le donne vengono documentati anche con immagini simboliche come le croci rosa negli spazi pubblici, gli spettacoli teatrali, l'arte declinata nelle sue diverse forme, la narrativa, le poesie, le canzoni. L'apparato simbolico che le forme estetiche delineano svolge un'azione di sensibilizzazione che corre parallela all'informazione giornalistica, che in Messico è pilotata. Il Center for International Media Assistance (CIMA), organismo internazionale con sede a Washington che studia i media nel mondo e ne valuta l'indipendenza, avverte sul pericolo circa le modalità subdole con le quali nell'America Latina viene limitata la libertà di stampa.

In Messico i media broadcast sono dominati da un duopolio di società che controlla oltre il 90% del mercato. Alcuni grandi media, non più dipendenti dal governo per pubblicità e sovvenzioni, hanno cominciato a denunciare la corruzione ufficiale, anche se il giornalismo investigativo non è molto diffuso, soprattutto a livello locale. Gli operatori della

*Ni una más*, grafica digitale, 2011

La grafica è stata creata da Ina Riaskov per la Marcia contro il femminicidio "Ni una más", Città del Messico, 15 gennaio 2011. Courtesy Producciones y Milagros Agrupación Feminista, Città del Messico





*Mujeres de Arena*, spettacolo teatrale di Humberto Robles in scena al Teatro Rigoberta Menchú, Leganés (Madrid), ottobre-novembre 2013

## IL FEMMINICIDIO DI CIUDAD JUÁREZ: IL RUOLO DELL'ARTE

### • • • La produzione culturale

In America Latina, a partire dagli anni Novanta, si sono affermate diverse strategie creative per contrastare il femminicidio. Nello specifico, si tratta di pratiche che combinano attivismo e arte (come *Mujeres creando* in Bolivia, *Bordamos feminicidios* in Messico), di video come affermazione della verità dei fatti (ad esempio, *Performing the Border* di Ursula Biemann e *Señorita extraviada* di Lourdes Portillo in Messico), di performance come critica alla violenza fisica e simbolica (Regina José Galindo in Guatemala, Beth Moyses in Brasile, Lorena Wollfer in Messico), di installazioni e fotografie che esplorano la femminilità e denunciano i discorsi sessisti<sup>18</sup>.

Rispetto al problema del femminicidio di Ciudad Juárez, le arti hanno favorito la consapevolezza e la sensibilizzazione non solo della comunità locale, ma anche di quella internazionale, sollecitando il pubblico a prendere una posizione in merito al problema. La produzione culturale è ritenuta una componente fondamentale per contrastare il fenomeno, tanto che l'Archivio del Femminicidio del Centro Ricerche Interdisciplinari in Scienze Umane dell'Universidad Nacional Autónoma de Mexico, oltre alle indagini e alle statistiche fornite dalle Procure e dai Tribunali, conserva opere artistiche e letterarie sul tema. Dagli anni Novanta sono state realizzate decine di opere, di cui probabilmente la più nota a livello internazionale è il romanzo postumo *2666* dello scrittore cileno Roberto Bolano, pubblicato nel 2004.

I simboli, gli slogan, i testimonial internazionali, le canzoni, la produzione artistica e letteraria, i documentari possono essere considerati l'orizzonte simbolico entro cui riconoscere una lotta. "Ni una más" è divenuto il grido di battaglia delle marce di protesta, le croci rosa sono la rappresentazione silenziosa dell'impunità, i murales che raffigurano i volti delle vittime affermano una memoria viva, i testi delle canzoni rap sostengono l'emancipazione della donna, e così via. È inoltre di fondamentale importanza la descrizione che viene fatta delle vittime del femminicidio e il ricordo delle stesse nel discorso pubblico: la qualità e la diffusione della produzione culturale influenzano profondamente questa memoria.

mobilizzazione on-line attraverso un sito femminista (jezebel.com), che mostrava l'uso macabro fatto a fini commerciali, lo stesso produttore fu costretto a ritirare la campagna promozionale<sup>29</sup>.

- • • La risposta istituzionale: il monumento

Come abbiamo visto, le croci rosa sono il segno distintivo della capitale mondiale del femminicidio; ogni croce è simbolo di denuncia e di memoria delle donne scomparse o uccise, e proprio per il valore profondo che essa rappresenta è stata censurata. La campagna istituzionale contro la “visualizzazione” dei femminicidi si è svolta, oltre che attraverso i media, nello spazio pubblico: nel 2007 il sindaco di Ciudad Juárez ha emesso un’ordinanza che vieta sia di deporre croci nei luoghi dei ritrovamenti dei cadaveri, sia di dipingerle sui pali della luce, accusando inoltre l’associazione Nuestras Hijas de Regreso a Casa di aver contribuito a infangare l’immagine della città, rompendo il “patto di silenzio” sulle morti delle ragazze<sup>30</sup>. Nonostante l’ordinanza emanata, le croci rosa continuano ad essere dipinte.

Oltre a questo simbolo, nello spazio pubblico urbano rendono testimonianza del clima di insicurezza le decine di volantini affissi sui lampioni, sui pali del telefono, nei supermercati, fuori dalle chiese, negli uffici di polizia, sugli autobus, all’aeroporto, sui muri esterni di negozi e ristoranti. Ogni volantino, che reca l’immagine in bianco e nero del volto di una giovane donna scomparsa, è l’invito dei familiari a riunirsi in una manifestazione di protesta e di solidarietà per ritrovare le loro figlie.

A queste rappresentazioni introdotte nello spazio urbano dai cittadini, fa da contraltare il monumento realizzato dalle istituzioni. Dal 2012, le otto croci rosa al “Campo Algodonero”, che le famiglie delle vittime avevano



Memoriale per le vittime di femminicidio, Ciudad Juárez 2011. Courtesy Nuestras Hijas de Regreso Casa, Ciudad Juárez



Evento della Red Mesa de Mujeres presso il monumento di Veronica Leiton, Flor de Arena, in occasione della Giornata internazionale per l’eliminazione della violenza contro le donne. Courtesy Red Mesa de Mujeres, Ciudad Juárez

piantato nelle settimane successive al ritrovamento degli otto cadaveri di giovani donne, sono state sostituite da uno spazio simbolico istituzionale in occasione del decimo anniversario dal ritrovamento dei corpi.

L’area in cui è ubicato il monumento non è più il campo desolato di dieci-quindici anni fa: oggi in questa zona, interessata da una forte espansione economica e urbanistica, sorgono grandi alberghi, gli edifici della Asociación de Maquiladoras e il consolato degli Stati Uniti. L’opera consiste in uno spazio architettonico e in una scultura. Tre pareti ondulate in arenaria ne segnano il perimetro; all’interno, corsi d’acqua, aree verdi e una passerella portano ad alcune panchine destinate alla sosta dei visitatori. A destra dell’ingresso, una targa dedica il monumento alla memoria delle vittime della violenza di genere a Ciudad Juárez. Sul pannello incassato alla parete sono incisi i nomi delle ragazze trovate morte al “Campo Aldonero”: Claudia Yvette Gonzalez,

cittadini di Juárez come si pensava avrebbe dovuto fare. La maggior parte di questi piani è rimasta solo nei discorsi ufficiali e sulla carta"<sup>50</sup>.

- • • Azioni e opere sul femminicidio di Juárez

Il fenomeno del femminicidio di Ciudad Juárez è stato indagato da artisti sia locali sia residenti in altre città e Stati, non solo del Messico. Alcuni hanno cercato di rappresentare l'orrore, l'inenarrabile; altri hanno toccato le sfere del sommerso, riportandolo alla luce; alcuni hanno affrontato la marginalità interiore e sociale; altri si sono concentrati su questioni particolari del contesto che ha generato questo fenomeno. La maggioranza degli artisti locali si è dedicata a quest'ultimo punto, privilegiando l'analisi del luogo. In questo paragrafo trattiamo, invece, le produzioni di artiste locali e dello Stato federale che hanno indagato la questione del femminicidio di Juárez, dandone una rappresentazione diretta.

