

EL CUERPO ES UN CAMPO DE BATALLA:
LA OBRA PERFORMÁTICA
DE REGINA JOSÉ GALINDO

Antonio del Rivero Herrera
Iliana Sánchez Meneses

En 1957 el ejército de Estados Unidos de Norteamérica se instaló en Guatemala. Esto provocó, entre otras cosas, el surgimiento de grupos guerrilleros como la Unión Revolucionaria Guatemalteca (URG) y la Organización de Pueblos en Armas (ORPA), lo que dejó como consecuencia una sangrienta guerra entre facciones: muertes, violaciones y ultrajes a la población civil, principalmente a mujeres y niños de las comunidades indígenas. Esto comenzó durante la dictadura del general Miguel Ydígoras Fuentes, uno de los momentos más crueles en la historia de Guatemala.

La violencia y la represión continuaron de forma permanente durante los gobiernos siguientes a la dictadura. Esta época se caracterizó por la estancia de mandos militares en la presidencia, que influían en la vida política y social de Guatemala a través del control estatal y la intervención directa de Estados Unidos. En 1982 se convocaron elecciones democráticas, pero los jóvenes

militares encargados de verificar la transparencia de las elecciones descubrieron un fraude, por lo que se canceló el triunfo del candidato Ángel Aníbal Guevara.

Frente a ese hecho, el general Efraín Ríos Montt se declaró presidente, aunque fue destituido al año siguiente. Cabe mencionar que este corto periodo de gobierno se caracterizó por tener el más alto índice de asesinatos, cuantificados en 200 mil y cuyas víctimas fueron en su mayoría indígenas desarmados. Esta dinámica de violencia de Estado fue la misma durante los siguientes años: gobiernos militares y golpes de Estado que provocaron una larga y sangrienta guerra civil, desde 1960 hasta 1996. En ese año fue que el gobierno militar y la guerrilla —cuyos principales actores fueron la URG y la ORPA— firmaron el Acuerdo de paz firme y duradera frente a la sociedad guatemalteca y presidentes de otras naciones.

En 2003, el Congreso guatemalteco, apoyado por la oligarquía nacional, autorizó la candidatura presidencial del exdictador Ríos Montt. Cuando él fue presidente de la Corte de la Constitucionalidad modificó las leyes para presentarse nuevamente como candidato a la presidencia; la postulación se logró a pesar de que la Corte Suprema de Justicia falló en contra de la candidatura. Sin duda, este acontecimiento fue un golpe muy fuerte para la memoria histórica e individual de los guatemaltecos. Justamente es ante este hecho que se realiza el performance: “¿Quién borraré las huellas?” de la artista guatemalteca Regina José Galindo.

* * *

El performance en América Latina se desarrolló en la coyuntura de los años sesenta, durante las revoluciones culturales y políticas en todo el mundo. Pero en el caso de Guatemala, particularmente, adquirió fuerza cuando terminó la dictadura a finales

de los años ochenta y, después, con la firma de la paz a finales de los noventa. Fue entonces cuando las llamadas “generaciones de posguerra” cuestionaron fuertemente el *statu quo* de la sociedad guatemalteca en todas sus vertientes, incluyendo, por supuesto, el campo del arte.

En el texto *Estudios avanzados del performance* se dice que en un lugar donde se vive una época de extrema violencia —como fue el caso de América Latina con golpes de Estado, dictaduras, masacres y desapariciones— el contexto en sí convierte toda acción performática en un acto con resonancias locales. De tal forma que un hecho espontáneo corporal que perturba la cotidianidad se puede ver como un performance de resistencia a la censura.¹ En momentos de dictaduras militares y estados violentos, cuando se controlan los medios masivos de comunicación, los actos performáticos, entre los que se incluye la producción artística de Regina José Galindo, el cuerpo del artista es una presencia viva y un soporte de la creación en el que se refleja y visibiliza la violencia. “En realidad, se trata de cualquier ‘otro que ha sido sometido a la violencia’”.² El cuerpo de Regina, al realizar su performance, se hace productor de sentido y de simbolización en la representación. Para la artista, que no se formó en una academia de artes, lo más sencillo para generar y plasmar una idea con sus propios medios es a partir de su cuerpo.³

Deborah Cullen, en la introducción al catálogo de la exposición *Arte ≠ a vida. Actions by artists of the americans 1960-2000*, desafía

¹ Diana Taylor y Marcela Fuentes, *Estudios avanzados del performance*, México, FCE, 2011, p. 11.

