

UNA CRUZ EN EL PECHO. EL ORIGEN DE LA VIOLENCIA EN LA VIDA Y EL ARTE

A CROSS ON THE CHEST. THE ORIGIN OF VIOLENCE IN LIFE AND ART

Lidón Sancho Ribes

*Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género
Universitat Jaume I Castelló*

RESUMEN

Desde el nacimiento de las primeras civilizaciones, la mujer ha estado vinculada a la capacidad creadora en muchos ámbitos de la vida: vital, artístico, social, educacional y emocional. Ya sea como madre, musa, pedagoga, artista o ciudadana. De un tiempo a esta parte, todas las creaciones de mujeres artistas están mostrándonos un inmenso dolor... Tanto, que me parece crucial entender este proceso que estamos viviendo y detenernos en el origen para conocer las causas y las consecuencias de esta tendencia. El análisis de sus obras nos hará plantearnos la violencia que se está ejerciendo en contra de todo lo femenino, así como la que está empezando a surgir desde lo femenino (como personas capaces de generar violencia) y que va a conducirnos a una teoría que une la creación artística, por un lado, y los exorcismos contra el dolor, por otro. Ese vínculo de unión es lo que se explicará en este texto, conociendo que, por encima de todo, los valores estéticos están conectados, sin duda, a los valores éticos de la humanidad. Y que, como creadores y creadoras, tenemos una responsabilidad con lo que proyectamos al mundo.

Palabras clave: Violencia, dolor, miedo, visión del mundo, empatía, responsabilidad.

ABSTRACT

Since the birth of the first civilizations, woman has been linked to the creative capacity in many areas of life: vital, artistic, social, educational and emotional. Either as mother, muse, artist, pedagogue or citizen... Lately, all the creations of women artists are showing us much pain. So much so that I find it crucial to understand this process that we are currently living and stop and search for the causes and the consequences of this trend. The analysis of works will make us consider the violence that is exerted against the feminine, as well as what is beginning to emerge from the feminine (as people who generate violence) and that will lead us to a theory linking artistic creation, on the one hand, and exorcisms against pain, on the other. This link is what will be explained in this text, knowing that, above all, aesthetic values are connected, no doubt, to the ethical values of humanity. And, as creative people, we have a responsibility with what we bring to the world.

Key words: Violence, pain, fear, world vision, empathy, responsibility.

SUMARIO

–Introducción. –Louise Bourgeois. –Ana Mendieta. –Regina Galindo. –El cóctel del miedo. – La falsa conexión entre dolor y violencia. –Referencias y bibliografía.

Introducción

Reflexionar, hoy en día, sobre la violencia, implica ser conscientes de su diversidad. Mi investigación sobre ella a través del trabajo de tres mujeres artistas –Louise Bourgeois, Ana Mendieta y Regina Galindo– (2009) evidenciaba distintos tipos de violencia: la que sufrimos como mujeres y también la que sabemos ejercer nosotras. Este estudio supuso para mí el auto-desvelarme ideas ocultas sobre la violencia como, por ejemplo, que la mujer no tiene la exclusividad de la bondad.

La violencia se ha convertido en un tema del que se ha escrito y hablado tanto –y tantas veces sin acierto– que nos hemos olvidado de su verdadera naturaleza y de sus múltiples caras. Creo capital que para erradicar una lacra hay que encontrar su origen. En este estudio he buscado el modo de deshacernos de varias falacias, como aquella que habla de que somos violentos y violentas por naturaleza. Esta afirmación no es válida porque, a día de hoy, nuestros comportamientos sociales son tan o más importantes que el instinto natural. Tampoco es cierto que la violencia se herede genéticamente, de hecho ya hay estudios científicos que demuestran que el ADN se modifica con nuestras experiencias y pensamientos.¹ Así que parece ser que la violencia no nos viene de serie. Estamos creados socialmente además de fisiológicamente y, tanto el entorno como nuestra manera de relacionarnos con los demás, nos convierte en lo que somos. Esta combinación, junto con nuestro instinto de supervivencia, ha transmutado en una bomba de relojería. Pero se puede desactivar.

Cuando señalo que existe una salida al cese de la violencia humana, estoy boicoteando a esa corriente fatalista actual que argumenta que no podemos cambiar nuestros comportamientos violentos. Y también doy un poco de esperanza al hecho de que sí que podemos gestionar los conflictos de otra manera.

En los últimos años, las creaciones de las mujeres artistas nos están mostrando y haciéndonos partícipes de un dolor inmenso. Como siempre he creído que el arte contemporáneo muestra la temperatura de nuestra sociedad, he utilizado ciertas obras de

¹ Esta información proviene del libro *Vernetzte Intelligenz* de Grazyna Fosar y Franz Bludorf. Página web: www.fosar-bludorf.com [fecha de consulta 2 de marzo de 2012]

arte contemporáneo para indagar acerca el origen del mecanismo de la violencia. Me he preguntado de dónde proviene tanta carga doliente y buscando la respuesta he procurado evitar las teorías que acusan a nuestra civilización actual como ultra-violenta. Creo que:

– La violencia no ha aumentado, sino que se ha hecho más visible y más moralmente reprobable. Su origen, desde luego, no está en el tipo de sociedad actual. En otras épocas ha habido muchísima más violencia, pero no estaba socialmente tan mal vista.