Una questione non secondaria di cui tener conto rispetto all'analisi delle pratiche artistiche contro violenza e femminicidio a Juárez riguarda il pericolo a cui sono esposti gli artisti che lavorano negli spazi pubblici cittadini. Come sottolinea la Nichole Sheren, docente di storia dell'arte contemporanea presso la Washington University di St. Louis: "Una performance artistica sul lato di Juárez potrebbe stimolare il dialogo e attuare il cambiamento, ma più probabilmente potrebbe creare un nuovo obiettivo per la violenza (...)"<sup>51</sup>.

Ciò che accomuna le artiste e le opere qui presentate è la capacità di aver preso una posizione netta di fronte al fenomeno del femminicidio e di aver saputo dare un contributo artistico e politico, senza cadere nella sfera del sensazionalismo, costituendo un immaginario di opposizione al femminile. Installazioni, video, fotografia, performance sottolineano una straordinaria varietà di dettagli semantici e formali. Le opere descritte sono tutte di artiste, non per una scelta di genere, ma perché non ne sono emerse di artisti di sesso maschile. D'altronde sono state perlopiù le artiste che, a partire dai tardi anni Sessanta, si sono confrontate con il dolore e la sua rappresentazione, la paura, le ferite fisiche e psicologiche; hanno dato forma a ciò che non si può raccontare, a ciò che è stato censurato dalle istituzioni. Le opere sul caso Juárez ritraggono la donna resa oggetto dalla cultura maschilista, legano la questione femminile ai

concetti di invisibilità, di povertà, di ingiustizia, visualizzano gli stereotipi, indagano la marginalità come questione femminile e sociale. Una ricerca che per una parte di loro coincide con l'attivismo.

Tra le artiste performative che per prime hanno lavorato sulla questione del femminicidio di Juárez vi è Lorena Wolffer. Nel 2002 l'artista realizzò *Mientras dormíamos (el Caso Juárez)* per il Chasama – Centro de performance en construcción, performance con la quale denunciò la violenza e l'impunità, e dunque la negligenza delle autorità che caratterizza questo crimine. Usando le informazioni contenute nei rapporti forensi, l'artista documenta la violenza subita in quell'anno da una cinquantina di vittime di femminicidio. L'ambiente nel quale si svolge la performance è paragonabile ad un obitorio, è asettico, freddo. L'artista è seduta su una lastra, in penombra. I suoi capelli sono raccolti in una rete e indossa un'uniforme che ricorda quelle delle lavoratrici delle *maquiladoras*; la camicia e la giacca sono lacere, come se fossero state strappate violentemente, e il reggiseno è spostato all'altezza delle spalle<sup>52</sup>. Indossando dei guanti in lattice, a mo' di chirurgo pronto a praticare un intervento, Wolffer, munita di un pennarello, con estrema precisione, segna sul suo corpo ognuna delle mutilazioni, dei tagli e dei colpi d'arma da fuoco inflitti alle vittime. Contemporaneamente, una voce maschile fuori campo descrive, caso per caso, le particolarità rinvenute sui corpi (l'abbigliamento, i segni di violenza, l'età), e il luogo del ritrovamento, nominando le donne una ad una. Il pubblico si



Lorena Wolffer, *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*, 2002  
Foto di Martín L. Vargas

Carrillo, queste “rovine domestiche” e le tracce di persone scomparse non si limitano a confermare la nostra impotenza di fronte alle forze che determinano il corso della storia, ma attestano anche la nostra capacità di resistere e rimanere<sup>57</sup>.

Come Mayra Martell, anche Maya Goded (Città del Messico, 1967) ricostruisce in *Justicia para Nuestras Hijas* scene del vissuto delle ragazze scomparse, attraverso una serie di fotografie scattate tra la fine del 2004 e l'inizio del 2005 negli spazi frequentati o nei quali sono state ritrovate le donne assassinate a Juárez e Zacatecas, entrambe città dello stato di Chihuahua. L'interazione con le famiglie e i loro spazi è parte integrante del processo artistico. Con la fotografia, Goded voleva fare un ritratto delle donne attraverso le loro madri, le loro famiglie, le camere, i luoghi in cui erano stati rinvenuti i corpi. Non si limita, dunque, all'ambito privato delle case e delle stanze delle vittime, ma attraversa anche gli spazi della città legati alla scomparsa o al ritrovamento dei corpi. Alcune fotografie della serie ritraggono luoghi come Lomas de Poleo e il deserto, tutti siti in cui sono stati trovati dei cadaveri. Maya Goded però non mostra questi corpi, come al contrario fanno i mass media, lasciando parlare, al loro posto, le aree geografiche.

Fa riferimento al deserto anche *Útese y tírese* (2005) del Colectivo Malaleche, gruppo composto da Laura Ugalde (Città del Messico, 1963) e Piedad Martinez (Guanajuato, 1980). Qui il luogo geografico assume un carattere simbolico: il collettivo, citando il deserto come pattumiera dei corpi, denuncia la città come una discarica immateriale, quella dell'impunità. L'installazione è composta da trecentosettanta bare di gesso e cemento trasformate in piccole scatole di fazzoletti Kleenex, un numero che corrisponde al totale delle vittime di femminicidio a Ciudad Juárez nel 2005. Da ogni bara di cemento sporge un fazzoletto, metafora del corpo femminile, pronto per essere utilizzato e poi gettato via come rifiuto, allo stesso modo in cui i corpi delle donne assassinate, mutilate e abusate sessualmente sono stati successivamente gettati nel deserto<sup>58</sup>.

I resti dei corpi delle donne, i loro indumenti, gli effetti personali, sono al centro di *¡Visite Ciudad Juárez!* (2003-2011) di Ambra Polidori (Città del Messico, 1954). L'installazione richiama il tema legato all'immagine negativa che la città ha assunto in seguito al propagarsi dell'informazione sul femminicidio, disincentivando l'arrivo di possibili investitori esteri e

lo sviluppo del turismo, ma alimentando al tempo stesso una particolare forma di turismo, quello macabro. In *¡Visite Ciudad Juárez!*, l'artista mette in evidenza come il sistema capitalistico sia riuscito a trasformare in evento qualsiasi luogo, circostanza o oggetto di consumo. Polidori rende esplicito l'uso strumentale che è stato fatto della città come capitale dell'orrore e contemporaneamente denuncia gli amministratori e i politici locali che descrivono Juárez come sicura e raccontano la piaga del femminicidio come una esagerazione e una trovata pubblicitaria in cui i crimini diventano l'attrazione del luogo. Nell'installazione, l'artista impiega un espositore di cartoline, che assolve alla sua classica funzione di esibire le migliori immagini che ritraggono le specificità di una località. In questo caso, però, sulle quarantacinque cartoline postali sono riprodotte le immagini dei rapporti forensi, che mostrano i corpi delle donne scomparse o ciò che rimane di essi. La frase “Recuerdo de Ciudad Juárez” o “¡Visite Ciudad Juárez!” è sovrimpressionata su ogni fotografia. Il lavoro di Polidori invita ad attivare la comunità come soggetto politico affinché possa esercitare il diritto di petizione come previsto dall'Articolo 8 della Costituzione della Repubblica messicana. Il lavoro si completa, infatti, attraverso la partecipazione del pubblico, chiamato a scegliere una delle cartoline esposte e a spedirla all'indirizzo



Ambra Polidori, *¡Visite Ciudad Juárez!*,  
2003-2011





Mariana Mese, *Reconociendo la identidad*, Plaza Cervantina, Ciudad Juárez, 2012

monumento alle donne vittime di femminicidio se tale situazione non solo permane, ma peggiora?