² Virginia Pérez-Ratton, “Performance y arte acción en Centroamérica, 1960-2000: una acción política y estética”, en *Arte ≠ a vida. Actions by artists of the Americans 1960-2000*, p. 295.

³ Entrevista a Regina José Galindo, ciudad de Guatemala, 18 de agosto de 2009, en Antonio del Rivero Herrera, *Metáforas socioculturales en el arte de lo corpóreo*, México, 2011 (tesis de doctorado, INAH), p. 228.

el lugar común que se le ha dado al arte, es decir, que el arte es igual a la vida y que la vida es arte. Tal afirmación es puesta en crisis al presentarnos las obras de los artistas latinoamericanos participantes ya que “las acciones que tratan de la desigualdad y el conflicto no son equivalentes a la vida real que se vive bajo la represión”.⁴ Respondiendo a tal indicio, Regina tiene muy claro el alcance de sus piezas performáticas y el contexto social del que surgen. Establece que con su obra no cambiará la situación en Guatemala: “no voy a hacer que dejen de asesinar y torturar mujeres; pero ejecuto sobre mí con mi propia mano el daño y le quito el poder al otro, que es lo que a mí me interesa de mi trabajo”.⁵

En el libro *Performance y arte-acción en América Latina* se explica que la producción performática se ha convertido en una manera de expresión estética atrayente, sobre todo para las nuevas generaciones de artistas, ya que permite gran libertad y posibilita el uso de nuevos espacios artísticos. Aunada a esto, la perspectiva política de arte-acción y del performance, específicamente en América Latina, se ha consolidado con tal potencia que ha servido como medio para abrir el debate político ante la violencia general, la trasgresión de los Derechos Humanos y la demanda de la participación en los procesos democráticos.

La producción artística de Regina José Galindo hace énfasis en el papel de las mujeres violentadas durante la guerra de contrainsurgencia en Guatemala. En el libro *Rompiendo el silencio. Justicia para las mujeres víctimas de violencia sexual durante el conflicto armado en Guatemala* se argumenta que la violencia hacia las mujeres no fue un daño colateral de la guerra, sino una estrategia militar encaminada a debilitar a los grupos antagónicos, y transgredir y desfragmentar a las comunidades indígenas a

⁴ Deborah Cullen, “Intro”, en *Arte ≠ a vida...*, p. 229.

⁵ Entrevista a Regina...

través de la incautación del cuerpo femenino, mismo que tiene un peso simbólico de pertenencia de los hombres, por lo que al “violar a las mujeres [lo] que se buscaba era humillar y derrotar a los hombres, cuyo rol cultural es proteger a las mujeres”.⁶

A finales de la guerra de contrainsurgencia en Guatemala, el arte-acción apareció como una propuesta de arte alternativo que se incrementó en los años posteriores, con la firma de la paz entre el ejército y los grupos guerrilleros en 1996. Después de este acontecimiento se generó una diferencia en cuanto al manejo y acceso a los espacios públicos. Las primeras intervenciones artísticas se llevaron a cabo en las calles del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala y, años más tarde, como parte del festival Octubre Azul en el 2000, en el que se logró reunir a artistas no sólo del performance, sino también de otros rubros del arte como la literatura, la pintura y la danza. En este ambiente se empezó a experimentar una fuerte convocatoria que causó una huella a los diversos artistas guatemaltecos que produjeron mensajes formulados como una propuesta estética.

* * *

“¿Quién puede borrar las huellas?” (imagen 1) se realizó de día, en el Centro Histórico de Guatemala. Regina vestía una falda y blusa negras; descalza, sostenía una palangana llena de sangre humana. Salió de la Corte de Constitucionalidad y comenzó su recorrido a pie hacia el Palacio Nacional. Durante el camino iba sumergiendo los pies en la palangana para dejar sus huellas en el asfalto en memoria de las víctimas del conflicto armado en Guatemala.

⁶ Consorcio Actoras del Cambio, *Rompiendo el silencio. Justicia para las mujeres víctimas de violencia sexual durante el conflicto armado en Guatemala*, Guatemala, ECAP/UNAMG, 2006.

Imagen 1. “¿Quién puede borrar las huellas?”



Caminata de la Corte de la Constitucionalidad hasta el Palacio Nacional de Guatemala (Guatemala, 2003).

Al término de su acción, la artista salió de escena y dejó la palangana aún con sangre frente a la entrada del Palacio Nacional.

