

LA IMATGE QUE DESPERTA: REGINA JOSÉ GALINDO

Rosalía Torrent

Universitat Jaume I de Castelló

Fa ara dotze anys (el 2001) vaig trobar, en un dels murs de l'Arsenale, a la Biennal de Venècia, una imatge –o més ben dit, un grup d'imatges en una– que em van impactar fortament. Les vaig fotografiar nombroses vegades. De fet, van ser les úniques fotografies que vaig fer aquell matí en el meu recorregut per l'Arsenale, espai veí als Giardini di Castello on es desenvolupa el gros de l'exposició veneciana. Podríem dir que aquelles imatges em «van activar», em «van despertar» (és molt difícil passar-hi per davant amb indiferència) al mateix temps que em van intrigar. Vaig voler saber de qui eren, d'on procedien, què hi havia al darrere.

L'obra es deia *El dolor en un pañuelo*, i consistia a la projecció sobre una paret de distintes fotografies amb un denominador comú: en totes hi apareixia el cos d'una dona nua lligada de peus i mans a un llit, amb els ulls embenats. Sobre ella, s'anaven projectant titulars de premsa amb missatges d'aquest tipus: «Trenta violacions en només dos mesos», «Dona mor a trets» o «Assassinen dona. Deixen el cos a Planes de Minerva». Després vaig saber que el cos de la dona lligada al llit era el de l'artista que havia fet l'obra, que aquesta artista era guatemalenca, que es deia Regina José Galindo, que havia nascut el 1974; i que aquest treball, datat l'any 1999, era un dels primers que havia mostrat en públic. De fet, abans d'aquell any no trobem cap altra obra. Tan sols l'any 1999 acompanyen a *El dolor en un pañuelo* els treballs *El cielo llora tanto* i *Lo voy a gritar al viento*.

Així doncs, ens trobem amb una artista novvinguda a l'escena creativa, que s'havia donat a conèixer amb *Lo voy a gritar al viento*, intervenció en la qual, suspesa a deu metres d'altura, amb vestidures angèliques, recitava poesies davant la mirada sorpresa dels transeünts. És precisament aquest treball l'únic d'aquell 1999 que es ressenya en el text escrit per Rosina Cazali per al catàleg de la Biennal, encara que també havien passat pel seu cos accions realitzades l'any 2000, com ara *Todos estamos muriendo, No perdemos nada*

LA IMAGEN QUE DESPIERTA: REGINA JOSÉ GALINDO

Rosalía Torrent

Universitat Jaume I de Castelló

Hace ahora doce años (estábamos en 2001) encontré, en uno de los muros del Arsenale, en la Bienal de Venecia, una imagen –o mejor, un grupo de imágenes en una– que me impactaron fuertemente. Las fotografié repetidas veces. De hecho, fueron las únicas fotografías que hice esa mañana en mi recorrido por el Arsenale, espacio vecino a esos Giardini di Castello en los que se desarrolla el grueso de la exposición veneciana. Podríamos decir que esas imágenes me «activaron», me «despertaron» (es muy difícil pasar ante ellas con indiferencia) a la par que me intrigarón. Quise saber de quién eran, de dónde procedían, qué había detrás de ellas.

La obra se llamaba *El dolor en un pañuelo*, y consistía en la proyección sobre una pared de distintas fotografías con un denominador común: en todas ellas aparecía el cuerpo de una mujer desnuda atada de pies y manos a una cama, con los ojos vendados. Sobre ella, se iban proyectando titulares de prensa con mensajes de este tipo: «Treinta violaciones en sólo dos meses», «Mujer muere baleada» o «Asesinan mujer. Dejan cuerpo en Planes de Minerva». Después supe que el cuerpo de la mujer atada a la cama era el de la propia artista que había hecho la obra, que esta artista era guatemalteca, que se llamaba Regina José Galindo, que había nacido en 1974; y que este trabajo, fechado en 1999, era uno de los primeros que había mostrado en público. De hecho, antes de ese año no encontramos ninguna otra obra. Tan sólo en ese 1999 acompañan a *El dolor en un pañuelo* los trabajos *El cielo llora tanto* y *Lo voy a gritar al viento*.

Así pues, nos encontramos con una artista recién llegada a la escena creativa, que se había dado a conocer con *Lo voy a gritar al viento*, intervención en la cual, suspendida a diez metros de altura, con vestiduras angélicas, recitaba poesías ante la sorprendida mirada de los transeüntes. Es precisamente este trabajo el único de aquel 1999 que se reseña en el texto escrito por Rosina Cazali para el catálogo de la Bienal, aunque también habían pasado por su cuerpo acciones realizadas en el año 2000, tales como *Todos estamos*

con nacer i Valium 10 ml. I dic que «haviem passat pel seu cos» perquè el cos de Regina Galindo és el lloc de la seua creació, l'espai on llavors i ara conflueixen els seus interessos i vivències, el lloc d'una experimentació commovedora que ha trobat ressò en territoris de tot el món.