Un'altra artista juarensa che denuncia la condizione di vulnerabilità cui sono sottoposte le donne nella città di frontiera è Mariana Mese (Ciudad Juárez, 1986). Le sue performance hanno per protagonista il suo corpo, con il quale l'artista conduce esperimenti di resistenza psicofisica sottoponendosi a condizioni di disagio e di tensione in piazze e luoghi pubblici della città e nell'ambito di iniziative su temi sociali, come i forum "La Tortura y los Derechos Humanos" presso l'Instituto de Ciencias Sociales y Administración (2013) e "Mujeres seguras a través de la Cultura" presso il Colegio de la Frontera del Norte (2012). L'artista racconta che il suo interesse nel realizzare lavori che parlassero delle sparizioni e delle uccisioni delle donne della sua città scaturì da una conversazione con un'amica durante la quale emerse, con tono scherzoso, che avrebbe dovuto prestare particolare attenzione al problema del femminicidio in quanto le sue caratteristiche fisiche erano comuni a quelle delle donne uccise. Mariana ha iniziato a identificarsi con le vittime in *Reconociendo la identidad* (2012), un'azione realizzata in Plaza Cervantina a Juárez. Mariana cammina nella piazza assieme a un suo collaboratore che sostiene uno specchio con il quale riflette l'immagine dell'artista, seguendone le movenze, mentre suona un ritmo di tamburi e una voce fuori campo intona una riflessione sul tema della violenza di genere. La tensione di questo inseguimento si arresta nel momento in cui l'artista si sdraia al suolo e il

collaboratore lascia cadere lo specchio sul suo corpo, procurandole ferite al collo e alle mani. L'artista, pur circondata dal pubblico che la osserva, rimane sola con il proprio dolore, toccando il suo corpo ferito ripensa alla solitudine delle donne assassinate, al vuoto, alla disperazione, alla morte: "In quel momento ho sentito il loro dolore, sentivo che era parte di loro".

Infine, citiamo la performance *Battleground* (2009) di Tania Candiani, che, pur non trattando nello specifico il tema del femminicidio, fornisce un ulteriore approccio ai problemi della violenza contro le donne unita a quella istituzionale nella città di frontiera, partendo dal concetto di violenza domestica. La performance fu realizzata nell'ambito di un progetto condotto presso The Stanlee and Gerald Rubin Center for the Visual Arts, che ha portato artisti provenienti da città messicane e statunitensi a interagire con la regione di confine. Organizzata tra Ciudad Juárez e El Paso, *Battleground* si confronta con la violenza che caratterizza il contesto. Candiani coinvolse due gruppi di studentesse, uno della University of Texas e uno della Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. A entrambi i gruppi furono consegnati utensili domestici arrangiati come armi (scolapasta usati come elmi e scope con manici affilate come punte di lancia), strumenti presenti in un precedente lavoro dell'artista, *Proteccion Familiar*<sup>63</sup>. La sfera domestica si tramuta dunque in un campo di battaglia, alludendo al doppio ruolo della donna come custode e protettrice della casa in America Latina ed evocando, in questo contesto, il femminicidio. A El Paso, il gruppo delle ragazze risiedeva su una collina che domina Juárez, mentre il gruppo di Juárez si collocava all'interno di una stanza vuota. Le riprese video dei due gruppi venivano visualizzate reciprocamente in streaming. Dopo un'ora di immobilità, le donne uscirono una alla volta dalla configurazione prestabilita, così da potersi vedere l'una con l'altra. Dalla performance emerse che nel gruppo di donne di Juárez c'era un forte carico di stress, mentre nel gruppo di El Paso la tensione era stata smorzata dalla presenza di altre persone (spettatori e operatori dei media). A Juárez quindi lo spazio della performance era diventato una prigione; l'azione evidenziò la condizione di abbandono e insicurezza della cittadinanza che deve difendersi da sola dalla violenza<sup>64</sup>. Le istituzioni appaiono, ancora una volta, come le maggiori responsabili della situazione e del clima di tensione che avvolge le donne juarensi.

- • • Mostre e progetti tematici: *Proyecto Juárez e Frontera450+*

Nel corso degli anni, oltre agli interventi di singoli artisti, hanno avuto luogo diversi progetti d'arte che intendevano aprire una discussione pubblica sulla memoria e la riflessione personale e collettiva sul femminicidio di Juárez.

Il museo assume il compito di narrare storie e memorie attraverso mostre tematiche e di dar vita a uno spazio di discussione. Museo e mostra sono aree in cui esercitare la funzione critica, seppur con tutti i limiti che, dagli anni Sessanta, l'Institutional Critique ne ha messo in luce. Nicolas Bourriaud afferma che il fine dell'esposizione d'arte contemporanea è quello di creare "spazi liberi e durate il cui ritmo si oppone a quelle che ordinano la vita quotidiana; favorisce un commercio interpersonale differente dalle 'zone di comunicazione che ci sono imposte'"<sup>65</sup>. Questo spazio deve misurarsi con una cultura che produce analfabetismo da immagine, che rende ciechi attraverso la sovrabbondanza di testi. L'arte può svolgere un ruolo importante, grazie alla sua capacità di contrastare la decadenza immediata dell'informazione e di imprimersi nella memoria per merito dispositivi che fanno leva sul livello emotivo.

Negli ultimi anni, l'organizzazione di mostre, dibattiti, convegni, incontri sul femminicidio di Juárez, all'interno di musei, spazi espositivi, università, centri culturali, associazioni di promozione sociale risulta abbondante tra Messico e Stati Uniti. Anche l'Italia si è dimostrata sensibile al tema: nel 2008 la città di Torino ha conferito la cittadinanza onoraria a Marisela Ortiz e successivamente anche le città di Bologna, Ferrara, Firenze, Genova le hanno attribuito riconoscimenti per il suo grande impegno nella lotta al femminicidio e hanno organizzato eventi simbolici, come l'illuminazione di rosa di un monumento della propria città, in occasione delle manifestazioni del 5 e 6 marzo 2011.

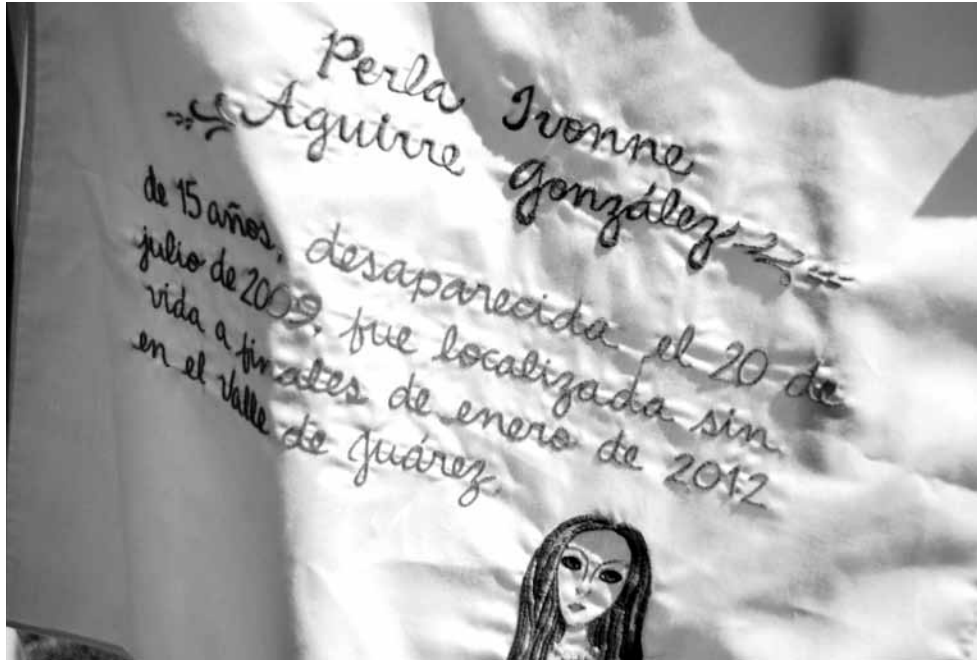
Tra le principali esposizioni sul femminicidio di Juárez vi sono *Rastros y Crónicas: Women of Juárez*, curata da Dolores Mercado e Linda Xóchitl Tortolero al National Museum of Mexican Art di Chicago (2009), e il vasto progetto espositivo *Ni una más*, curato da Abbie Dean, Joseph Gregory, Orlando Pelliccia e organizzato dalla Drexel University di Filadelfia (2010) con la collaborazione di accademici, studenti e dipartimenti istituzionali, che mirava a sensibilizzare sul problema della violenza di genere e, in