La intención de Regina, con esta pieza, era hacer una pintura en toda la ciudad de Guatemala en donde se simulara el recorrido, de manera simbólica, que el exdictador Efraín Ríos Montt pretendía realizar al reelegirse como candidato a la presidencia y despachar desde Palacio Nacional, cuando era, en ese entonces, presidente del Congreso de la República.⁷

El recorrido realizado por Regina fue en dos puntos estratégicos, ya que ambos concentran figuras de poder del Estado. Por un lado, la Corte de Constitucionalidad, donde están representadas las leyes y, por ende, la justicia del país; y, por el otro, el Palacio Nacional, donde se encuentra el presidente de la nación, es decir el poder ejecutivo. Los dos edificios están localizados en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala, lo cual representa el pasado y presente de una nación. Cabe destacar que en ese país la violencia ha sido ejercida principalmente por parte del sistema político como medio para coartar la libertad de expresión e inmovilizar a la sociedad.

En “¿Quién puede borrar las huellas?”, cada una de las acciones y elementos tienen representatividad: no es fortuito que la artista vista de negro, color que representan el luto que en este performance se guardó por las víctimas de la guerra. El performance pasó desapercibido ante las autoridades y la sociedad guatemalteca en general. Regina dice que la pieza no tuvo impacto en la comunidad, ni en los medios, ya que la intención no era la confrontación directa, sino a través de una acción poética. Tal lenguaje poético no fue descifrado por los miembros de la policía ya que se trató de un código que no supieron interpretar. Regina menciona respecto a este performance: “entonces los policías me miraban pasar muy extrañados y a lo mejor se sentían un poco

⁷ Entrevista a Regina...

con temor, porque era sangre y olía a sangre. Pero en ningún momento me dijeron nada”.⁸

Nelly Richard reflexiona respecto a la distinción entre las categorías de “arte del compromiso” y “arte de la avanzada”. El primero surge del mundo ideológico de los años sesenta en América Latina, en el cual le pide al artista un compromiso de su creatividad con la lucha revolucionaria, cual fuere. El segundo, en cambio, propone un arte político-crítico, “que desafía las tramas de poder y dominancia ideológico sociales y culturales”⁹ generando, de tal forma, alternativas de sentido que se cuelan entre las fisuras del sistema hegemónico. Justamente Regina, con su obra artística, se ubica en este tipo de arte; sus piezas están al filo de la denuncia social y experimenta con el lenguaje poético, es decir, con las metáforas. Así, en su obra convergen múltiples sentidos y niveles de significación.

En la práctica, Regina confirma lo que postula Richard:

hay ciertas piezas que se mezclan con el campo político y tal vez no deberían mezclarse porque no aportan nada en ese campo. Si la intención de uno fuera generar ciertos cambios en la mentalidad o en los movimientos sociales o políticos, tal vez debería de estar en otro campo, no en el campo del arte.¹⁰

* * *

En “Mientras, ellos siguen libres” (imágenes 2 y 3), Regina José Galindo reinterpreta las prácticas históricas de violencia en contra de las mujeres indígenas de su país. Con ocho meses de

⁸ *Loc. cit.*

⁹ Nelly Richard, “Lo político en el arte: arte, política e instituciones”, en *E-misférica* 6.2. *Cultura+Derechos+Instituciones*, 2009. En <http://hemispheriainstitute.org/hemi/es/e-misferica-62/richard>.

¹⁰ Entrevista a Regina...

Imágenes 2 y 3. “Mientras, ellos siguen libres”



Edificio de Correo (Guatemala, 2007).

embarazo, la artista permaneció sobre una cama-catre atada de pies y manos con cordones umbilicales reales, construyendo así una metáfora de la manera en la que las mujeres indígenas guatemaltecas que estaban embarazadas eran violadas por varios miembros del ejército, durante la guerra de contrainsurgencia, lo que les provocaba el aborto. Regina comenta: “la estrategia era separar a hombres de mujeres; separaban a la vez a las embarazadas y las violaban entre quince o veinte soldados para hacerlas abortar, pero principalmente para generar infecciones tan grandes que no pudieran generar vida en un futuro. Y estoy amarrada con cordones umbilicales reales que conseguí en una clínica clandestina de abortos”.¹¹

Esta pieza fue inspirada en los testimonios de diferentes mujeres indígenas guatemaltecas que sufrieron este tipo de violencia:

Me ataron y me vendaron los ojos, tenía tres meses de embarazo, pusieron los pies sobre mi cuerpo para inmovilizarme. Me encerraron en un pequeño cuarto sin ventana. Les escuchaba decir malas palabras de mí. De repente vinieron al cuarto, me golpearon y me violaron. Empecé a sangrar mucho, en ese momento perdí a mi bebé.¹²

Fui violada consecutivamente, aproximadamente unas 15 veces, tanto por los soldados como por los hombres que vestían de civil. Tenía siete meses de embarazo; a los pocos días aborté.¹³

¹¹ Latin American Canadian Projects, *Speaks Series Regina José Galindo*, 1 de mayo de 2014. En <https://www.youtube.com/watch?v=Wqyn3Yx23AY>.

