

Palabras, escenarios e imágenes: comunicar la violencia de género

Words, scenarios and images: communicating gender violence

Emanuela Borzacchiello

Universidad Complutense de Madrid, España

Valeria Galanti

IMT Institute for Advanced Studies Lucca-Italia

Resumen

En este artículo analizamos cómo se genera, cómo se reproduce y cómo podría desactivarse la violencia contra las mujeres en México y en Italia. Partimos de la hipótesis de que el lenguaje de la información normaliza el fenómeno de la violencia, abusando de silogismos y estereotipos, volviéndose superficial y simplista. Describimos la obra teatral italiana “Ferite a morte” (Heridas de muerte), que aborda el tema del feminicidio, y el reciente largometraje mexicano “Las Libres, la historia después de...”, que documenta el trabajo de esta ONG y su lucha por la defensa de los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres. Comparando las dos obras y evaluando su impacto comunicativo, nuestro objetivo es subrayar la importancia del teatro y del vídeo-documental en la creación de narrativas contra la violencia de las mujeres. El lenguaje teatral y documental cambia el escenario cotidiano generando

Abstract

This article analyses how violence against women in Mexico and Italy is generated, how it is reproduced and how it could be deactivated. The hypothesis is that language used by media normalizes the phenomenon of violence, abusing of syllogisms and stereotypes, becoming superficial and simplistic. The Italian theatre play “Ferite a morte” (“Mortally wounded”), which addresses the issue of femicide, and the recent Mexican feature film “Las Libres, la historia después de...” (“Las Libres, the history after...”), which documents the work of this NGOs and its struggle for the defense of sexual and reproductive women’s rights. The goal is to emphasize the importance of theater and documentary on the creation of narratives against violence against women, comparing the two works and evaluating their communicative impact. Theater and film language change the everyday scenario

un tiempo y un espacio en el que el público puede participar en un proceso dialéctico en el cual interpretación, comprensión y participación se constituyen en etapas fundamentales en la construcción de significantes.

Palabras clave

Comunicación, violencia, género.

generating a time and a space where the public can take part at a dialectical process in which interpretation, understanding and participation are fundamental steps in building signifiers.

Keywords

Communication, violence, gender.

Introducción

En México y en Italia, el discurso actual de los medios de comunicación contribuye a menudo a la impunidad de la violencia contra las mujeres, reproduciendo justificaciones prediseñadas que acaban por legitimarla. Alimentan los pilares sociales y culturales de la relación asimétrica de poder entre hombres y mujeres: por un lado, presentando imágenes muy estereotipadas de mujeres y/o representaciones degradantes; por otro, describiendo escenarios sociales en los cuales las muertes violentas de las mujeres se tornan crónica negra, narrada con un estilo superficial y simplista, cargado de silogismos y clichés, mucho más afín al lenguaje de las telenovelas que al del periodismo. Estas representaciones de noticias de mujeres asesinadas, violadas o brutalmente torturadas, neutralizan por repetición la gravedad y la complejidad de la violencia contra las mujeres y normalizan el fenómeno. En el caso de los feminicidios,¹ la información *mainstream* contribuye a naturalizar los he-

¹ Para la definición de feminicidio, véase: Marcela Lagarde (2006). "El feminicidio, delito contra la humanidad". México: Comisión Especial para Conocer y dar Seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Feminicidios en la República Mexicana. H. Congreso de la Unión, Cámara de Diputados. LIX Legislatura. Pág. 155. "La violencia sexual, la violación, el estupro, el incesto, el acoso, la violencia conyugal y familiar, la callejera, y otras formas de violencia de género como las de tipo laboral, patrimonial, mental, intelectual, simbólica, lingüística, económica, jurídica y política, como parte de un mismo fenómeno social y criminal: el feminicidio. [...] transitó de femicidio a feminicidio porque en castellano femicidio es una voz análoga a homicidio y sólo designa el asesinato de mujeres. Russell y Radford definen al femicidio como crimen de odio contra las mujeres, como el conjunto de formas de violencia que, en ocasiones, concluye en asesinatos e incluso en suicidios de mujeres. Identifico algo más que contribuye a que crímenes de este tipo se extiendan en el tiempo: es la inexisten-

chos sugiriendo motivaciones pasionales, desesperación y marginación para justificar la violencia.

La violencia: cómo se genera, cómo se reproduce, cómo se desactiva

En este epígrafe abordaremos las siguientes tres preguntas: a) ¿Cómo es que en dos contextos geográfica e históricamente lejanos se pueden generar actos comunicativos violentos igualmente eficaces y persistentes? b) Estos actos comunicativos, ¿qué tipo de violencia reproducen? c) ¿Cómo podría desactivarse? ¿Cómo intercambiar otros discursos sobre la violencia entre los movimientos de mujeres?

a) Partiendo de la idea de que la importancia de las diferencias entre contextos no tiene por qué llevarnos a infravalorar los elementos de continuidad histórica, nuestro análisis de los modelos de comunicación presenta algunos temas y problemas que son un elemento constante en las culturas de los dos países, por lo menos en las últimas tres décadas, y que hoy en día determinan analogías en la modalidad de reproducir la violencia y de comunicarla.

Por un lado, la influencia de la Iglesia en la sociedad civil y en las relaciones entre la familia y la sociedad. Por el otro, la debilidad y la ineficacia del Estado y la formación de organizaciones criminales fuertemente arraigadas en ciertos territorios, que tienen importancia a nivel internacional. La influencia de la iglesia católica en la sociedad civil de los dos países atribuye a la familia un papel central y constitutivo en la organización social. Así, la cultura relacional nace y se desarrolla a partir y dentro de una estructura familiar de matriz católica.