particolare, dei crimini contro le donne di Ciudad Juárez attraverso settanta opere di venti artisti tra cui Teresa Margolles, Yoko Ono, Kiki Smith, Nancy Spero. Inaugurato con una "marcia d'arte" di centinaia di partecipanti, tra cui settecento ragazze della Drexel University vestite di rosa, colore delle croci di Juárez, l'evento coinvolse anche celebrità e politici. I curatori definirono la mostra "sfacciatamente attivista negli intenti"<sup>66</sup>. Numerose sono le mostre minori, spesso prodotte da dipartimenti universitari, come *Más allá del dolor*, organizzata dal Centro per la Ricerca e Studi Superiori in Antropologia Sociale, esposta sia a El Paso sia a Ciudad Juárez (2005); *Peace of Art: Design for Change*, curata da Sandra Salas al Museo di El Paso presso la University of Texas (2010); *Contra la violencia, el arte: una oración por Juárez*, un'iniziativa indipendente a cura di Pilar Rodriguez che ebbe sede in diversi luoghi di Città del Messico (2010). Quando la realtà del femminicidio di Ciudad Juárez fu rivelata al mondo, avvicinò anche spazi espositivi di paesi geograficamente lontani, come l'Irlanda: nel 2012 il VISUAL Centre for Contemporary Art and The George Bernard Shaw Theatre di Carlow organizzò *An oasis of horror in a desert boredom*, con opere di Brian Maguire, Teresa Margolles, Lise Björne Linnert, Mark Mcloughlin, Lanka Haouche Perren. Scorrendo le liste degli artisti partecipanti ad ogni mostra, si evidenziano sostanzialmente gli stessi nomi, sia che si tratti di esposizioni realizzate in Messico o negli Stati Uniti, sia in Europa. Diversi di loro avevano preso precedentemente parte alla mostra *Frontera 450+* presso lo Station Museum di Huston, in Texas tra il 2006 e il 2007.

Tra i numerosi progetti espositivi sul caso Juárez, analizziamo *Proyecto Juárez e Frontera 450+*. Il primo si rivela particolarmente interessante per via della sua complessità: un lavoro distribuito nell'arco di anni, che comprende residenze sul territorio e al quale hanno preso parte esclusivamente artisti di sesso maschile; il secondo è il primo progetto espositivo in ambito museale che sviluppa il tema del femminicidio di Juárez.

*Proyecto Juárez* è un'iniziativa indipendente curata da Mariana David che ha messo in relazione organizzazioni non governative, istituzioni pubbliche e private e la società civile per la produzione di opere d'arte riferite al contesto di Ciudad Juárez. Lo scopo del progetto è quello di indagare, attraverso il processo artistico, le strutture di potere, i discorsi





Bordamos Feminicidios, Bazar del Monu, Parco del Monumento a Benito Juárez, Ciudad Juárez. Foto di Carolina Rosas Heimpel



Bordamos Feminicidios, Zócalo di Città del Messico, 15 gennaio 2012  
Foto di Rotmi Enciso; Courtesy Producciones y Milagros Agrupación Feminista, Città del Messico

tali crimini. Nel testo introduttivo, il direttore del museo James Harithas si rivolge senza mezzi termini ai presidenti di Stati Uniti e Messico: “I would think that Mr. Bush and Mr. Fox would do something about these crimes, but their silence is deafening and their inaction as mysterious as their commitment to their respective peoples”.

Gli artisti invitati a partecipare alla mostra provenivano principalmente da Messico e Stati Uniti. Ogni artista scelse di rapportarsi con un tema specifico connesso al problema del femminicidio: la misoginia nei confronti delle donne, la complicità tra poliziotti corrotti e narcotrafficienti, la latitanza e l'incompetenza nel gestire la situazione da parte dei governi messicano e statunitense, il ruolo delle *maquiladoras*. I mezzi utilizzati comprendono installazioni, video, fotografie, grafiche, sculture, documentazione di performance e processi partecipativi. Alice Driver suddivide i lavori in mostra in quattro categorie: opere che comprendono testimonianze o oggetti da Ciudad Juárez (Elia Arce,

Teresa Margolles, Maya Goded, Carmen Montoya); opere che includono obiettivi educativi espliciti (Lise Björne Linnert, Susan Plum); opere che rappresentano l'orrore in generale o un argomento prossimo al tema del femminicidio (Arturo Rivera, Celia Álvarez Muñoz, Margarita Cabrera, Kaneem Smith, Sara Marinero, Angela Dillon, Luis Jimenez, Coco Fusco); e opere che si basano inconsciamente su stereotipi sessisti per rappresentare femminicidi (David Krueger, Teresa Serrano, Sharon Kopriva)<sup>72</sup>. Partendo da questa suddivisione, analizziamo le opere che fanno parte della prima e della seconda categoria, in quanto evidenziano una relazione stretta e dinamica con il contesto<sup>73</sup>.

La mostra fu inaugurata e chiusa al pubblico con la performance *Recitation of the victims' names and* (2006) di Elia Arce (Los Angeles, CA, 1961), in cui i nomi delle vittime di femminicidio furono recitati dai membri delle loro famiglie e dal pubblico, allo scopo di produrre un momento di memoria collettiva. Oltre alla partecipazione alla performance, le



Suzanne Lacy e Leslie Labowitz, *Three Weeks in May*, Los Angeles, 1977

#### STUPRO E VIOLENZA NELL'ARTE DEGLI ANNI SETTANTA: SUZANNE LACY E ANA MENDIETA

Condurre un'analisi sulla rappresentazione e la lotta al femminicidio di Ciudad Juárez non può prescindere dal considerare il momento temporale in cui i temi del trauma, dello stupro e della violenza contro la donna sono stati introdotti nell'arte.

Alla fine degli anni Sessanta e nei primi anni Settanta, grazie al movimento femminista, il cui slogan “il personale è politico” invitava a considerare la sfera privata come qualcosa di pubblico e politico, ebbe inizio il dibattito su questioni che riguardano le donne: la violenza sessuale, il femminicidio, il lavoro domestico, la divisione del lavoro, la sottomissione a un ideale di bellezza, i vincoli della maternità, il parto, la sessualità, la riduzione del corpo della donna a oggetto sessuale, la relazione di coppia e il rapporto con il proprio corpo. Tutti temi fino ad allora estranei al campo dell'arte, irraggiungibili, che presero forma nelle opere della prima generazione di artisti (quasi tutte donne) influenzata dal femminismo<sup>81</sup>.

Il tema dello stupro e della violenza estrema contro la donna emerge con forza nell'arte femminista degli anni Settanta. Le artiste lavorano su esperienze fino ad allora ritenute private, rappresentandole come i segnali di meccanismi politici di più ampia portata. Denunciano attraverso le loro opere, in gran parte di tipo performativo, i soprusi fatti alle donne in quanto donne affinché se ne prenda coscienza, primo passaggio necessario per modificare lo stato di fatto. Peggy Phelan sostiene che “la fede nella reinterpretazione è rafforzata nella convinzione che il cambiamento è possibile; che il mondo intero può essere cambiato (...)”. Questo atteggiamento favorisce un senso di solidarietà femminile, soprattutto per quanto riguarda l'abuso e il dolore<sup>82</sup>. La manifestazione più evidente della presa di coscienza femminile sono le performance politiche collettive che denunciano lo stupro e le altre forme di terrorismo sessuale verso le donne. La questione della violenza sessuale fu discussa primariamente nel 1972 nell'ambito del progetto *Womanhouse*, condotto da Judy Chicago e Miriam Schapiro, da cui emerse una forte necessità di creare una rete di sostegno alle donne vittime di abusi<sup>83</sup>. Successivamente, nell'ambito del Feminist Art Program, tenutosi al

## ZAPATOS ROJOS TRA CIUDAD JUÁREZ E L'ITALIA



Elina Chauvet, *Zapatos Rojos* – Mazatlan, 15 settembre 2012  
Foto di Louis Brito

#### ZAPATOS ROJOS, UN'INTRODUZIONE

“Zapatos rojos”, in spagnolo. Scarpe rosse, in italiano. Un oggetto d'uso comune e un aggettivo che ne qualifica il colore. Eppure oggi le scarpe rosse non sono più semplicemente una cosa, come lo erano prima che un'artista messicana le utilizzasse per una singolare installazione in uno spazio pubblico: una marcia di scarpe rosse lungo una strada di Ciudad Juárez. Da allora, per migliaia di persone, non sarebbero più state solo scarpe di colore rosso.