– La violencia es una herramienta del poder. Personas con poder desmesurado ha habido ahora y las ha habido en el pasado. Todo parece indicar que no desaparecerán en el futuro.

– La violencia no ha surgido porque actualmente hayamos corrompido los valores éticos. De hecho, estamos intentando ser más éticos en esta época que en otras muchas. Gestos como la creación de la *Declaración de los Derechos del Niño*, realizada en 1959, hubiera sido impensable hace un siglo. Sin embargo, a pesar de que han pasado más de cuarenta años desde su puesta en marcha, el maltrato infantil está alcanzando cotas inverosímiles. En Reino Unido, Estados Unidos, Australia y Canadá hasta el 16% de los niños y niñas son maltratados físicamente Y si las cifras son dramáticas cuando hablamos de países ricos, la incidencia de esta lacra es mucho mayor cuando se trata de países subdesarrollados o en vías de desarrollo. En América Latina hasta el 63% de los niños podrían vivir en una situación de maltrato físico, sexual, o emocional.²

Parece ser que nuestro esfuerzos por ser mejores personas están dando poco o ningún resultado. ¿De verdad que somos tan malvados y malvadas? Tengo la esperanza que no, y me baso en la siguiente teoría: somos violentos y violentas porque LA VIOLENCIA ES UNA RESPUESTA AL MIEDO.

No parece un gran hallazgo, sí, pero, ¿en este último siglo hemos hecho algo por conocer y cambiar los mecanismos del miedo? Sabemos que el miedo tiene cuatro respuestas básicas: ataque, huida, inmovilidad y sumisión. El ataque es la evidencia máxima de nuestro comportamiento agresivo. El enfrentamiento animal es un mecanismo ancestral de lucha por el territorio, por la protección de la prole o por la propia vida. Si el animal no se enfrenta con otro, corre el riesgo de ser sustituido por alguien más capacitado, o que mueran sus crías o morir él mismo. Y eso produce miedo.

La huida, la inmovilidad y la sumisión surgen por el mismo motivo, por el miedo. No sé cómo lo llevarán los animales pero, viendo nuestro panorama actual, llevan millones de años gestionando el miedo mucho mejor que nosotros. Y nosotros de mal en peor. ¿Por

² Las cifras comentadas en este artículo provienen de un estudio que realizó la revista científica *The Lancet* (www.thelancet.com) Se publicaron en el siguiente enlace: <http://bebesymas.com/infancia/las-cifras-del-maltrato-infantil>.

qué? Porque creo que estamos utilizando el miedo con fines bastante más perversos que el de preservar nuestra especie. De hecho, es curioso que miedo y violencia hayan crecido paralelamente en estas últimas décadas. Y, en cada época, los miedos se han multiplicado, diversificado y especializado cada vez más.

Ello es debido a que las personas tenemos un sistema mental muy complejo, por lo que los miedos también son más elaborados. Somos, como dice Juan Antonio Marina, la especie más miedosa³ porque poseemos un arma de doble filo: la capacidad de anticipación. Esta capacidad puede salvarnos la vida, pero también puede amargarnos la existencia. Voy a poner un ejemplo: el miedo a lo diferente existe tanto en la naturaleza como en nuestra sociedad. Pero nosotros hemos hecho de esta diferencia un generador de terror, tanto que hemos llegado a diezmar poblaciones enteras sin existir riesgos reales. Ahora a eso se le llama «ataque preventivo». Y la herramienta más fácil para generar miedo en una sociedad es preguntarle muchas veces con frases que empiecen por el temible « ¿Y si...? »

Los que detentan el poder están utilizando cada vez más esta pregunta para infundir un miedo irracional en la población. Es una de las muchas tácticas de amedrentamiento que existen. Y se utilizan exclusivamente por un motivo: para que pongamos en práctica una conducta tan antigua como conocida para huir del miedo: la sumisión.⁴ ¿Y por qué nos inmovilizamos, nos sometemos, huimos o nos enfrentamos? Para evitar a toda costa daño alguno. Porque tenemos pánico al dolor.

Voy a mostrar que prácticamente todas nuestras manifestaciones como personas creadoras son exorcismos contra el dolor. Pero quiero ir aún más allá. Como educadora artística que soy, pero sobre todo por una cuestión práctica, me gustaría comprobar si la plasmación de ese dolor y su mensaje de denuncia están llegándonos. Si el dolor que muestran algunas artistas nos está haciendo reaccionar o si, por el contrario, está contaminando aún más nuestra visión del mundo.

Louise Bourgeois

Los primeros miedos se fraguan en la infancia. Por eso me ha parecido importante constatar el porcentaje de maltrato físico y psicológico que se producen en esos primeros años

3 «No hay especie más miedosa que la humana. [...] La inteligencia libera y a la vez entrampa. Nos permite anticipar lo que va a suceder –información útil para sobrevivir–, pero puede pasarse de rosca.» En Marina, José Antonio (2006): *Anatomía del miedo. Un tratado sobre la valentía*. Barcelona: Anagrama, p.13.

4 Pueden consultarse las distintas teorías sobre el poder en Foucault, Michel (1981): *Un diálogo sobre el poder*, Madrid, Alianza, pp.120-165.

de la vida. Sufrir maltrato en la época infantil aumenta los miedos y la inseguridad de forma exponencial. Y esos niños y niñas miedosos, serán los adultos miedosos de mañana y los que harán funcionar el mundo. Una guerra, por ejemplo, puede marcar a toda una generación.