En los años cincuenta, el sociólogo estadounidense (Banfield, 1958: 27) crea la categoría de “familismo amoral”, a través de la cual des-

cia del Estado de Derecho, en la cual se reproducen la violencia sin límite y los asesinatos sin castigo. Por eso, para diferenciar los términos, preferí la voz feminicidio para denominar así el conjunto de crímenes de lesa humanidad que contienen los crímenes, los secuestros y las desapariciones de las niñas y mujeres en un cuadro de colapso institucional. Se trata de una fractura del Estado de Derecho que favorece la impunidad. El feminicidio es un crimen de Estado”.

cribe una ética particular de las relaciones familiares. Familismo, porque el individuo persigue sólo el interés de la propia familia y no el de la comunidad. Amoral, porque la ley fundamental es la ley de la familia y sirve sólo para los individuos de la misma familia, rigiéndose la comunidad que la rodea por otras tipologías de leyes y valores. Por su lado, el antropólogo italiano Carlo Tullio Altan dilata la categoría de Banfield tanto geográfica como históricamente. Según Latan, la categoría de familismo amoral puede aplicarse en contextos diferentes que tienen en común el papel central de la familia católica, y este rasgo contribuye a explicar el desarrollo geográficamente extendido de la moral “individualista-familista”.

Los economistas (Alesina, y Ichino, 2009: 58) parten del paradigma del familismo amoral para analizar otros problemas estructurales de estas dos sociedades; por ejemplo, la presencia de organizaciones criminales que gobiernan los territorios, como la mafia en Italia y los carteles del narcotráfico en México. Según los dos economistas, por “familia amoral” no se tiene que entender hoy en día sólo la familia nuclear (padres-hijos), sino una forma familiar que incluye a personas afines, cooptadas en la familia por una comunión de intereses y fidelidades. La esencia misma del familismo amoral favorece formas productivas de acumulación ilegal de la riqueza que pueden asumir un carácter y unos vínculos internacionales. Dilatándose y adquiriendo otras formas, el semantema familismo amoral se sobrepone al afín familismo mafioso. En una estructura familística, las relaciones tienen como objetivo la acumulación de capital ilegal y contribuyen a crear zonas de impunidad en las cuales la violencia es el principal arma de control.

Zonas de impunidad que se expanden, que no pueden ser controladas y que pueden vaciar de sentido el orden institucional vigente. Compartimos la lectura de (González, 2014: 20-21) “En México, como en otros países del mundo, se vive bajo una idea formalista de las instituciones cuya disfuncionalidad pone en evidencia la dinámica de simulación que rige la vida pública y en la que participa la integridad del Estado: de los partidos políticos hasta la Suprema Corte de Justicia, de los gobiernos a las Cámaras de Diputados y de Senadores, del accionar del capital a los monopolios de la comunicación [...]. En medio persiste una

sociedad cada vez más indefensa ante la complicidad del poder político y económico, por comisión o por omisión, con el crimen organizado”.

Estructuras estatales que se transforman en campos de guerra, en “an-Estado”, así las define S. G. Rodríguez: “en México, por la ausencia de un Estado Constitucional de Derecho, la posibilidad auto correctiva del propio Estado resulta a su vez inexistente, y esta anomalía se vuelve productiva: prolonga entramados fácticos, el umbral donde se une lo legal y lo ilegal bajo la sombra del Estado normativo. En este caso, tal condición determinaría su propio concepto diferencial: un Estado que simula la legalidad y legitimidad, al mismo tiempo que construye un an-Estado (del prefijo ‘an’, del griego alfa): la privación y la negación de sí mismo” (González, 2014: 20-21).

b) En estos nuevos *campos de guerra ultra contemporáneos* de que habla González Rodríguez, los actos comunicativos violentos ¿qué tipo de violencia reproducen?

Siguiendo los análisis de (Segato, 2013: 31-32) hay modalidades de violencia que no sólo son actos de agresión, sino también mensajes para otros. Así, podemos entender los actos violentos como actos comunicativos que funcionan como una lengua capaz de significar “para los entendidos, los avisados, los que la hablan, aun cuando no participen directamente en la acción enunciativa”. Y es también por eso que “cuando un sistema de comunicación con un alfabeto violento se instala, es muy difícil desinstalarlo, eliminarlo. La violencia constituida y cristalizada en forma de sistema de comunicación se transforma en un lenguaje estable y pasa a comportarse con el casi automatismo de cualquier idioma”. Por tanto, el control en estos campos de guerra se mantiene sólo creando y recreando —de manera cada vez más rápida y eficaz— ciertos actos comunicativos. Y éstos están insertos en una estructura simbólica profundamente arraigada en nuestras sociedades, en la cual “el agresor y la colectividad comparten el imaginario de género, hablan el mismo lenguaje, pueden entenderse” (2013: 19).