Centinaia di calzature femminili rosse, disposte ordinatamente a tracciare una marcia nello spazio cittadino, sono alla base di *Zapatos Rojos*, progetto d'arte partecipativa contro il femminicidio. Realizzato a Ciudad Juárez nel 2009 dall'artista Elina Chauvet (Casas Grandes, Chihuahua 1959 – vive a Mazatlan, Sinaloa), *Zapatos Rojos* veicola contenuti politici, è motore di aggregazione, di consapevolezza e azione culturale e sociale. Il progetto ha una dimensione locale, in quanto denuncia il sistema politico e giudiziario di Juárez in merito al fenomeno del femminicidio, e globale perché tratta il problema della violenza contro le donne, privo di confini geografici.

Fulcro di *Zapatos Rojos* è la sua natura processuale, che si basa sia sulla costruzione di una rete di solidarietà e di relazioni tra singole e singoli, soggetti pubblici e organizzazioni no profit che condividono la stessa lotta, sia sulla diffusione della conoscenza del femminicidio di





Elina Chauvet, *Zapatos Rojos* – Saragozza, Plaza España, 28 novembre 2015

L'uso simbolico che *Zapatos Rojos* fa dello spazio urbano non si esaurisce in questa direzione. La città è assunta anche come il luogo delle contestazioni pubbliche. La configurazione dell'installazione riconduce alle marce di protesta, ai cortei per la pace e la giustizia. Un ulteriore elemento che lega il progetto allo spazio urbano interessa perciò l'estetica della manifestazione: le scarpe rosse rappresentano una marcia di donne assenti, ogni paio è il simbolo di una donna scomparsa, il segno tangibile di una mancanza. Sistemate ordinatamente lungo una strada o una piazza, suggeriscono un percorso, una direzione spaziale e al tempo stesso la rotta comune a cui guarda la comunità partecipante.

L'idea di Elina Chauvet di riunire in un'ipotetica installazione finale da realizzare a Ciudad Juárez, una parte delle scarpe rosse raccolte in ogni città del mondo, va nella direzione di porre alle autorità, proprio nello spazio da cui tutto è partito, una domanda diretta, condivisa, che non ha confini linguistici né ideologici.

Lo spazio della città in *Zapatos Rojos* è dunque parte imprescindibile del lavoro. L'installazione dialoga con l'estetica urbana e con le qualità e

responsabilità intangibili, le tensioni sociali, economiche, politiche; si fa atto politico, riappropriandosi della città mettendone in discussione le relazioni e chiedendo di assumersi le responsabilità. Lo spazio pubblico e la sfera pubblici, teatro della violenza femmicida, è un soggetto chiamato a deporre sul banco degli imputati.

• • • Le scarpe, il rosso, la marcia, l'assenza

Scarpe, presenza-assenza, rosso, marcia, ripetizione: questi sono gli elementi al cuore dell'installazione.

In *Zapatos Rojos* la scarpa sottolinea la perdita e l'assenza del corpo. La marcia di scarpe rosse richiama alla memoria altri cortei in cui questo stesso oggetto è al centro di produzioni culturali, cinematografiche e letterarie. Sono numerosi gli autori e gli attivisti che hanno utilizzato le scarpe come simbolo per esprimere il concetto di traccia. Recentemente, nella manifestazione "Parigi in marcia per il clima", in Place de la Republique, la pavimentazione è stata ricoperta da centinaia di paia di scarpe per aggirare il divieto di riunioni pubbliche, posto dalle autorità in seguito ai tragici attentati del 13 novembre 2015 e manifestare in vista della Conferenza sui cambiamenti climatici (COP 21). A Istanbul, le scarpe che i manifestanti hanno lasciato per strada durante la protesta del 19 giugno 2013 simboleggiano le vittime dei disordini del Gezi Park. In



Manifestazione in occasione della Conferenza sui cambiamenti climatici (COP 21), Parigi, 13 novembre 2015

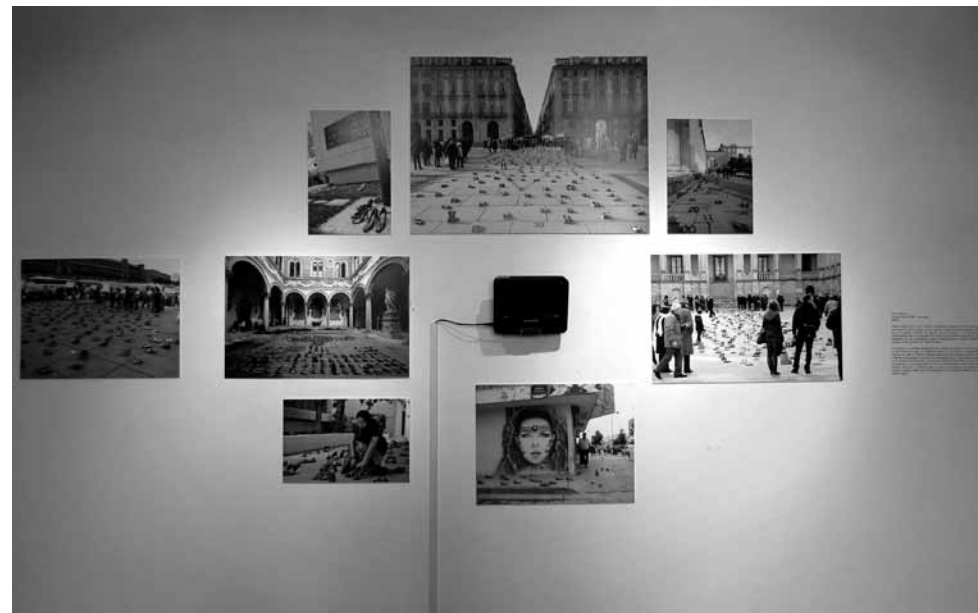
• • • L'esposizione museale: *Zapatos Rojos a Living as Form*

Come gran parte dei progetti artistici di tipo partecipativo, *Zapatos Rojos* all'interno dello spazio museale può essere esposto solo in forma di materiali che risultano dalla costruzione del lavoro. La documentazione dei progetti d'arte partecipativa è spesso priva di forma definita, cosa che evidenzia la dimensione esperienziale dell'opera. Le fotografie dell'installazione di scarpe rosse non vengono realizzate per essere commercializzate, né sono, nella maggior parte dei casi, di tipo professionale<sup>25</sup>.

Una mostra, dunque, può solo documentare questo tipo di progetti, dando l'idea delle complesse modalità organizzative. Claire Bishop, a proposito dell'arte partecipativa, scrive: "Afferrare l'arte partecipativa dalle sole immagini è quasi impossibile (...). L'attuale arte partecipativa è spesso in difficoltà a sintetizzare il processo in un'immagine finita, in un concetto o in un oggetto. Essa tende piuttosto a valorizzare ciò che è invisibile: una dinamica di gruppo, una situazione sociale, una trasformazione di energia, un accrescimento di consapevolezza"<sup>26</sup>. La difficoltà di restituire *Zapatos Rojos* in un contesto espositivo deriva precisamente da quanto espresso da Bishop.

Di particolare interesse rispetto alla raccolta e all'esposizione di lavori di questo tipo è *Living as Form (The Nomadic Version)*, progetto espositivo itinerante curato da Nato Thompson tra il 2011 e il 2014 e portato in mostra a Essex street market di New York, Videotage di Hong Kong, Kadist Art Foundation di San Francisco, McDonough Museum of Art a Youngstown (Ohio), The 4th Anyang Public Art Project ad Ayang (Corea del Sud), Artport Tel Aviv, Technion – Israel Institute of Technology di Haifa, The Art and Society Research Center di Tokyo. Nella collettiva presso il Museo de Arte di Sinaloa tra novembre 2013 e gennaio 2014, tappa messicana della mostra, è stato presentato anche *Zapatos Rojos*<sup>27</sup>.