La artista Louise Bourgeois es un buen ejemplo de ello. Nació en París en el año 1911. Faltaban tres años para que la Primera Guerra Mundial estallara. Sus primeros años de infancia fueron vividos con ansiedad debido al alistamiento de su padre en el ejército y su posterior marcha al frente. El miedo a la pérdida fue el primer temor que sintió la artista cuando su padre marchó a la guerra, un miedo lógico en una niña que ve peligrar su estabilidad. Ese miedo a la pérdida de la figura paterna, que hubiera podido aminorarse cuando éste volvió sano y salvo del campo de batalla, se transformó sin embargo de un modo siniestro. La infidelidad de su padre respecto a su madre fue algo que ella nunca superó y que hizo que mantuviera el miedo a perderle. Una profesora de inglés llamada Sadie Gordon, contratada para darle clase a ella y a su hermano Pierre, acabó convirtiéndose en la amante de su progenitor y viviendo en la casa familiar como un miembro más. La situación se prolongó hasta 1932, cuando su madre, Joséphine, murió de gripe.

Bourgeois, una vez convertida en artista, utilizó su potencial creador para sobrellevar el sufrimiento que había gestado desde su infancia. Así, su trayectoria artística se desarrolló con un doble cometido. Por un lado, quiso crear obras para explicar el miedo que sintió a lo largo de su vida, que serían el origen de sus respuestas coléricas; por otro, quiso vengarse del padre por el dolor que sufrió su madre a causa de la infidelidad de su marido. Así, una de sus primeras obras, *Personages* (1950) –fragmentos de madera, corcho y yeso ensartados en unas barras de metal, que forman una espiral– es el reflejo literal de Bourgeois de deshacerse de la amante de su padre, Sadie. Ella misma comentó de esta obra: «En lo que respecta a Sadie durante demasiados años he sentido una inmensa frustración producida por mi terrible deseo de retorcerle el cuello.» (Bourgeois, 2002: 70).

The Destruction of the father (1974) (fig.1), es la obra más emblemática en la trayectoria escultórica de Bourgeois y también la más directamente relacionada con su padre, y por tanto



Fig. 1. Louise Bourgeois, *The Destruction of the Father*, 1974.

con el miedo que siempre guió su relación con él. Fue realizada tras la muerte de su marido, Robert Goldwater y es una desmembración literal de la figura paterna, o mejor de su cuerpo. Resulta interesante entender por qué, justo tras la muerte de su marido, surgen las obras más crueles hacia su padre. Probablemente porque, según comenta en alguna de sus entrevistas, no le perdonaba por haberla dejado sola. Sentía miedo y soledad. Volvió al miedo de la infancia.

La obra, realizada con yeso, látex, madera y tela, es una instalación claustrofóbica. Se sitúa en un cubículo reducido y se articula en torno a una fantasía de la artista, que consistía en desmembrar al padre entre su madre, su hermana, su hermano y ella misma, liberando así a toda la familia del dolor y de la humillación que supuso vivir la infidelidad en el hogar familiar.

Otro exorcismo contra el dolor, también vinculado a la figura del padre, fue su obra *Nature Study* (1984-94) (fig.2), que podemos analizar como respuesta al miedo por la pérdida de la seguridad.

Porque, ¿qué es si no una relación, para ella incestuosa, más que un desequilibrante del núcleo sólido de una familia, fundamental para la supervivencia psicológica de una niña? Esta obra simboliza la figura paterna ridiculizada de una forma casi homicida. Todos los elementos que la componen, la convierten en un engendro. Ella misma comenta así la gestación de esta obra:

Puesto que mi padre me destrozó, ¿por qué no habría que destrozarle yo a él? Cojo un animal auténticamente masculino y para mofarme de él, le pongo unos pechos y después de haberle puesto un par de pechos, le añado un segundo par, ¿por qué no? Y luego le corto la cabeza. Es una forma de burla. Puesto que se ha reído de mí, voy a reírme de él.⁵

Su rabia se encaminaba hacia la venganza por los daños psicológicos que le había causado su padre. Pero tampoco perdonó a su madre por permitir ese daño, y le dedicó una escultura semejante.

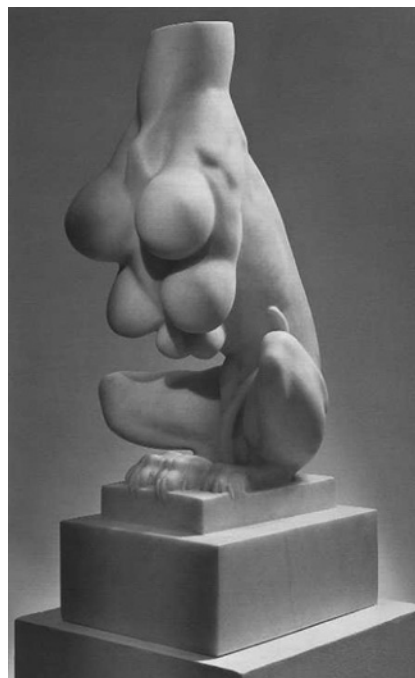


Fig.2. Louise Bourgeois, *Nature Study*, 1984-94.