També pel seu cos va passar una acció, *Piel*, preparada especialment per a Venècia aquell mateix 2001. Parsimoniosament, l'artista es rasura tots els pèls del cos, també la cabellera. I així, despullant la nuesa, es passeja pels carrers venecians. El cos, sempre el cos, desguarnit, la pell indefensa, el fi mantell tan fàcil d'esgarrar. Dins de la nostra pell habita la soledat de l'individu, ella ens conté, ens separa de tot i de tots, habitem al seu interior. *La nostra vera patria è la nostra pelle...* (1978: 256). La cèlebre frase del controvertit Curzio Malaparte en la seua novel·la *La pelle* acudeix en ajuda de l'artista que se sap ama del microcosmos els límits del qual són aquesta subtilíssima capa que ens envolta. Però, no és la destructora visió de Malaparte la que mou l'artista. Si del relat de l'autor italià potser podem inferir que l'ésser humà lluita únicament per salvar la pell, anteposant-la a qualsevol ideal de llibertat o justícia, Regina Galindo exposa la seua precisament per lluitar per aquests ideals. És el seu un treball polític que mou i remou emocions –però també raons– al nostre interior: «El seu cos, fràgil només en aparença, és suficient per fer detonar reflexions i discussions, disposat a fondre's bé amb els diferents espais on ha realitzat les seues obres amb les consegüents implicacions sociològiques, psicològiques, estètiques, econòmiques i culturals» (Cazali, 2001: 280).

El 1998, Linda Kauffman havia escrit: «L'experimentació amb el cos és l'estètica d'aquest final de segle» (2000: 57). Aquestes paraules, que tant convenen a alguns dels més interessants creadors de finals del segle XX i del que portem del XXI, són totalment oportunes en el cas de Galindo. Jessica Masaya li preguntava en una ocasió a l'artista: «S'ha dit que el teu cos és el teu instrument, és cert?». I Regina contestava: «Abans d'arribar a la *performance* jo volia crear, per això escrivia. Quan vaig entendre que el cos també era una solució, vaig començar a expressar-me per mitjà d'aquest. És un mitjà perfecte, està allí, és fàcil i és modelable. Per a mi és l'objecte i el subjecte» (Galindo: 2011). I per descomptat que ho és; el seu cos ha sigut taula d'operacions i subjecte operat, ha sigut portat a experiències límit, a les quals accedeix amb un gest reconcentrat, per tal de no sorprendre's del valor

muriendo, No perdemos nada con nacer y Valium 10 ml. Y digo que «habían pasado por su cuerpo» porque el cuerpo de Regina Galindo es el lugar de su creación, el espacio donde entonces y ahora confluyen sus intereses y vivencias, el lugar de una experimentación conmovedora que ha encontrado eco en territorios de todo el mundo.

También por su cuerpo pasó una acción, *Piel*, preparada especialmente para Venecia ese mismo 2001. Parsimoniosamente, la artista se rasura todos los pelos del cuerpo, también la cabellera. Y de esta guisa, desnudando la desnudez, se pasea por las calles venecianas. El cuerpo, siempre el cuerpo, desguarnecido, la piel indefensa, ese fino manto tan fácil de rasgar. Dentro de nuestra piel habita la soledad del individuo, ella nos contiene, nos separa de todo y de todos, habitamos en su interior. *La nostra vera patria è la nostra pelle...* (1978: 256). La cèlebre frase del controvertido Curzio Malaparte en su novela *La pelle* acude en ayuda de la artista que se sabe dueña del microcosmos cuyos límites son esa sutilísima capa que nos envuelve. Pero no es la destructora visión de Malaparte la que mueve a la artista. Si del relato del autor italiano quizá podamos inferir que el ser humano lucha únicamente por salvar la piel, anteponiéndola a cualquier ideal de libertad o justicia, Regina Galindo expone la suya precisamente para luchar por estos ideales. Es el suyo un trabajo político que mueve y remueve emociones –pero también razones– en nuestro interior: «Su cuerpo, frágil solo en apariencia, es suficiente para hacer detonar reflexiones y discusiones, dispuesto a fundirse bien con los diferentes espacios donde ha realizado sus obras bien con las consiguientes implicaciones sociológicas, psicológicas, estéticas, económicas y culturales» (Cazali, 2001: 280).