En esta estructura, lo que Segato llama “violencia expresiva” asume un papel clave: “la violencia expresiva engloba y concierne a unas relaciones determinadas y comprensibles entre los cuerpos, entre las personas,

entre las fuerzas sociales de un territorio. Es una violencia que produce reglas implícitas, a través de las cuales circulan consignas de poder (no legales, no evidentes, pero sí efectivas)” (2013: 21). En estos nuevos campos de guerra ultra contemporáneos, los cuerpos más vulnerables son, en general, cuerpos de mujeres.

c) ¿Cómo contribuir a cambiar el universo de significaciones de la violencia? ¿Cómo intercambiar nuevos discursos entre los movimientos de mujeres? En los medios de comunicación se reproducen de manera casi automática las mismas fuentes de información, noticias, comentarios, sin dar suficientes elementos para una elaboración crítica de los hechos, de sus relaciones y de las implicaciones de los mismos, sin ofrecer una descripción de los contextos. En ese mar indistinto de noticias no se crea un tiempo y un espacio para que las y los lectores puedan participar en un proceso dialéctico donde comprensión, interpretación, participación y reacción se constituyan como principios fundamentales en la construcción de significantes (Borzacchiello y Galanti, 2014). Hoy en día, tampoco tenemos que infravalorar el papel de las imágenes que, así como las palabras, tienen una intención comunicativa, pueden activar o desactivar la violencia y poseen un imprescindible valor político, por lo que se hace necesario analizar qué implican sus reproducciones. En México y en Italia, las mujeres asesinadas se representan en la prensa como cuerpos vencidos, fotografiados, casi siempre, en posición horizontal, como cuerpos destruidos, a menudo erotizados:

Las fotografías de la escena del crimen suelen mostrar los cuerpos masculinos erguidos como en un día normal de actividad. Miran para distintos lados, escriben, toman café. A veces portan un arma. Por lo menos a primera vista no parece que una mujer muerta yace a sus pies. Muchas veces está desnuda o semi-desnuda, sin que ella sea necesariamente el elemento principal de la foto. Ese es el horror del feminicidio. Que la vida continúe, mientras que una mujer acaba de perder la vida de la manera más atroz. Esa es la “normalidad” que hay que cuestionar (Berlanaga, 2013: 75).

Coincidimos con Lagarde, (2005) y Monárrez, (2000) que, desde una perspectiva feminista, piensan la autoría del feminicidio más allá del asesino. La mayoría de las formas de comunicación social (radio, te-

levisión, cine, prensa, vídeos, internet y toda clase de espectáculos), las instituciones y otros factores estructurales como la economía y la educación, establecen los marcos que propician en determinados contextos sociales los actos feminicidas.

Como escribe Montserrat Boix, “durante las últimas décadas, los medios de comunicación han condicionado de forma determinante lo que se denomina ‘opinión pública’ y se han convertido en la actualidad en elementos vitales del espacio social”. Por esa razón son espacios clave en la pugna por la definición de la realidad. “Desde la sociedad civil se ha desarrollado un importante movimiento de reflexión sobre el papel de los medios de comunicación y la información en la consolidación de una sociedad más justa y menos discriminatoria. Desde la sociedad civil se ha hecho el trabajo de localizar y participar en los nuevos medios de información antagonista, de contra-información, de información alternativa aportando contenidos y elaborando textos que ayuden a denunciar la discriminación y la desigualdad de derechos de las mujeres” (Boix, 2002).

La violencia se nutre de silencio. Para controlar un territorio, el narcotráfico tiene que silenciar a la prensa y ocultar informaciones. Del mismo modo, para controlar el cuerpo-espacio de una mujer se tiene que silenciar la protesta y la información de la violencia ejercida contra ella. Silencio, así como una información distorsionada que expresa un lenguaje capaz de re-producir la violencia constantemente. Para descodificar los actos violentos, desde los movimientos de mujeres se están afirmando discursos artísticos que usan escenarios teatrales o clips de un documental como páginas abiertas de un nuevo periódico que informa, critica, sensibiliza. En estos últimos años, el teatro y el vídeo-documental han colaborado en la necesaria reflexión social sobre los mecanismos a plantear para combatir la discriminación de las mujeres en todos los ámbitos. Han sido una herramienta de denuncia y crítica, y un estímulo para el cambio social. En el siguiente epígrafe presentamos dos casos: el espectáculo teatral italiano “Ferite a morte” (Heridas de muerte) de la dramaturga Serena Dandini y el largometraje mexicano “*Las Libres, la historia después de...*”, del cineasta Gustavo Montaña.

La comunicación de la violencia de género a través del teatro: el caso italiano de “Ferite a morte” (Heridas de muerte)

Ferite a Morte (Heridas de muerte) nace en el año 2012 como un proyecto teatral sobre el feminicidio escrito y dirigido en Roma, Italia, por la artista Serena Dandini, con la colaboración de la investigadora académica *Maura Misiti*. Se estructura como una antología de monólogos, tomando como ejemplo la famosa antología *Spoon River* de Edgar Lee Master. Los textos narran las historias de mujeres asesinadas por sus maridos, sus compañeros o su “ex”, son historias reconstruidas gracias a investigaciones periodísticas o a través del testimonio de las familias de las víctimas. *Todos los monólogos del espectáculo, explica* Serena Dandini (abril 2012):

Nos hablan de delitos anunciados, de homicidios de mujeres por parte de hombres que hubieran tenido que amarlas. En la mayoría de los casos, los culpables son los esposos, los novios, los “ex”. Una matanza familiar que sigue llenando la crónica negra de los periódicos. Detrás de las ventanas cerradas de las casas se intenta tapar, esconder, olvidar, silenciar el dolor. El feminicidio de una mujer es la punta de un iceberg de una secuela de violencias que sufren las mujeres. Por eso pensamos que es necesario hablar de violencia, que es necesario visibilizar el fenómeno a través del teatro, sensibilizar lo más posible a la opinión pública.²

Durante todas las funciones del espectáculo se dan informaciones sobre la D.i.Re (la red de centros que trabajan en Italia contra la violencia hacia las mujeres) y sobre NO MORE!, la iniciativa impulsada por ONG y movimientos de mujeres que reclama al gobierno italiano volver a debatir y a trabajar todas las propuestas y medidas que pueden desarrollarse para la prevención y la protección de las mujeres que han sido víctimas de violencia de género.