⁵ Cit. en Mayayo, Patricia (2002): *Louise Bourgeois*, San Sebastián, Nerea, p. 47.

Nos gusta muy poco sentirnos desprotegidos. Un gran porcentaje de personas tienen una respuesta violenta ante la inseguridad. Muchas de las obras de la artista presentan un tipo de violencia explícita: decapitaciones, cortes, etc. Bourgeois, para huir del dolor, elabora unas obras que luego puede destruir a su antojo. En otra de sus entrevistas ya lo comentó: «Rompo todo lo que toco porque soy violenta. Rompo cosas porque tengo miedo.» (2002: 126).

Más tarde, Bourgeois tuvo una etapa en la que sus obras alcanzaron las tres dimensiones de forma fascinante. Estas construcciones, llamadas *Cells* (celdas o células) nacieron del miedo. Fue una etapa en la que construyó obras en forma de habitáculos que reflejaban sus vivencias sobre el temor. En ellos, ha sabido reflejar pedazos de recuerdos de su pasado:

En mi escultura, hoy expreso lo que no pude resolver en el pasado. El miedo era lo que no me permitía llegar a comprender la situación. El miedo es lo peor. Te paraliza. Mi escultura me permite re-experimentar el miedo, dotarle de una entidad física y así poder desprenderme de él. El miedo se convierte en una realidad manejable. La escultura me ofrece la posibilidad de re-vivir el pasado, de observar el pasado en sus proporciones reales, objetivas. (Bourgeois, 2002: 129).

La obra *Red Room, Parents* (1994) fue la representación tridimensional de la infidelidad en el lecho matrimonial. La instalación se compone esencialmente de una cama rígida, con cojines, unas mesitas de noche y varios objetos, fruto de los recuerdos de la habitación de su padre y su madre.

La indefensión, la parálisis de la que habla la artista y que produce el miedo, la sufrió la artista desde muy joven, la exploró en otras de sus obras. Una de las respuestas al miedo, la sumisión, se refleja en *Couple*, (1996) (fig.3), una escena del acto sexual pero visto casi como una violación. Es la imagen de una humillación sexual, en este caso dentro del matrimonio. El miedo es uno de los sentimientos más corruptores que existen porque provoca humillación en quien lo sufre y hace disminuir aún más los recursos de la víctima: el plan perfecto para seguir ejerciendo el poder sobre ella sin cuestionar el cambio de valores.



Fig.3. Louise Bourgeois, *Couple*, 1996.

Esta idea la trabajó también Ana Mendieta desde otro temor: el miedo a la diferencia. En ella nos centraremos en las siguientes líneas.

Ana Mendieta

Ana Mendieta nació en 1948 en la ciudad de La Habana. A los doce años fue separada de su familia y partió, junto a su hermana, hacia un temprano exilio. Se dirigió a Iowa, en los Estados Unidos. Allí la artista fue consciente, por primera vez, de ser una persona de color. Después de haber nacido en Cuba y de haber vivido una vida tranquila y económicamente estable, Mendieta tuvo que cambiar la percepción racial de sí misma y aprender a vivir de la caridad. Además, el paso por el orfanato dejó tras de sí una huella de un dolor que Mendieta nunca ocultó.

Su performance *Rape Scene* (1973) (fig.4) muestra –al igual que Bourgeois– la sumisión que provoca el miedo, pero un miedo visto desde otra perspectiva. En esta ocasión, el miedo viene apoyado por una teoría que cada vez más autores confirman: *Poder es la posibilidad de hacer daño*. Esta performance rememora un hecho real acaecido en la Universidad de Iowa. Una muchacha del campus fue violada y asesinada. Mendieta no pudo quedarse callada. En su apartamento de la calle Moffit, la artista yacía encima de una mesa, atadas las muñecas con una cuerda, desnuda de cintura para abajo y manchada de sangre. A su alrededor, en el suelo, había platos rotos, charcos de sangre y ropa desgarrada. Mendieta se planteó el temido «y si...».⁶

Acostumbrada a sufrir violencia por no pertenecer a la raza caucásica, se cuestionó si el miedo de los demás a lo diferente, en este caso a la diferencia que representaba ella misma, podría acabar también en una violación. Con esta obra reflexionó: si tengo miedo



Fig.4. Ana Mendieta, *Rape Scene*, 1973.

⁶ En una entrevista realizada en 1980 explicó hasta qué punto la había traumatizado el hecho de la violación, la había «conmovido y aterrorizado». Refiriéndose a la obra, añadió: «Creo que toda mi obra ha sido así, una respuesta personal a una situación...No veo cómo puedo ser teórica ante un tema como éste». *The Daily Iowan*, Iowa. 1977; cit. en Moure, Gloria de (1996): *Ana Mendieta*, Barcelona, Polígrafa, pp. 90-91.

a algo que desconozco, no tengo control sobre ello. Así que tengo que someterlo, y para someterlo, la persona a la que quiero someter debe saber que tengo la capacidad de hacerle daño. La víctima, con tal de preservar su vida, debe someterse. De ese modo, pierde todas las posibilidades de rebelarse, al no contar con todos los recursos que anteriormente tenía para defenderse. Automáticamente, así, volvemos a tener el poder sobre lo que tememos y desconocemos.