¹² -C 18311, abril de 1992, Mazatenango, Suchitepequez, Guatemala, Memoria del Silencio. En www.reginajosegalindo.com/mientras-ellos-siguen-libres/.

¹³ -C 16246, marzo de 1982, Chinique, Quiché, Guatemala, Memoria del Silencio. En www.reginajose...

El cuerpo de Regina es una “presencia viva”¹⁴ y “soporte de la creación” que simboliza el cuerpo de cientos de mujeres indígenas guatemaltecas que fueron violadas. En este caso, el cuerpo de la artista rememora tales actos atroces.

Siguiendo tal proposición, Víctor Turner, en su texto *El performance como ritual*, nos ayuda a interpretar la acción performática de la artista. Si entendemos el performance como un ritual, “una secuencia compleja de actos simbólicos” que hace posible la memoria colectiva en acciones, la manifestación donde converge dicha memoria nos invita a participar en la remembranza del hecho histórico. Es así que la artista nos coloca en un tiempo y espacio distintos, donde se rompe la cotidianidad, es decir, nos traslada a un “espacio liminal”, a una *opera aperta*. En esta pieza Regina nos propone una relectura de un pasado violento, de una crisis, y hace una reflexión a través de una acción estética.

* * *

En la pieza “Confesión” (imágenes 4 y 5), un voluntario sometió a Regina a una práctica de tortura llamada *waterboarding*,¹⁵ usada en la guerra de contrainsurgencia en Guatemala, considerada por Estados Unidos como una técnica eficiente de interrogatorio. El *waterboarding* consiste en meter varias veces la cabeza del acusado en un recipiente lleno de agua con el propósito de hacerle sentir que se está ahogando y con ello obtener una confesión.

¹⁴ Juan Vicente Aliaga, “La elocuencia política del cuerpo”, en *Exit Book*, núm. 5, Madrid, Anuario de Libros de Arte y Cultura visual, 2006, p. 61.

¹⁵ Es aplicada en varias partes del mundo y es frecuentemente utilizada por el ejército estadounidense, con lo que se viola la Ley sobre el trato de detenidos de 2005, que prohíbe las formas crueles, inhumanas o degradantes contra cualquier detenido. Herrera, *op. cit.*, p. 125.

Imágenes 4 y 5. “Confesión”



Caja Blanca (Palma Mallorca, España, 2007).

Regina menciona:

Soy violenta; mi trabajo es tan radical porque soy guatemalteca. Surge de donde procedo, de lo que estoy hecha, de qué imágenes estoy formada. Soy violenta. Soy agresiva; por eso todo lo que hago es igual, es violento y es agresivo. Pero no soy violenta conmigo misma, sino que es una cuestión más formal. Hay una relación positiva entre yo y mi cuerpo; pero eso sí, el resultado es y será violento; porque todas mis propuestas son de la realidad guatemalteca, del contexto latinoamericano; porque esta realidad es violenta y ya nadie se conmueve.¹⁶

Este performance responde a un ejercicio de reflexión crítica sobre la relación que se establece entre el poder y la violencia. Es, en palabras de Regina, “un análisis sobre la realidad del victimario, quien pasa a ser una víctima más porque está siendo controlado por el autor intelectual”.¹⁷ En el cuerpo de Regina convergen los tres niveles de poder: es el autor intelectual, la víctima y el victimario. El performance representa el juego de poder que se establece en un acto violento, en donde el cuerpo se ubica al límite. La reflexión que se da acerca de esta pieza es que: “es un juego de poder y el poder corrompe; en los primeros momentos de la acción ellos sienten y ejercen su poder sobre mí, pero al final el poder los hace ser muy violentos con mi cuerpo y se sienten vulnerables y utilizados”.¹⁸

Y sigue la artista:

Al ser yo el autor intelectual, la víctima y el victimario, no le doy la oportunidad a alguien más; es como un escudo gigante para que

¹⁶ Museu Picasso, “Com ens veiem / Com ens veuem. Cicle de performans entorn la representació i el paper de la figura femenina en l’art”, 18 de abril de 2011. En <https://www.youtube.com/watch?v=XwdK-6X-B2U> (fecha de consulta: 10 de septiembre de 2016).