Il progetto curatoriale *Living as Form* si focalizza sulle pratiche artistiche socialmente impegnate in settori che vanno dal teatro all'attivismo, dall'urbanistica all'arte visiva e comprende progetti degli ultimi vent'anni. Il curatore Nato Thompson, nella pubblicazione *Living as Form: Socially Engaged Art From 1991-2011*, afferma che l'arte socialmente impegnata non è un movimento artistico, "piuttosto,



Allestimento della documentazione di *Zapatos Rojos* nella mostra *Living as Form (The Nomadic Version) / La vida como forma (La versión nómada)*, a cura di Nato Thompson, Museo de Arte de Sinaloa, Culiacan (Sinaloa), 14 novembre 2013 – 13 febbraio 2014

pratiche culturali indicano un nuovo ordine-modi sociali di vita, che enfatizzano la partecipazione, sfidano il potere, e spaziano da discipline che vanno dalla pianificazione urbana e dal lavoro comunitario al teatro e le arti visive"<sup>28</sup>. In questo particolare momento storico le nozioni di partecipazione, socializzazione e confronto non sono limitate al campo dell'arte contemporanea, ma includono vari progetti culturali non riconducibili ad alcuna disciplina specifica che condividono molti dei criteri dei lavori artistici socialmente impegnati, come raduni spontanei di biciclette del gruppo Critical Mass, guerrilla gardens, micro-granting community groups<sup>29</sup>.

Spesso ci si chiede se un'opera d'arte socialmente impegnata sia arte, o se viceversa un lavoro nato senza definirsi tale sia da annoverare tra le espressioni artistiche. L'archivio on-line di *Living as Form*, realizzato da Creative Time, mostra progetti che sconfinano in ambiti diversi e che innescano quel tipo di domanda. Nato Thompson immagina che il database possa rappresentare il punto di partenza per lo studio



## L'ITALIA DELLE SCARPE ROSSE

### LA DIFFUSIONE VIRALE DI UN SIMBOLO

*Inizialmente non si pensava a un coinvolgimento su larga scala. Il passaparola sarebbe stato il nostro mezzo, perché la cosa più importante era coinvolgere persone che divenissero realmente informate sui fatti. Il numero delle persone coinvolte è sussidiario alla loro partecipazione morale<sup>40</sup>.*

#### • • • *Zapatos Rojos* e l'Italia

Il coinvolgimento di un pubblico “in divenire”, informato sui fatti, è il presupposto del progetto di Elina Chauvet. Come vedremo in seguito, *Zapatos Rojos* è diventato anche, però, il punto di partenza per la realizzazione di numerosi progetti che in Italia, seppur nati come opere autonome, hanno ripreso il format e/o l'estetica della marcia di scarpe rosse.

Prima del 2013, le scarpe rosse erano *solo* scarpe rosse. Ad una ricerca, il Web avrebbe mostrato la corrispondenza di immagini per lo più di tipo commerciale. Se oggi, in Italia, si volesse fare una verifica sui motori di ricerca per immagini, risulterebbe la presenza consistente di fotografie che presentano le scarpe rosse come simbolo della lotta al femminicidio: immagini tratte da *Zapatos Rojos*, da progetti autonomi che ne hanno ripreso l'estetica e da locandine di iniziative contro la violenza sulle donne.

Questo cambiamento conferma che nel nostro Paese le scarpe rosse sono diventate un simbolo largamente condiviso della lotta al femminicidio. La nascita di tale simbologia coincide con la diffusione in Italia delle fotografie della prima installazione, avvenuta a Milano il 18 novembre 2012. Il progetto d'arte partecipativa ha dunque fornito un simbolo, che si è diffuso in modo radicale e capillare nell'immaginario collettivo; un'immagine e un format virale.

La divulgazione delle immagini sulla marcia ha convertito *Zapatos Rojos* in fotografia, attraverso gli scatti dell'installazione, realizzati sia

Elina Chauvet, *Zapatos Rojos* - Milano, Colonne di San Lorenzo, 18 novembre 2012  
Foto di Francesca Guerisoli





A questo proposito, è interessante notare che fu proprio una prestigiosa sede istituzionale ad ospitare *Zapatos Rojos* a Genova. In occasione della Giornata Internazionale per l'eliminazione della violenza contro le donne, la marcia fu allestita nel Cortile Maggiore di Palazzo Ducale. Il Cortile è un luogo di confine tra l'interno (del Palazzo) e l'esterno (di Piazza De Ferrari), sede particolarmente significativa per gli eventi culturali che vi si tengono (mostre e altre iniziative organizzate dal Comune) e per aver ospitato, nel 2001, il G8. L'installazione, per la connessione con il Palazzo ricordato a livello internazionale, oltre che per il suo prestigio, per il summit che vide la più grave sospensione dei diritti umani per le violenze della Diaz, potenziò il suo valore simbolico. I committenti e gli attivatori del progetto furono Fondazione Palazzo Ducale e Comune di Genova, e vi collaborarono anche alcune associazioni di promozione culturale e sociale e un centro antiviolenza.

Ricordiamo le tre edizioni successive di *Zapatos Rojos* per alcune precise caratteristiche: Lecce, per la prima diffusione capillare sul territorio; Torino, per la presenza del Tavolo per le Madri di Ciudad Juárez; Bergamo, per la presenza di Elna Chauvet in Italia.

A Lecce, prima città del sud Italia ad aver fatto richiesta del progetto, la partecipazione fu molto intensa. Un gruppo di ricercatrici dell'Università del Salento, con la collaborazione della Consigliera per le pari opportunità della Provincia e di numerose associazioni del territorio, assunse il ruolo di attivatore e organizzatore. Il 3 febbraio 2013 arrivarono nella piazza del Duomo della città salentina oltre 450 paia di scarpe, che furono disposte dal fondo della piazza verso il suo ingresso. Il gruppo delle organizzatrici si diede molto da fare nella creazione della rete e, anche grazie a una campagna di promozione realizzata dalla Provincia, diffuse capillarmente la notizia dell'iniziativa sul territorio.

Il mese successivo, anche Torino si caratterizzò per un'organizzazione molto attiva, che coinvolse numerose realtà territoriali. Particolarità di questa edizione, fu la presenza, in qualità di attivatore, del Tavolo per le Madri di Ciudad Juárez, un osservatorio permanente sul femminicidio della città di frontiera, formato da Amnesty International, Donne di sabbia, Donne in nero, Se Non Ora Quando?, Sur-Società Umane

La copertina del trimestrale di Amnesty International – Sezione Italiana, "I Amnesty", n. 2, marzo 2013 con un'immagine di *Zapatos Rojos* – Torino

- • • La marcia di scarpe rosse: un fenomeno virale

La diffusione che *Zapatos Rojos* ha avuto in Italia non ha precedenti. Dalla prima installazione a Milano, parallelamente al progetto ufficiale numerosi sono stati quelli realizzati autonomamente e i contributi da parte di altri artisti, registi, compagnie teatrali, musicisti, saggisti, giornalisti. In Italia l'opera ha dato vita autonomamente a una sorta di "movimento delle scarpe rosse", che si è alimentato spontaneamente, attraverso la condivisione da parte della società civile. Il fenomeno è reso ancor più particolare dal fatto che *Zapatos Rojos* non è sostenuto né in Messico né in Italia da un'organizzazione strutturata, non possiede un ufficio stampa, non è promosso da una società, come invece avviene in altri ambiti. Dietro all'opera vi è solo l'artista, coadiuvata, in Italia, dalla scrivente. Non sono né l'artista, né la curatrice a proporre la realizzazione, il meccanismo è inverso.

Il bisogno di rappresentazione, la ritualità collettiva, l'effetto catartico insito nel processo, l'esorcizzazione del lutto e del dolore personale e politico, la ribellione a un modello culturale maschilista, la sacralità che l'installazione trasmette sono gli elementi che hanno fatto di *Zapatos Rojos* un progetto partecipativo virale. Il lutto collettivo si visualizza in tutta la sua carica emotiva attraverso la presenza della marcia delle scarpe nello spazio urbano.