La artista Regina Galindo, a la que vamos a referirnos a continuación, ha trabajado en sus obras la idea del funcionamiento del poder. Los mecanismos de tortura que éste puede utilizar generan un miedo que da como resultado el sometimiento de la ciudadanía.

Regina Galindo

Regina Galindo nace en Guatemala en el año 1974. La realidad sobre su país es tan dura, tan cruel, que decide utilizar su arte como un medio de denuncia, del que pueda hacerse eco tanto su propio país como la sociedad internacional. Al igual que Mendieta, utiliza la performance como medio de expresión.

En su obra *¿Quién puede borrar las huellas?* (2003), alude claramente a la toma de poder por la fuerza. Desde la fachada de la Corte de Constitucionalidad hacia el Palacio Nacional de Guatemala, recorrió las calles del centro histórico con un balde lleno de sangre humana. A cada paso, Galindo remojaba sus pies para luego dejar huellas sobre el pavimento. Fue un gesto simbólico ante el olvido y crítica hacia la descarada pretensión del presidente del Congreso, Efraín Ríos Montt –el mayor genocida en la historia de Guatemala– de ser inscrito como candidato presidencial y optar a las elecciones de noviembre de ese mismo año. Lo hizo delante de algunos policías partidarios del genocida y que, estando armados como estaban, no hubieran dudado en matarla allí mismo. Pero, afortunadamente, no la consideraron un riesgo para ellos.

Esta violencia ejercida desde quienes se supone deben protegernos y colaborar con la ciudadanía, genera unas terribles, y seguramente inevitables, consecuencias: la sociedad ejerce a su vez la violencia. Los jóvenes guatemaltecos se han reunido en grupos llamados maras, cuyos integrantes han adoptado los comportamientos violentos aprendidos a través de aquello que han conocido desde su infancia en un país en continuo conflicto. Herederas de odio y del machismo de Guatemala, las maras han pasado a ser pequeños grupos de poder, incomunicadas entre sí y en constante lucha las unas contra las otras. Su reflejo aparece en la obra de Galindo *El Brinco* (2008), donde se evidencia el hecho de que la corrupción y el abuso de los gobiernos desembocan en que la población copie y repita los mismos

mecanismos, asemejándose terroríficamente a las acciones cometidas por aquellos.

Para defenderse de un gobierno corrupto, de un cuerpo de la ley vendido a los políticos y de una sociedad insegura, la ciudadanía ha acabado buscando su propia protección. La performance *Plomo (clases intensivas para aprender a disparar todo tipo de armas)*, (2006) (fig.5), es una llamada de atención a cómo esa ciudadanía, desprotegida, utiliza las armas como único medio de defensa.



Fig.5. Regina Galindo. *Plomo (clases intensivas para aprender a disparar todo tipo de armas)*, 2006.

Ya lo dijo Samuel Colt, famoso por artefactos como el primer revólver, o el arma reglamentaria del ejército de Estados Unidos, el M4: «Dios creó a los hombres; Samuel Colt los hizo iguales.» ¿Qué significa esto? Que, tanto los débiles, como los fuertes, los pequeños, como los grandes, los ricos como los pobres... todos tienen la posibilidad real de quitar la vida, sea cual sea su condición, o de causar un dolor irreparable. Colt fue uno de los primeros empresarios que utilizó el sistema de trabajo en cadena (el llamado «sistema americano») en la industria armamentística, logrando abaratar los costes. Por tanto, sus productos se hicieron más accesibles a la sociedad. Una sociedad alimentada por el miedo creciente. Y cuanto más miedo siente una sociedad, más dispuesta está a cambiar libertad por seguridad.

Por esta razón, a nivel global, han comenzado a surgir los nuevos ejércitos privados. La obra *Pelotón* (2011) nos muestra cómo actualmente pelotones de hombres civiles, sin ningún tipo de instrucción militar, policial, ni experiencia, tienen acceso a armamento y optan por uno de los trabajos más demandados por los hombres de clase baja y media en Guatemala: agente de seguridad privada. Estos son los nuevos ejércitos. Gente controlada por los grandes capitalistas o empresarios y que se pueden saltar todo tipo de controles militares y éticos.

La obra trata de cinco pelotones formados por policías de seguridad privada (45 agentes en total) que permanecen alineados durante una hora, con sus armas cargadas, frente a la Bandera Nacional en la Plaza de la Constitución.

La psicosis a la que hemos llegado es tal, que incluso hemos acabado teniendo miedo de nosotros y nosotras mismas. Galindo, en su obra *Autofobia* (2009) lo muestra claramente⁷ al utilizar una pistola de 9 mm, para disparar a su propia sombra. Y cuando una persona empieza a tener miedo a todo y a todos, es cuando no tiene criterio para valorar si las guerras, los ataques preventivos o la pena de muerte son necesarios o no para su seguridad.

El cóctel del miedo

Janet Cardiff y George B. Miller son dos artistas canadienses que se han interesado por la falta de reflexión sobre temas tan de aquí y ahora como la tortura y la violencia. Cardiff nace en 1957 y Miller en 1960. La primera ganó notoriedad internacional por sus instalaciones acústicas en 1995. Han trabajado de forma conjunta. Una de sus instalaciones artísticas más siniestras se titula *The Killing Machine* (2007) (fig.6), que reproduce una máquina de tortura. Ésta sólo se acciona con un botón que debe pulsar el/la espectador/a. Es decir, que es la persona que lo pulsa la que puede decidir poner en marcha la maquinaria o no. En el tiempo que estuvo expuesta en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona en el año 2007, no dejó de moverse.