¹⁷ Entrevista a Regina...

¹⁸ *Ibid.*

nadie haga daño sobre mí misma. En mi cuerpo están los tres poderes y no cabe nadie más: la víctima, el victimario y el autor intelectual. Básicamente, la mayoría de mis acciones son un ejemplo de eso: todo ocurre sobre un mismo cuerpo, bajo una misma perspectiva y bajo una misma mente. No hay lugar para que alguien se meta.¹⁹

* * *

Hay una constante en la producción de toda la obra de la artista: existe una búsqueda por reinterpretar un pasado y recuperar la memoria, una de hechos acaecidos durante la guerra de contra-insurgencia en Guatemala.

La obra performática de Regina José Galindo hace evidente los mecanismos de control y las formas de represión de un estado violento y violentado. Ella utiliza su cuerpo como lienzo en el que plasma y resignifica la violencia hacia otros: en él convergen las estrategias del poder del Estado, las hace evidentes y las visualiza.

Mario Castañeda, vicepresidente de seguridad en Guatemala, en el marco de la Cumbre Mundial Antidroga, llevada a cabo en 2011 en Cancún, México, declaró:

Hemos determinado que algunas personas de las fuerzas de *kaibiles* de Guatemala han estado participando en el grupo de “Los Zetas”, que ha recibido adiestramiento con ellos [...]. Lo que más preocupa es la violencia que se ha generado a todo nivel, ya que en Guatemala se han encontrado cuerpos mutilados, con mensajes de “Zetas” pegados en el pecho de los cadáveres; esa violencia no la teníamos nosotros anteriormente.²⁰

¹⁹ *Ibid.*, pp. 231 y 232.

²⁰ A. Baranda, “Usa cártel *kaibiles* reporta Guatemala”, en *Reforma*, 7 de abril de 2011, p. 8.

Tal violencia desbordada reestablece una relación distinta con el cuerpo y, justamente, la obra de Regina responde, con un nivel de violencia simbólica, a la violencia real de su entorno centroamericano. Es a través de su obra que hace evidentes las violencias y nos muestra una mirada cruda y realista de Guatemala.

BIBLIOGRAFÍA

- Aliaga, Juan Vicente, “La elocuencia política del cuerpo”, en *Exit Book*, núm. 5, Madrid, Anuario de Libros de Arte y Cultura visual, 2006.
- Baranda, A., “Usa cártel *kaibiles* reporta Guatemala”, en *Reforma*, 7 de abril de 2011.
- C 16246, marzo de 1982, Chinique, Quiché, Guatemala, Memoria del Silencio. En www.reginajosegalindo.com/mientras-ellos-siguen-libres/.
- C 18311, abril de 1992, Mazatenango, Suchitepequez, Guatemala, Memoria del Silencio. En www.reginajosegalindo.com/mientras-ellos-siguen-libres/.
- Consortio Actoras del Cambio, *Rompiendo el silencio. Justicia para las mujeres víctimas de violencia sexual durante el conflicto armado en Guatemala*, Guatemala, ECAP/UNAMG, 2006.
- Cullen, Deborah, “Intro”, en *Arte ≠ a vida. Actions by artists of the Americans 1960-2000*.
- Del Rivero Herrera, Antonio, *Metáforas socioculturales en el arte de lo corpóreo*, México, 2011 (tesis de doctorado, INAH).
- Latin American Canadian Projects, *Speaks Series Regina José Galindo*, 1 de mayo de 2014. En <https://www.youtube.com/watch?v=Wqyn3Yx23AY>.
- Museu Picasso, “Cicle de performans entorn la representació i el paper de la figura femenina en l’art”, 18 de abril de 2011. En

<https://www.youtube.com/watch?v=XwdK-6X-B2U> (fecha de consulta: 10 de septiembre de 2016).

Pérez-Ratton, Virginia, “Performance y arte acción en Centroamérica, 1960-2000: una acción política y estética”, en *Arte ≠ a vida. Actions by artists of the Americans 1960-2000*.

Richard, Nelly, “Lo político en el arte: arte, política e instituciones”, en *E-misférica 6.2. Cultura+Derechos+Instituciones*, 2009. En <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-62/richard>.

Taylor, Diana y Marcela Fuentes, *Estudios avanzados del performance*, México, FCE, 2011.