Peggy Pehlan in relazione al trauma e al lutto, sottolinea che "l'arte può fornire un mezzo per superare l'inafferrabilità, perché essa non dipende esclusivamente dal linguaggio razionale, da un ordine narrativo o da una cieca fiducia in una cura. Inoltre i teorici dell'arte possono ricordare ai teorici del trauma che la creatività è l'elemento centrale di qualsiasi teoria della sopravvivenza"<sup>45</sup>. Riconoscendo questo valore nel format e nell'immagine che ne scaturisce, ovvero di una pratica estetica che coniuga consapevolezza, aggregazione sociale e protesta, numerosi cittadini, associazioni, istituzioni, enti pubblici, consigliere di parità, rappresentanti politici di ogni livello e partito, ONG, università, scuole, librerie hanno organizzato il progetto autonomamente, senza farne richiesta all'artista. Numerose tra queste imitazioni, verificatesi solo in Italia, hanno posto all'artista e alla curatrice questioni relative alla tutela del progetto e del suo significato; malgrado ciò, pur con i limiti



Le attrici di *Donne di Sabbia* recitano alcuni brani tratti dallo spettacolo scritto da Humberto Robles in occasione di *Zapatos Rojos* – Torino, Piazza Castello, 2 marzo 2013

che vedremo, è possibile rintracciare nella diffusione del simbolo e del format un elemento positivo.

Potremmo accostare a quanto accaduto in Italia una dichiarazione rilasciata da Marina Abramovich in un'intervista con Katy Deepwell: "(...) conosco artisti che rifanno il mio lavoro in tutto il mondo, a volte citandomi, a volte no. (...) Un giorno mi arriva l'invito di cinque artisti polacchi che fanno una mostra che si chiama *Le posizioni di Marina*, all'inizio mi sono arrabbiata, poi ho visto il lavoro e ho pensato che fosse fantastico, ho capito che queste idee sull'originalità, il mio ego che coincide con la mia arte, rappresentano un ostacolo all'essenza della performance. Una performance dovrebbe essere come una composizione musicale, come Mozart, soggetta all'interpretazione ed eseguita come si desidera"<sup>46</sup>. *Zapatos Rojos* è proprio come una composizione



- • • Perché questa diffusione?

Note sulla violenza contro le donne in Italia

*Zapatos Rojos* e alcuni dei progetti autonomi che vi si sono ispirati hanno coordinato le diverse realtà sociali e culturali che lottano contro la violenza sulle donne, in territorio italiano: pur nelle singole specificità, numerosi enti e associazioni che si occupano di questo problema in Italia si sono riconosciuti nel simbolo di "scarpe rosse".

Diversi sono gli interrogativi sugli effetti concreti che il progetto riuscirà ad avere nel contesto specifico del Messico. La diffusione di *Zapatos Rojos* esercita realmente una pressione sui governi messicani tale da indurre gli stessi ad intervenire sul fenomeno? Il progetto condurrà al cambiamento sociale? In quale misura tra i promotori e i partecipanti vi sono soggetti che lo utilizzano, in modo fuorviante, come forma di marketing?

Non è possibile rispondere a queste domande, e alcune appaiono utopiche, ma possiamo sostenere che, oggi, grazie a *Zapatos Rojos*, migliaia di italiane e italiani conoscono la tragedia del femminicidio di Ciudad Juárez, sono consapevoli dello stato in cui versano le donne nel contesto della città messicana e dell'esistenza di un problema di violenza contro le donne in quanto donne che è identificato con il termine femminicidio, che non è una categoria sterile. L'individuazione



Il settimanale "Grazia" pubblica un'immagine di *Zapatos Rojos* per trattare il tema del femminicidio in Italia. "Grazia", 2012, n. 48, p. 35.



Affissione della Regione Puglia in occasione della campagna contro la violenza sulle donne "Troppo amore: sbagliato" 2013-2014

del problema è il primo passo e prenderne coscienza è una tappa imprescindibile per una possibile soluzione. Rendersi conto che non si è soli in una battaglia è un altro importante fattore per affrontare il problema: *Zapatos Rojos* unisce persone e organizzazioni e ne rende visibile la forza, anche emotiva, attraverso la marcia.

I benefici che un progetto di questa portata può arrecare al contesto locale di Ciudad Juárez sono diversi. Il segnale di solidarietà che dall'Italia e dalle città del mondo in cui si realizza arriva alle *madres* e ai familiari delle vittime di Juárez è un fatto non trascurabile. L'attivista Marisela Ortiz afferma che più la notizia su Juárez effluisce dai confini messicani, più si infonde la fiducia in un cambiamento. La presenza di una rete internazionale, pur non offrendo alcuna garanzia per l'incolumità di artisti e attivisti messicani, rappresenta sicuramente un forte segnale di partecipazione e comunanza per chi mantiene viva la lotta e, nell'azione collettiva, traccia i contorni transnazionali di una battaglia culturale che



AA.VV., *El Monu. Paseo por las memorias del parque*, Bazar Cultural del Monu, Ciudad Juárez 2015.

AA.VV., *Sistemi Emotivi. Artisti contemporanei tra emozione e ragione*, Catalogo della mostra, Centro di Cultura Contemporanea Strozzi, Firenze, 30 novembre 2007 – 3 febbraio 2008, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2007.

Amnesty International, *México, muertes intolerables, 10 años de desapariciones y asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua*, EDDI, Londra/Madrid, agosto 2003.

Arena Alba, *La barbarie silenziosa. La violenza contro le donne e la crisi del patriarcato*, Edizioni Clandestine, Massa (MS) 2014.

Atencio G. (a cura di), *Femicidio. El asesinato de mujeres por ser mujeres*, Editorial Catarata, Madrid 2015.

Ballester Buigues Irene, *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*, Ediciones Trea, Cenero-Gijón 2012.

Ballester Buigues Irene, "Diálogos de resistencia. Artistas de España, México y Guatemala en la denuncia del feminicidio", in Atencio G. (a cura di), *Femicidio. El asesinato de mujeres por ser mujeres*, Editorial Catarata, Madrid 2015.

Ballester Buigues Irene, *From Empowerment. Extreme Pictures against the Globalizing Patriarchal Capitalism: Fight and Resistance versus Mexican Femicide and the Chicano beyond Border*, in "Arte y políticas de identidad", Universidad de Murcia, vol. 3 (dicembre), 2010.

Barrios J.L. – Chávez Mac Gregor H. – García de Germeos P., Henaro S. – Jorge Reynoso Pholenz J. (a

cura di), *Espectrografías: Memorias e Historia*, Catalogo della mostra, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, Città del Messico, 1 dicembre 2010–27 marzo 2011.

Bauman Zygmunt, *Capitalismo parassitario*, Laterza, Roma-Bari 2011.  
de Benito Fernández Álvaro, *Proyecto Juárez*, in "Arte Al Día", 24 novembre 2011.

Bishop Claire, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, 2012 (trad. it.: *Inferni artificiali. La politica della spettacolarità nell'arte partecipativa*, Luca Sossella, 2015).

Bishop Claire, "Participation and Spectacle: Where Are We Now?", in Thompson N. (a cura di), *Living as Form: Socially Engaged Art From 1991-2011*, Creative Time Books, New York – MIT Press, Cambridge 2012.

Bonansinga Kate, *Curating at the Edge: Artists Respond to the U.S./Mexico Border*, University of Texas Press, El Paso 2014.

Bordini Silvia, "Il dentro e il fuori", in Bussoni I. – Perna R., *Il gesto femminista. La rivolta delle donne: nel corpo, nel lavoro, nell'arte*, Derive e Approdi, Roma 2014.

Bourdieu Pierre, *La domination masculine*, Éditions du Seuil, 1998 (trad. it.: *Il dominio maschile*, Feltrinelli, Milano 1998-2014).

Bourriaud Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, 1998 (trad. it.: *Estetica relazionale*, Postmedia Books, Milano 2010).

Bussoni Ilaria – Perna Raffaella (a cura di), *Il gesto femminista. La rivolta delle donne: nel corpo, nel lavoro, nell'arte*, DeriveApprodi, Roma 2014.