La instalación se basa en un texto espeluznante del libro de Frank Kafka *La colonia penitenciaria*. El personaje que enseña orgulloso la máquina de matar a un invitado, habla sobre ella de este modo en el texto:

Nuestra sentencia no parece severa. Al condenado se le escribe en el cuerpo, con la rastra (de agujas) la orden que ha incumplido. [...] Cuando el hombre está echado en la cama y esta empieza a vibrar, la rastra va descendiendo hasta el cuerpo. [...] Mientras vibra va clavando las agujas en el cuerpo. [...] Por supuesto que no puede ser una inscripción sencilla; no debe matar de inmediato, sino al cabo de unas doce horas, por término medio. Se calcula que el momento crítico llega a la sexta hora. Son, pues, muchos, muchos los ornamentos que deben rodear la inscripción propiamente dicha. [...]

La rastra empieza a escribir; cuando termina el primer esbozo de la inscripción sobre la espalda del hombre, la capa de guata rueda y hace girar lentamente el cuerpo hacia un lado para ofrecer más espacio a la rastra. Entretanto, las zonas ya heridas por la escritura entran en contacto con la guata, que gracias a su preparación especial detiene al punto la hemorragia y prepara la piel para una nueva incisión más profunda. [...] las primeras seis horas las vive el condenado casi como antes, solo padece dolores. A las dos horas se le retira el tapón de

⁷ Todas las obras que cito en este artículo pueden visualizarse en la página web de la artista: www.reginajosegalindo.com.

fieltro, porque ya no tiene fuerzas para gritar. En esta escudilla que se calienta eléctricamente, aquí, en la cabecera de la cama, se pone una papilla de arroz de la que el hombre, si le apetece, puede comer lo que consiga sacar con la lengua. Ninguno deja escapar la oportunidad. Al menos, yo no sé de ninguno, y tengo mucha experiencia. Solo a partir de la sexta hora pierde el condenado las ganas de comer. En ese momento yo suelo arrodillarme aquí a observar el fenómeno [...] el hombre empieza simplemente a descifrar la inscripción [...] con sus heridas. [...] Finalmente la rastra lo atraviesa por completo y lo arroja a la fosa. [...] En ese momento se ha cumplido la sentencia, y nosotros, el soldado y yo, lo enterramos. (Cardiff y Bures, 2007: 193-199).

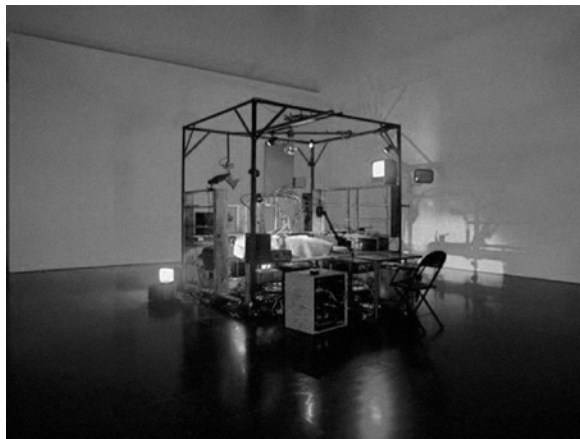


Fig.6. Janet Cardiff y George B. Miller, *The Killing Machine*, 2007.

Hemos hecho que las máquinas nos hagan el trabajo sucio: el de procurar el dolor y la violencia desde la distancia. La guerra ha sido el mayor de los logros hasta ahora para las *Killing Machines*. De este modo, mantenemos una distancia reconfortante frente al dolor de las demás personas y también del miedo que sienten nuestras víctimas. *The Killing Machine* nos muestra hasta qué punto estamos desarmados de empatía. Actualmente, si alguien nos jurara que una persona debe morir para que yo viva seguro o segura, probablemente no la contrastaríamos con nadie más y no dudaríamos en apretar ese botón que se ilumina cuando la máquina se detiene. Janet Cardiff denuncia esta falta de reflexión en nuestra sociedad, drogada por la información sesgada. Los autores reivindican la obra de este modo: «En nuestra cultura en estos momentos hay una extraña indiferencia deliberada a matar. Creo que nuestro interés en la creación de esta pieza proviene de una respuesta a eso.»⁸

¿De dónde proviene esa indiferencia? Existen tres ingredientes para desconectar del dolor ajeno y ejercer la violencia en quien haga falta: distancia, información sesgada

⁸ Página web Janet Cardiff & George Bures Miller: <http://www.cardiffmiller.com/index.html>. La obra puede visualizarse en el siguiente enlace:

Enlace [en línea]: http://www.cardiffmiller.com/artworks/inst/killing_machine.html#.

(desconocimiento) y miedo. La obra de la artista Jo Spence que aparece en este texto (fig.7) le ha dado título a este artículo por este razonamiento.⁹ Contaré brevemente su historia.