Después de un tour italiano que ha registrado un *sold out* en el otoño de 2013, *Ferite a morte* se lanzó a una gira internacional por Nueva York, Washington, Bruselas y Londres.

En cada ciudad el espectáculo se transformaba. Serena Dandini buscaba actrices, periodistas o mujeres interesadas en el tema que pudie-

² Entrevista realizada en Roma.

sen interpretar, con su propia voz, cada una de las historias de mujeres asesinadas. Así, el espectáculo cambia a sus protagonistas según la ciudad por la que transita, modula su lenguaje según el territorio que cruza y es capaz de escuchar las voces específicas en cada paisaje en el que instala su escenario.

Una de las funciones más interesantes de *Ferite a morte* fue indudablemente la de Washington, que tuvo lugar en la sede de la Organización de los Estados Americanos (OEA). El espectáculo fue organizado para celebrar los 85 años de la “Comisión Inter-Americana sobre las mujeres” y los 20 años de la Convención de Belém do Pará. Por primera vez, a través de este espectáculo la OAS Inter-American Council abordaba el tema de la violencia contra las mujeres a través de un lenguaje artístico. En el escenario del Hall of America, cada monólogo sobre una víctima de feminicidio fue leído e interpretado por una ministra de uno de los países integrantes de la OAS.

De la oralidad del teatro se pasa a la escritura: tras la experiencia teatral, Serena Dandini y Maura Misiti recogieron en un libro todos los monólogos, y en 2013 lo publicaron con el mismo título del espectáculo. En el libro agregaron un apartado en el que explicaban cómo nace la palabra feminicidio y se describía el fenómeno de la violencia de género.

A partir del libro decidieron crear un blog que recoge y difunde noticias sobre el tema de la violencia contra las mujeres, además de información sobre los centros de acogida para las víctimas. Un espacio viral que amplía la comunicación permite ponerse en contacto con proyectos contra la violencia de género y se hace eco de otras obras artísticas que abordan el mismo tema. Existe también una página en Facebook y un perfil en Twitter, que sirven por un lado para difundir los contenidos y, por otro, para crear una comunidad virtual de hombres y mujeres unidos contra la violencia.

Cerramos este epígrafe con un extracto significativo del texto de la obra:

Sin embargo, se necesita mucha fuerza para quitar a otro la vida con una navaja. Y pensar que él nunca cortaba el pan porque le temblaba el pulso. Decía siempre que le dolía el “túnel de la carpa”,

no refiriéndose al pez, sino al dolor en el hueso del pulso, tan fuerte que una persona no puede agarrar con sus manos nada sin sentir punzadas atroces. Sin embargo, degollaste a los niños con una fuerza inaudita y le dijiste a la policía que tenías que hacerlo, para castigarme, porque yo era tu esclava y no tenía derecho a volver a construirme una vida libre con tus hijos, que eran también los míos, pero sólo —eso sí— cuando te era cómodo. (Dandini, S. 2013: 54)

A través de la descripción de gestos y objetos de la vida cotidiana, el cortar el pan, una navaja, asistimos, con un ritmo rápido y en pocas pinceladas, a la metamorfosis de estos mismos gestos y objetivos en armas de castigo. La vida cotidiana es degollada de afectividad y libertad, el espacio doméstico se llena de la fuerza inaudita de la venganza y queda suspendido en el dolor.

La comunicación de la violencia de género a través del vídeo: el caso mexicano del largometraje “Las libres, la historia después de . . .”

El largometraje *Las libres, la historia después de . . .*, del cineasta Gustavo Montaña, se realizó en 2014 y fue estrenado en la ciudad mexicana de Guanajuato.

El largometraje narra la historia del trabajo de la ONG Las Libres para la liberación de las mujeres presas por abortar y que purgan condenas de hasta 30 años. Las Libres es una organización feminista de Guanajuato, fundada en el año 2000, para promover y defender los derechos humanos de las mujeres, exigir el cumplimiento y la garantía de todos los derechos para todas las mujeres. La obra de Gustavo Montaña nos plantea dos preguntas que atraviesan todas las historias del documental: ¿qué sucede en un país donde las mujeres que deciden interrumpir un embarazo son criminalizadas? y ¿qué sucede cuando los mismos trabajadores de la salud violan el secreto profesional y las denuncian?