- Butler Judith, *Precarious Life: the Powers of Mourning and Violence*, Verso, London-New York 2004 (trad. it: *Vite precarie. I poteri del lutto e della violenza*, Postmedia Books, Milano 2013).
- Calzolaio Chiara, "Rispetta Juárez la CEDAW?". I femminicidi di Ciudad Juárez alla luce del riconoscimento internazionale di discriminazione e violenza di genere", in Corti I. (a cura di), *Universo femminile. La CEDAW tra diritto e politiche*, Edizioni dell'Università degli Studi di Macerata EUM, Macerata 2013.
- Calzolaio Chiara, "Femminicidi, movimenti sociali e soggettività politiche a Ciudad Juárez, Messico", in Rossi A. – Koenigler A. (a cura di), *Comprendere il dissenso. Etnografia e antropologia dei movimenti sociali*, Perugia, Morlacchi Editore, Perugia 2012.
- Camara de Diputados del H. Congreso de la Union, *Ley General de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia*, Nueva Ley Publicada en el Diario Oficial de la Federacion el 1° de Febrero de 2007.
- Caputi Jane - Russell Diana E.H., "Femicide: Sexist Terrorism against Women", in Radford J. – Russell D.E.H. (a cura di), *Femicide. The Politics of Woman Killing*, Open University Press, Buckingham 1992.
- Carbone Serena, *La marcia delle scarpe rosse*, in "Exibart. com", 13 novembre 2013.
- Cassano Michele, *Le grandi foto Ansa. Un anno di immagini*, in "Ansa.it", 2 gennaio 2014.
- Castoriadis Cornelius – Lash Christopher, *La Culture de l'égoïsme*, Climats, Parigi 2012 (trad. it.: *La cultura dell'egoismo. L'anima umana sotto il capitalismo*, Elèuthera, 2014).
- Ceniceros Ortiz Brenda Isela, *Visibilities about Juárez femicide through art*, Ciudad Juárez, 4 febbraio 2016 (forthcoming).
- Ceniceros Ortiz Brenda Isela, testo pubblicato nell'ambito delle attività del corso *Combatividad y resistencia. Arte y feminismo en América Latina*, organizzato dalla piattaforma on-line "Femicidio.net", coordinato da Irene Ballester Beigues, Madrid, marzo-giugno 2015.
- Chauvet Elina, *La nieta de las nietas*, Catalogo della mostra, Universidad Autónoma de Sinaloa, 2011.
- Coll Elizabeth, *Lorena Wolffer sasude a Nueva York con los casos del asesinadas en Jurez*, in "La Jornada.com.mx", 7 aprile 2004.
- Colleoni Matteo – Guerisoli Francesca, *La città attraente. Luoghi urbani e arte contemporanea*, Egea, Milano 2014.
- Contesi Dada, *L'apartheid di genere. Come cambiare il destino delle donne*, BookSprint, Romagnano al Monte (SA) 2014.
- Corti I. (a cura di), *Universo femminile. La CEDAW tra diritto e politiche*, Edizioni dell'Università degli Studi di Macerata (EUM), Macerata 2013.
- Dandini Serena – Misiti Maura, *Ferite a morte. E se le vittime potessero parlare?*, Rizzoli, Milano 2013.
- Dara Chiara, *Gross violations dei diritti delle donne in Messico. La risposta del diritto internazionale*, Firenze University Press, Firenze 2014.
- De Cecco Emanuela – Romano Gianni, *Contemporanee. Percorsi, lavori e poetiche delle artiste dagli anni Ottanta a oggi*, costa&nolan, Ancona-Milano 2000.
- Dean Matteo, "Assemblando donne", in Giletti Benso S. – Silvestrini L. (a cura di), *Ciudad Juárez. La violenza sulle donne in America Latina, l'impunità, la resistenza delle Madri*, FrancoAngeli, Milano 2010.
- Deepwell Katy – Marina Abramovich, "Ecco perché il corpo è una casa", in De Cecco E. – Romano G. (a cura di), *Contemporanee. Percorsi, lavori e poetiche delle artiste dagli anni Ottanta a oggi*, Costa&Nolan, Ancona-Milano 2000.
- Detwiler L. – Breckenridge J. (a cura di), *Pushing the Boundaries of Latin American Testimony: Meta-Morphoses and Migrations*, Palgrave Macmillan, New York 2012.
- Doyle Kerry – Durán Barraza Gabriela, "Luchando, Rimando, Sachando, Pintando. Young Female Artists Collectives in Ciudad Juárez", in Rohrleitner M.-Ryan S.E. (a cura di), *Dialogues across Diasporas: Women Writers, Scholars, and Activists of Africana and Latina Descent in Conversation*, Lexington Books, Lanham 2015.
- Driver Alice, *More or Less Dead. Femicide, Haunting, and the Ethics of Representation in Mexico*, The University of Arizona Press, 2015.
- Driver Alice, "Ciudad Juárez as a Palimpsest: Searching for Ecotestimonios", in Detwiler L. – Breckenridge J. (a cura di), *Pushing the Boundaries of Latin American Testimony: Meta-Morphoses and Migrations*, Palgrave Macmillan, New York 2012.
- Felshin N. (a cura di), *But is it Art? The Spirit of Art as Activism*, Bay Press, Seattle, Washington 1995.
- Fernandez Marc – Rampal Jean-Christophe, *La ville qui tue les femmes, Hachette Littératures*, Paris 2005 (trad. it.: *La città che uccide le donne. Inchiesta a Ciudad Juárez*, Fandango Libri, Roma 2007).
- Fong Ronquillo Yéffim, "El significado histórico del monumento a Benito Juárez en la frontera", in AA.VV., *El Monu. Paseo por las memorias del parque*, Bazar Cultural del Monu, Ciudad Juárez 2015.
- Fregoso Rosa-Linda, *For the Women of Ciudad Juárez*, in "TheFeministWire.com", 3 dicembre 2012.
- Fregoso Rosa-Linda, *Lourdes Portillo Retrospective at MoMA*, in "TheFeministWire.com", 21 giugno 2012.
- Fregoso R.L. – Bejarano C. (a cura di), *Terrorizing Women: Femicide in the Americas*, Duke University Press, Durham 2010.
- Galindo Regina José, Siviero Viviana, "Intervista", in Savorelli Livia (a cura di), *Regina José Galindo*, Vanilla Edizioni, Albissola Marina (SV) 2006.
- Gardea Duarte Óscar, "PM / Conflicto e identidad", in AA.VV., *El Testigo. Teresa Margolles*, Catalogo della mostra, CA2M Centro de arte dos de Mayo Comunidad de Madrid, Madrid 2014.
- García Martínez Anayeli, *Se refugia Marisela Ortiz en EU*, in "Cimacnoticias.com.mx", 14 marzo 2011.
- Gibler John, *The Disappeared. The story of September 26, 2014, the day 43 Mexican students went missing — and how it might be a turning point for the country*, *The California Sunday Magazine*, dicembre 2014 (trad. it.: *Non rispondo all'appello*, "Internazionale", n. 1089, anno 22, 13/19 febbraio 2015, pp. 34-42).
- Giletti Benso S. – Silvestrini L. (a cura di), *Ciudad Juárez. La violenza sulle donne in America Latina, l'impunità, la resistenza delle Madri*, FrancoAngeli, Milano 2010.
- Giletti Benso Silvia, "I vortici della violenza", in Silvia Giletti Benso, Laura Silvestrini (a cura di), *Ciudad Juárez. La violenza sulle donne in America Latina, l'impunità, la resistenza delle Madri*, FrancoAngeli, Milano 2010.
- GiULiA – Robustelli Cecilia, *Donne, grammatica e media. Suggestimenti per l'uso dell'italiano*, Eurograf, Ariccia (RM) 2014.
- González Rodríguez Sergio, *Huesos en el desierto*, Anagrama, Barcelona 2002 (trad. it.: *Ossa nel deserto*, Adelphi, Milano 2006).
- Gregory J. – Dean A. – Pellicia D., *Ni Una Más, Not One More: The Juárez Murders*, Curators Statement, Catalogo della mostra, The Leonard Pearlstein Gallery, Drexel University, Philadelphia 2010.
- Groys Boris, "Politica dell'installazione", in Id., *Going Public*, e-flux, Inc., Sternberg Press, 2010 (trad. it: *Going Public. Scrivere d'arte in chiave non estetica*, Postmedia Books, Milano 2013).
- Happgood Susan, *Remaking Art History*, in "Art in America", luglio 1990.
- Henríquez Tomás, "El retrato de tu ausencia", in Morales Vázquez Alejandro, *El retrato de tu ausencia*, Instituto Chihuahuense de la Cultura, Chihuahua 2015.