Se le diagnosticó un cáncer de mama. Al poco, fue fotografiando cómo se iba deteriorando su salud con el tratamiento oncológico y el paso de la enfermedad. Esta foto fue tomada después de que el médico que la trataba le marcara una cruz en el cuadrante del pecho que le iban a extirpar. El médico la marcó y fríamente dijo: «esto es lo que va fuera». Spence quedó traumatizada por ello. Pero lo que no supo interpretar es que el doctor la trataba así no porque fuera un ser frío y cruel, sino porque él combinó esos tres elementos (distancia del paciente, información sesgada –desconocimiento– del paciente y miedo); tenemos pánico al dolor ajeno por si nos contamina. Spence lo denunció con su obra, pero nadie les había enseñado a combatir el miedo. Ni al médico ni a la enferma.



Fig.7: Jo Spence, *The Picture of Health?*, 1982-92.

La falsa conexión entre dolor y violencia

Y, ahora, retomo la idea que he lanzado al principio de este texto. El dolor y el sufrimiento que se han visto en las obras de estas artistas, ¿Qué muestran a la sociedad? ¿Es una herramienta útil? ¿Nos enseñan a enfrentarnos al dolor y al miedo?

Louise Bourgeois repitió en sus obras y a lo largo de toda su vida el sufrimiento. Reproducen la ira y la violencia. Pocas o casi ninguna de sus obras habló de calma: la mayoría eran dolor y miedo. Pero no le sirvieron para perdonar a su padre. Ella mismo lo dijo en muchas ocasiones.¹⁰

⁹ Esta obra está incluida en una serie a la que llamó *The Picture of Health?* Se trata de un trabajo artístico que fue creando durante aproximadamente una década desde que se le diagnosticara un cáncer de mama hasta su muerte, en 1992. Se proyectó, junto a otras obras suyas, en una exposición organizada por el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) A.A.V.V (2005): *Jo Spence. Más allá de la imagen perfecta: fotografía, subjetividad, antagonismo*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

¹⁰ La escritora Marie Laure Bernadac realizó muchas entrevistas a la escultora donde le comentó en diversas ocasiones que su arte sigue repitiendo la violencia hacia su padre porque la herida sigue abierta. Bernadac, Marie Laure y Marcadé, Bernard (1999): *Louise Bourgeois, Recent works*, Londres, Serpentine Gallery.

Ana Mendieta murió en Nueva York en 1985. La versión oficial fue que se suicidó, precipitándose por la ventana de su apartamento. Su marido, el escultor Carl André fue imputado en el caso por posible homicidio, pero finalmente se le absolvió por falta de pruebas. Si la muerte de Mendieta fue por la violencia de género, su denuncia artística contra la violencia hacia las mujeres no sirvió para darle el coraje de denunciar la que estaban ejerciendo en ella misma.

El caso de Regina Galindo es también curioso. En muchas de sus entrevistas confiesa que sabe que con su obra no puede redimir al mundo del dolor.¹¹ Entonces, ¿por qué se sigue dañando físicamente?

Una respuesta sencilla sería: muestran dolor y violencia porque es la realidad del mundo. ¿Y si comento que los índices de violencia están disminuyendo y que no es del todo cierta esa afirmación sobre su aumento?¹² Creo que desde todos los ámbitos de nuestra sociedad (políticos, sanitarios, sociales, educacionales, etc.) nos están atemorizando con una imagen que no se corresponde con la realidad. No nos quieren hacer libres, nos quieren hacer miedosos y miedosas.

Y si realmente esas imágenes del mundo nos enseñan que el mundo está tan pervertido y echado a perder, ¿ayudan a que reaccionemos? Por ejemplo, si nos gustan los animales y vimos en alguna ocasión en televisión la imagen de un cazador abriéndole la cabeza a una pequeña foca, ¿quién de nosotros y nosotras se planteó inmediatamente después de ver esas imágenes hacerse miembro de alguna asociación contra el maltrato animal? Probablemente casi nadie.

Muchas imágenes de violencia pero poco empáticos. ¿Por qué? En primer lugar, porque nadie nos molestamos en conocer los motivos, las causas, las consecuencias, los distintos factores, los atenuantes y los implicados de los acontecimientos que suceden, para luego contrastar esta información con otras fuentes. Si por ejemplo esas obras que he explicado las hubiéramos visto en un museo con una pequeña cartela que pusiese: *Red Room, Parents*. 1994. Madera, látex, cristal y tela; y no hubiese ninguna información adicional sobre el miedo, la infidelidad, la rabia, la historia, al fin y al cabo de la artista, ni nos habríamos molestado en averiguar de dónde proviene eso y qué significa. Por ello, los educadores artísticos creemos fundamental nuestra praxis como humanistas, para que las personas entendamos cómo se expresan las inquietudes y emociones del mundo sin

11 Galindo comentó: «El arte no salva al mundo pero me salva a mí». Entrevista publicada en *Siglo XXI* [en línea]. Página web: www.sigloxxi.com.

12 Eduard Punset comentó en uno de sus artículos: «Ha costado aceptar el hecho innegable, estadísticamente, de que los índices de violencia están disminuyendo». Punset, Eduard (2012): «Excusas para no pensar: ¿Podemos enfrentarnos a nuevas amenazas?», *XL Semanal ABC*. Año: del 19 al 25 de febrero de 2012. N° 1269. Madrid, p. 48.

mantener distancias.¹³ Pero el conocimiento es poder, y el poder está sólo en manos de una minoría seleccionada.