El largometraje describe, analiza, evidencia. Describe el fenómeno de manera rigurosa y nos ofrece datos: hoy en día, en México las mujeres encarceladas por abortar suman un total de 127. Analiza todos los puntos más importantes del tema con claridad y sin énfasis: hasta el año

2010 nadie sabía que había mujeres en la cárcel por interrumpir su embarazo. Evidencia cómo este resultado es consecuencia de una paradoja legislativa: dado que en la mayoría de los estados de la República Mexicana es legal interrumpir el embarazo en los tres supuestos de violación, malformación del feto y peligro de la vida de la madre, los partidos conservadores impulsan una tipología penal específica para encarcelar a las mujeres que abortan, tal como lo especifica el Código de Procedimientos Penales del Estado de Guanajuato: “Delito de homicidio en razón de parentesco en agravio de un producto en gestación”. Así, las mujeres son encarceladas porque nadie lo sabe, porque se cambia de nombre al delito, porque se disfraza la ley, porque las mujeres encarceladas por abortar son (en su mayoría) jóvenes con escasos recursos que no pueden permitirse pagar un abogado y asegurarse una defensa justa de sus derechos. Las mujeres criminalizadas y encarceladas por abortar hablan en primera persona, narran la historia de las violencias que sufrieron, sin ninguna victimización. La autonarración, la práctica del “partir de sí misma”, permite que sean las propias protagonistas de los acontecimientos quienes los narren con sus propias palabras, desbordando así toda mediación.

La historia de las mujeres encarceladas parece tener la misma trama y seguir los mismos mecanismos en los que puede quedar atrapada cualquier otra mujer. El largometraje narra, entre otras, la historia de Ofelia. Un embarazo, una hemorragia y las manos que tiemblan. Llega a un hospital público de Guanajuato, al norte de México. Siente un dolor que le atraviesa el vientre y unas palabras resuenan en su cabeza: “¿Qué has hecho?” Así le habla la ginecóloga del hospital. Antes de prestarle ayuda, quiere saber si la causa de la hemorragia es un aborto inducido: si la respuesta es afirmativa, antes de la curación habrá denuncia. A medida que las contracciones aumentan, la chica confiesa el aborto y entra en un abismo retorcido de violaciones de derechos humanos.

Desde el hospital la llevan a la estación de policía. Sometida a interrogatorio, confiesa el aborto inducido. Pasa la primera noche en la cárcel. A esta primera noche le seguirán dos años en la cárcel por “homicidio en razón de parentesco”. Para las mujeres encarceladas por abortar, el paso más difícil es regresar a casa. El dolor físico pasa, pero hasta donde

no llegó la condena penal, alcanza y golpea la condena social: “Primero me juzgaron los médicos del hospital, a continuación los medios de comunicación locales me llamaron asesina y toda la comunidad comenzó a percibirme como tal. Pueden absolverte, pero no hay escape de la mirada de los otros”, nos cuenta Adriana, condenada a ocho años. Esto sucede en un país donde hay cada vez más casos en los que son los mismos operadores sanitarios los que, antes que la policía, evalúan y emiten juicios morales.

¿Quién hace visibles a las mujeres encarceladas? ¿Quién desenmascara el mecanismo perverso por el cual se modifica el código penal y se inventan nuevas leyes para criminalizar la libre elección de las personas?

Las Libres inicia en el 2008 una investigación sobre las mujeres que habían sido criminalizadas por abortar, para evidenciar la intención oculta de las reformas constitucionales estatales que protegen la vida desde el momento de la concepción. Descubren que el gobierno de Guanajuato no sólo continuaba negando sus derechos a las mujeres víctimas de violación, sino que además las amenazaba con meterlas en la cárcel si intentaban abortar. En el año 2008 se obtienen las primeras cifras de lo que pasa en el Estado de Guanajuato: 130 mujeres denunciadas, 11 procesadas, sentenciadas y encarceladas. Verónica Cruz, directora de Las Libres, nos explica (mayo 2014):

Nuestra primera estrategia fue solicitar los datos de forma directa a las dependencias gubernamentales correspondientes, y su respuesta fue negar la problemática. La segunda fue acudir al Centro de Readaptación Social, porque a partir de notas de periódicos sabíamos de tres mujeres que habían sido encarceladas por abortar ahí. Y en el Centro tuvimos acceso a la base de datos de las 14 mujeres que, entre 2000 y 2008, habían sido encarceladas en los Ceresos de Guanajuato. La tercera estrategia fue solicitar a la Dirección de Ejecución Penitenciaria de la Secretaría de Seguridad Pública acceso a los Ceresos donde estuvieron recluidas estas mujeres para poder leer sus expedientes. Después, fuimos a los domicilios de estas mujeres para pedirles que nos contaran su historia y nos dieran su testimonio para documentar las violaciones de sus derechos humanos.³

³ Entrevista realizada en Guanajuato. Mayo de 2014.

Con la ayuda de la organización, ocho mujeres fueron liberadas finalmente. Las condenas eran de 25 a 30 años de prisión por homicidio en grado de parentesco; sin embargo, la presión de las organizaciones sociales feministas obligó a modificar el artículo 156 del Código Penal, que ahora dicta condenas de tres a ocho años.

Si en *Ferite a morte* se denuncia la violencia feminicida a través del escenario teatral, en el largometraje *Las Libres, la historia después de...* las imágenes visibilizan la secuela de violaciones de los derechos humanos que sufren las mujeres criminalizadas por abortar, evidenciando lo que pasa cuando son las mismas instituciones estatales las que niegan los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres.

Una propuesta metodológica para evaluar los medios: seis indicadores con perspectiva feminista

A continuación hemos elaborado ocho indicadores para evaluar (Strufflebeam, y Shinkfield, 1987) en qué medida los medios de comunicación contribuyen a vehicular una comprensión crítica del fenómeno de la violencia contra las mujeres. Dichos indicadores están elaborados siguiendo el enfoque de la evaluación feminista. La politóloga María Bustelo sintetiza en seis puntos claves sus principios básicos:

- La evaluación feminista se centra en las desigualdades de género que llevan a la injusticia social.
- La discriminación o la desigualdad basada en el género es sistémica y estructural.
- La evaluación es un actividad política: los contextos en los que la evaluación se da están politizados; y las experiencias, perspectivas y características que los evaluadores traen a las evaluaciones (y con las que interactúan) llevan a una postura política determinada.
- El conocimiento es un recurso poderoso que sirve a un propósito explícito o implícito. El conocimiento debe ser un recurso de y para la gente que lo crea, lo sostiene y lo comparte. Consecuentemente, el proceso de evaluación o investigación puede conllevar efectos significativos, negativos o positivos, en la gente involucrada en la evaluación/investigación.

- El conocimiento y los valores son contingentes tanto cultural como social y temporalmente. El conocimiento también se filtra a través de la persona que lo obtiene.
- Hay múltiples maneras de obtener conocimiento: “unas se privilegian por encima de las otras” (Bustelo, 2014: 17).⁴

A partir de aquí nuestra elaboración de indicadores se basa fundamentalmente en la recopilación, análisis y síntesis de las propuestas de algunas asociaciones de especialistas de la comunicación⁵ que, desde una perspectiva de género, intentan visibilizar cómo los medios contribuyen a vehicular la comprensión cultural del fenómeno de la violencia contra las mujeres y la percepción de su gravedad. Siguiendo estos indicadores, el objetivo es releer y analizar la obra teatral *Ferite a morte* y el documental *Las Libres...* para evaluar cómo logran producir una visión crítica —amplia y no estereotipada, potenciadora y no victimizadora— del fenómeno de la violencia. Los ocho indicadores son:

- Aplicación del derecho a la no discriminación.
- Reconocer las raíces culturales como motivación de la violencia.
- Elegir un uso no sexista de los contenidos.
- Sensibilizar con datos y noticias en positivo.
- Ir más allá del acercamiento legalista.

⁴ Bustelo, M. (2014). Evaluación de políticas públicas con perspectiva de género. En: Marta Lois y Alba Alonso (comp.), *Ciencia política con perspectiva de género*, Madrid, Akal. Para la elaboración del cuadro que sintetiza los principios de la evaluación feminista, Bustelo cita como fuente: en Stelbeck-Bowen, Kathryn; Brisolara, Sharon; Seigart, Denise; Tischler, Camille, y Whitmore, Elisabeth (2002), “Exploring feminist evaluation: The ground from which we rise”, en D. Seigart y S. Brisolara (eds.), *Feminist Evaluation. Explorations and Experiences. New Directions for Evaluation* 96, 3-8. pp.3-4)

⁵ Las propuestas analizadas: Raccomandazioni della Federazione Internazionale dei Giornalisti – Irj-per l’informazione sulla violenza contro le donne (2008); Making a difference, Strategic Communications to End Violence against Woman, Unifem; Consiglio d’Europa EU guidelines on violence against women and girls and combating all forms of discrimination against them; Handle with care: A guide to responsible media reporting of violence against women; Nuj (national union of journalist) guidelines for journalists on violence against women; Learning resource Kit for gender-ethical Journalism and Media House Policy (2012); Dichiarazione di Kampala (maggio 2014); Donne grammatica e media, Cecilia Robustelli in collaborazione con Ass. Giulia nazionale (2014); Dieci punti proposti dalle giornaliste della 27esima ora; Codice etico per la stampa in caso di femminicidio, Femminismi, donne di Fano-Pesaro-Urbino (2012).

- Reconstruir la historia de las personas, más allá del amarillismo periodístico.
- Garantizar el respecto a la dignidad en el uso de las imágenes.
- Verificar las fuentes y dar voz también a la parte masculina de la violencia.

Analícemos ahora, siguiendo estos indicadores, los dos discursos artísticos:

Aplicación del derecho a la no discriminación

Ferite a morte y *Las Libres, la historia después de...*, ofrecen una información correcta, evitando sensacionalismos y censura. Cuentan la historia de las mujeres subrayando siempre la importancia de tener en cuenta cómo se interseccionan las dimensiones de clase, género y etnia.

Reconocer las raíces culturales como motivación de la violencia.

En ambos casos se consideran correctamente las variadas formas de la violencia, definida siempre como el reflejo de las relaciones de poder desiguales entre los géneros.

Elegir un uso no sexista de los contenidos

Las dos obras evitan el lenguaje monosexuado que neutraliza y oculta la identidad femenina.

Sensibilizar con datos y noticias en positivo

Tanto una como la otra ofrecen una información completa y documentada, citando los datos más recientes y contribuyendo —en el caso de “Las Libres...”— a interpretarlos de modos nuevos, en este caso, en la comparación con otros países.

Ir más allá del acercamiento legalista

El documental narra la criminalización de las mujeres encarceladas por aborto, considerando la violencia de género que se opera contra ellas como un problema, no sólo legal, sino también social y cultural.

Por su lado, el espectáculo teatral sí tiene un enfoque más legalista, puesto que su objetivo es presionar al gobierno para tipificar el feminicidio como delito.

Reconstruir la historia de las personas, más allá del amarillismo periodístico

El documental reconstruye la historia de las mujeres en modo no estereotipado, indicando la naturaleza de género de las causas de la violencia. Por su parte, en el espectáculo teatral son mujeres muy conocidas de la cultura italiana quienes leen en el escenario las historias de feminicidio. Se busca así producir una visibilización de lo que normalmente pasa desapercibido, pero el riesgo es reforzar la convicción de que la víctima debe ser una mujer fuerte y empoderada, atribuyéndole una vez más a la mujer la responsabilidad de violencia.