En segundo lugar, porque no estamos en contacto cara a cara con el dolor todos los días, al menos con el que nos muestran aquí. Las personas que trabajan con personas que sufren dolor, trauma y violencia, no pueden permitirse el lujo de no ser empáticos. Al contrario, necesitan ser optimistas, alegres y alentadores para dar ánimos y fuerza a aquellos que sufren ese dolor. No les sirven esas imágenes para ayudar a los pacientes. No estoy negando en ningún momento que no se deba comunicar el dolor que se siente, la denuncia, el sufrimiento y la rabia, pero siempre desde la asertividad. De nada sirve repetir sin cesar el trauma, regodeándonos en nuestro dolor, porque existen amplios estudios psicológicos que aseguran que eso no lo cura. Y ese falso mito de expulsar la rabia sin control para no enfermarse, es una invención. De hecho, en un estudio realizado por dos cardiólogos españoles, contabilizaba que un 85% de los casos de infarto en urgencias en Estados Unidos, habían tenido previamente –una o dos horas antes– un ataque de ira.¹⁴ Así que es cierto que hay que sacar lo que duele, pero hay que saber sacarlo.

En este punto, debo lanzar un mensaje crucial: desde el nacimiento de las primeras civilizaciones, la mujer siempre ha estado vinculada a la capacidad creadora en muchos ámbitos de la vida y ha sido capaz de construir caminos positivos contra los males del mundo y el dolor en áreas y culturas muy dispares con total eficacia.

Los valores estéticos de estas mujeres artistas están conectados, sin duda, a los valores éticos de la humanidad. Pero debemos ser conscientes de que, como creadores y creadoras, tenemos una responsabilidad con lo que proyectamos al mundo. Sólo seguiremos adelante cuando entendamos que es, desde la efectividad y puesta en marcha de los sentimientos y las emociones positivas, cuando veremos realmente el poder sanador de las sociedades.

Referencias y bibliografía

AAVV (2005): *Jo Spence. Más allá de la imagen perfecta: fotografía, subjetividad, antagonismo*, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

BOURGEOIS, Louise (2002): *Louise Bourgeois. Destrucción del padre/reconstrucción del padre*, Madrid: Síntesis.

— (2004): *Louise Bourgeois. Tejiendo el tiempo*, Madrid: Gestión Cultural y Comunicación.

¹³ Un libro interesante para conocer el funcionamiento actual del montaje insípido de exposiciones sería: Hooper-Greenhill, Eileen (1998): *El museo y sus visitantes*, Gijón, Ediciones Trea, pp.158-160.

¹⁴ Muy a mi pesar, la información que comento aquí proviene de una conferencia sobre ansiedad y psiquiatría de la que sólo poseo documentación mental. Aún así, la veracidad de estos datos queda constatada por mi capacitada memoria.

- BOZAL, Valeriano; VILAR, Gérard et alt. (2006): *Ejercicios de la violencia en el arte contemporáneo*, Pamplona: Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza, Universidad Pública de Navarra.
- BRYANT, Jennings y ZILLMANN, Dolf (1996): *Los efectos de los medios de comunicación*, Barcelona: Paidós.
- CARDIFF, Janet y BURES MILLER, George (2007): *The Killing Machine y otras historias 1995-2007*, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).
- FOUCAULT, Michel (1981): *Un diálogo sobre el poder*, Madrid: Alianza.
- GALINDO, Regina (2006): *Regina Galindo*, Prometeo Gallery, Milano: Vanilla Edizioni.
- HOOPER GREENHILL, Eilean (1998): *El museo y sus visitantes*, Gijón: Ediciones Trea.
- MARINA, José Antonio (2006): *Anatomía del miedo. Un tratado sobre la valentía*. Barcelona: Anagrama.
- MORRIS, Frances, (ed.), (2000): *Louise Bourgeois (The Unilever Series)*, London: Tate Modern Publishing.
- MOURE, Gloria de (1996): *Ana Mendieta*, Barcelona: Polígrafa.
- PUNSET, Eduard (2012): «Excusas para no pensar: ¿Podemos enfrentarnos a nuevas amenazas?», XL Semanal ABC. Del 19 al 25 de febrero de 2012. N° 1269. Madrid, p. 48.
- RUIDO, María (2002): *Ana Mendieta*, Guipúzcoa: Nerea.
- SANCHO RIBES, M^a Lidón (2009): *La mirada violenta. Louise Bourgeois, Ana Mendieta y Regina Galindo*. Directora: Dra. Rosalía Torrent Esclapés. Universidad Jaume I de Castellón, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. Inédita.
- Documentos electrónicos:
- Página web: *Siglo XXI* [en línea]. Entrevista a Regina José Galindo. www.sigloxxi.com. [Fecha de consulta 4 de marzo de 2012]
- Página web: *Este País. Información para una nación que crece*. Entrevista realizada por Alejandra Gutiérrez [en línea]: "*Regina José Galindo o el espejo violento*", Febrero 2007, Volumen 1, No. 8. Enlace: <http://www.este-pais.com/?q=node/87>. [Fecha de consulta 17 de marzo de 2012]
- www.cardiffmiller.com [Fecha de consulta 4 de marzo de 2012]
- <http://bebesymas.com/infancia/las-cifras-del-maltrato-infantil> [Fecha de consulta 12 de febrero de 2012]

Recibido el 1 de marzo de 2012
Aceptado el 31 de marzo de 2012
BIBLID [1139-1219 (2012) 16: 29-44]