Garantizar el respeto a la dignidad en el uso de las imágenes

En las dos obras, el uso de las imágenes garantiza siempre el respeto de la dignidad de los sujetos representados.

Verificar las fuentes y dar voz también a la parte masculina de la violencia

En los dos trabajos hay una verificación de las fuentes, ya sean directas o indirectas, y se da espacio a todo testimonio que ayude a esclarecer los hechos. En el caso del documental se usaron entrevistas y se solicitaron puntos de vista de expertos que fijaron correctamente la importancia y magnitud del fenómeno. En el caso del espectáculo teatral no se reconoce como antecedente la primera obra teatral sobre los feminicidios “Mujeres de arena. Testimonios de mujeres en Ciudad de Juárez” del dramaturgo Humberto Robles, una omisión o desconocimiento muy importante porque el no reconocimiento infravalora las aportaciones de otras vertientes de los movimientos de mujeres y no permite el intercambio de prácticas y teorías.

Conclusiones

Hoy en día, hay instrumentos regionales e internacionales sobre derecho a la comunicación para las mujeres: I) Derechos a la información y a la comunicación en las constituciones andinas, los artículos pertinentes incorporados en las constituciones políticas de Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela; II) Declaración de Chapultepec, adoptada por la conferencia hemisférica sobre libertad de expresión celebrada en México D.F. el 11 de marzo de 1994; III) La mujer y los medios de difusión,

capítulo J, de la Declaración y Plataforma de Acción de Beijing, aprobada en la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer, reunida en Beijing del 4 al 15 de septiembre de 1995; IV) “La Comunicación es vital para la potenciación de las mujeres”, Declaración a la UNGASS del Caucus de ONG sobre Mujeres y Medios de Comunicación, 7 de junio de 2000, Código Latinoamericano de Ética Periodística aprobado por el II Congreso Latinoamericano de Periodistas, realizado en Caracas, en julio de 1979; V) Código Europeo de Deontología del Periodismo Principios Éticos del periodismo adoptados por la asamblea parlamentaria del Consejo de Europa.

Uno de los cambios más significativos de estos últimos años ha sido el paso de la noción de “derecho a la información” a la de “derecho a la comunicación”. Ese cambio expresa una modificación en la interpretación de los derechos humanos, sus actores e intereses. Del derecho inicial a la libertad de prensa, de información y de expresión, que se concibe como “de exigibilidad unilateral” y que forma parte de los derechos civiles y políticos, se llega a la formulación del derecho a la comunicación, donde los sujetos son necesariamente colectivos porque involucra tanto los intereses de los productores de mensajes como de las audiencias.

Mientras la idea de información jerarquizaba la transmisión, elevando el peso del emisor y subestimando la recepción, la comunicación hace referencia a la producción, circulación y apropiación social de los sentidos del mensaje, siempre múltiples y diversos. En esta nueva interpretación se resitúa la dimensión de los medios de comunicación como una parte más de la comunicación, concebida como un proceso más amplio que abarca la totalidad de la estructura social y que, por tanto, remite a toda una constelación cultural.

El teatro y el vídeo-documental han creado en esta última década nuevos espacios de denuncia y de crítica. El teatro, usando el lenguaje lento de la narración contra el huracán de noticias que nos llega desde Internet o la televisión, abre otro espacio de reflexión y elaboración del sentido de los hechos. El vídeo-documental, a través del estudio analítico de las imágenes y de las entrevistas a las protagonistas de las historias, tiene la fuerza comunicativa para desplazar la mirada de un públi-

co anestesiado hacia otros estímulos visuales, otros puntos de vista, otros miradores desde donde observar la realidad.

La fuerza comunicativa del teatro y del vídeo se pone como objetivo colectivizar la experiencia de la violencia de género, explicar qué es el feminicidio o qué sentido tiene para una mujer ser encarcelada por ejercer sus derechos sexuales y reproductivos. Tiene la capacidad de proyectar en la vida cotidiana de cada espectador la experiencia de una injusticia. El cuerpo puesto en el centro del escenario o frente a una cámara se vuelve materia viva de expresión y comunicación.

Los cuerpos que los estereotipos presentan de modo pasivo se transforman aquí en cuerpos que hablan y transmiten memoria. Cuerpos que narran, que plantean preguntas, abren reflexiones y nuevas perspectivas de investigación. Cuerpos colectivos que, en diferentes partes del mundo, crean nuevos modos de comunicar la violencia de género, diferentes perspectivas de conocimiento y comprensión de la violencia, contribuyendo así a crear pilares para el cambio social y cultural, un cambio imprescindible para que los derechos fundamentales sean de cada persona y no sólo de los hombres.

Referencias bibliográficas

- Alesina, A.; Ichino A. (2009). *L'Italia fatta in casa*. Arnoldo Mondadori Editore: Milano.
- Banfield, E (1958). *The Moral Basis of a Backward Society*. The Free Press: Glencoe.
- Berlanaga, M. (2013). *El feminicidio en America Latina desde una crítica cultural feminista*. Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de Ciudad de México, Unam.
- Borzacchiello E.; Galanti V. (2014). Volver a tejer cuerpos: prácticas feministas contra la normalización de la violencia. Los casos de México e Italia. En *La Mort sous les yeux? La mort dans tous ses états à la charnière du XX et du XXI siècle*. Sous la direction de Cathy Fourez & Víctor Martínez. París: Hermann.
- Bustelo, M. (2014). Evaluación de políticas públicas con perspectiva de género. En: Marta Lois y Alba Alonso (comp.), *Ciencia política con perspectiva de género*, (pp. 17). Madrid, Akal.
- Butler, J. (2004). Regulaciones de género. En: *Revista La ventana*, 23, pp. 7-23.
- Butler, J. (2010). *Frames of war. When is life grievable?* Verso Books: Nueva York.
- Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. En: *Debate feminista* Año 9. Vol. 18. Octubre, pp. 296-314.

- Cecilia Robustelli y Ass. Giulia nazionale (2014). *Donne grammatica e media*. Roma: Ass. Giulia nazionale.
- Dandini, S. (2013). *Ferite a norte*. Milano: Rizzoli.
- European Institute for gender equality (2009). *EU guidelines on violence against women and girls and combating all forms of discrimination against them; Handle with care*, en A guide to responsible media reporting of violence against women. Bruselas: EIGE
- González, S. (2014). *Campo de Guerra*. Anagrama: Madrid.
- Federazione internazionale dei giornalisti – IFJ (2008). *Raccomandazioni della Federazione internazionale dei giornalisti – IFJ-per l'informazione sulla violenza contro le donne*. Roma: IFJ.
- Fourez, C.; Martinez, V. (2014). *La Mort sous les yeux? La mort dans tous ses états à la charnière du XX et du XXI siècle*. Hermann, Paris.
- Lagarde, M. (2005). El feminicidio, delito contra la humanidad. México. En: *Comisión Especial para Conocer y dar Seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Feminicidios en la República Mexicana. H* (151-164). México Congreso de la Unión, Cámara de Diputados. LIX legislatura.
- Lagarde, M. (2005). *Por la vida y la libertad de las mujeres*. Primer Informe Sustantivo de Actividades. México: Comisión Especial para Conocer y dar Seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Feminicidios en la República Mexicana y a la Procuración de Justicia Vinculada. LIX Legislatura, Cámara de Diputados, H. Congreso de la Unión.
- Lois, M.; Alonso, A. (2014). *Ciencias políticas con perspectivas de género*. Akal: Madrid.
- Monárrez, J. (2000). La cultura del feminicidio en Ciudad de Juárez, 1993-1999. En: *Revista Frontera Norte*, Vol. 12, número 23, pp 87-117.
- National Union of Journalist (2012). *Guidelines for journalists on violence against women*, en *Learning resource Kit for gender-ethical Journalism and Media House Policy*. Consultado noviembre 2014 <http://whomakesthenews.org/journalism-kit>.
- Osservatorio sulla libertà femminile (2012). *Codice etico per la stampa in caso di femminicidio, Femminismi, donne di Fano-Pesaro-Urbino*. Consultado noviembre 2014. Disponible en <https://femminismi.wordpress.com/2012/05/03/codice-etico-per-la-stampa-in-caso-di-femminicidio/>
- Segato L. (2013). *La escritura del cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad de Juárez*. Tinta Limón: Buenos Aires.
- Strufflebeam, D.; Shinkfield, A. (1987). *Evaluación sistémica. Guía teórica y práctica*, Madrid, Paidós/Mec.
- United Nations Development Fund for Women. Unifem (2009). *Making a difference, Strategic Communications to End Violence against Woman*. Consultado noviembre

2014. Disponible en: <http://menengage.org/resources/making-difference-strategic-communications-end-violence-women/>

World Health Organization, Global Health Workforce Alliance. (2008). Consultado noviembre 2014 *Dichiarazione di Kampala*. www.who.int/workforcealliance/knowledge/resources/kampala_declaration/en/.

27esima ora. (2014). *Dieci punti proposti dalle giornaliste della 27esima ora*. Consultado noviembre 2014. Disponible en <http://27esimaora.corriere.it/articolo/violenza-sulle-donne-e-ruolo-dei-media-cosa-possiamo-fare-riflessioni-in-10-punti/> Última fecha de consulta: marzo 2015.

Sitio web

Boix, M. (2014). Comunicación, feminismo y nuevas tecnologías. En *Revistas Aportes Andino*, Noviembre 2002. Consultado 1 junio 2014. Disponible en <http://www.uasb.edu.ec/padh/revista4/articulos/monserratboix.htm>

Emanuela Borzacchiello

Doctoranda en políticas y administración pública por la Universidad Complutense de Madrid. Es investigadora italiana y experta en estudios de género. En la actualidad, como becaria del programa “Genaro Estrada” para expertos mexicanistas, vive y trabaja entre Ciudad de México (Centro Interdisciplinario de Ciencia y Humanidades de la UNAM) y Madrid (Departamento de Políticas, Universidad Complutense). Líneas de investigación: violencia feminicida y derechos sexuales y reproductivos. Correo electrónico: emanuela.borz@gmail.com

Valeria Galanti

Es PhD en political systems and institutional change - IMT Institute for Advanced Studies Lucca, Italy. Es experta en international human rights law. Asistente parlamentaria con especial referencia a los temas abordados por la Comisión de Derechos Humanos del Senado de la República. Líneas de investigación: violencia contra las mujeres y derecho internacional.

Correo electrónico: valegal@gmail.com

Recepción: 30/06/14
Aprobación: 14/01/15