En 1998, Linda Kauffman había escrito: «La experimentación con el cuerpo es la estética de este fin de siglo» (2000: 57). Estas palabras, que tanto convienen a algunos de los más interesantes creadores de fines del siglo XX y de lo que llevamos del XXI, son totalmente oportunas en el caso de Galindo. Jessica Masaya le preguntaba en una ocasión a la artista: «Se ha dicho que tu cuerpo es tu instrumento, ¿es cierto?». Y Regina contestaba: «Antes de llegar a la *performance* yo quería crear, por eso escribía. Cuando entendí que el cuerpo también era una solución, empecé a expresarme por medio de él. Es un medio perfecto, está allí, es fácil y es moldeable. Para mí es el objeto y el sujeto» (Galindo: 2011). Y desde luego que lo es; su cuerpo ha sido mesa de

amb què les afronta. Transformable, el cos es presenta com a fórmula indiscutible des de la qual abordar l'acte creatiu; en referència a aquest i al·ludint Galindo, afirma Lidón Sancho: «Del que no hi ha dubte és que si existeix l'excel·lència màxima d'algun material artístic, és el que utilitza la mateixa artista; el cos; el material més modelable, expressiu, universal i empàtic que existeix» (Sancho, 2007: 37).

Si la utilització del cos s'ha convertit en l'estètica de les últimes dècades, el moviment artístic feminista va saber des del seu inici que només a través d'aquest podia expressar allò que fins a aquell moment l'art havia callat. A inicis dels setanta, gran part de les artistes que van portar amb orgull l'apel·latiu de feministes van fer del cos el seu més sòlid referent. Els seus plantejaments, moltes vegades, van adquirir un caire provocador i fins i tot agressiu, que pareixia que responia amb la provocació a l'agressió secularment patida. Pretenien desmantellar amb imatges impactants l'estructura patriarcal i de poder que comporta una determinada visió de la «feminitat». Van treballar amb els seus cossos, els van exposar a situacions límits o contradictòries, fent palès a través seu la violència o la paradoxa. Es mostraven a si mateixes en contextos que estranyament s'assemblen a aquells en què la societat patriarcal les havia incloses, però un gest dramàtic expressava de sobte tot el contrari.

Regina Galindo, com a artista política, sap les raons del feminisme. En les seues *performances* al·ludeix a la situació de violència en què viuen les dones. Violència que pot ser la de la violació i mort denunciada en *El dolor en un pañuelo* o la que més subtilment exerceix la societat global en voler-les incloure en uns canons de bellesa pràcticament inabastables. D'aquí experiències com ara *Recorte por la línea*, de 2005, en la qual de nou el cos nu de Regina s'enfronta al marcatge d'un cirurgià plàstic que modela un cos ideal, al qual, per descomptat, l'artista no pensa, ni per un moment, accedir, però que ens enfronta de nou amb el tema de la construcció dels cossos de les dones: «[...] cada cos encarna quelcom biològic, quelcom social i quelcom lingüístic. Habitar un cos femení és existir amb una anatomia i una fisiologia específiques i també viure amb un pesat bagatge de costums i tradicions i amb les paraules i el pensament que refereixen aqueixa condició» (Romero, 2008: 19).

Aquesta acció pot entroncar amb aquella que el 1977 va fer la nord-americana Marta Rosler o la que el 1998 va realitzar l'espanyola Carmen Sigler. A Rosler la veiem, en el vídeo

operaciones y sujeto operado, ha sido llevado a experiencias límite, a las que accede con un gesto reconcentrado, como para no asombrarse del propio valor con que las afronta. Transformable, el cuerpo se presenta como fórmula indiscutible desde la cual abordar el acto creativo; en referencia a él y aludiendo a Galindo, afirma Lidón Sancho: «De lo que no cabe duda es de que si existe la excelencia máxima de algún material artístico, es el que utiliza la propia artista; el cuerpo; el material más moldeable, expresivo, universal y empático que existe» (Sancho, 2007: 37).

Si la utilización del cuerpo se ha convertido en la estética de las últimas décadas, el movimiento artístico feminista supo desde su inicio que sólo a través de él podía expresar lo que hasta ese momento el arte había callado. A inicios de los setenta, gran parte de las artistas que llevaron con orgullo el apelativo de feministas hicieron del cuerpo su más sólido referente. Sus planteamientos, muchas veces, adquirieron un sesgo provocador e incluso agresivo, pareciendo responder con la provocación a la agresión secularmente sufrida. Pretendían desmantelar con imágenes impactantes la estructura patriarcal y de poder que conlleva una determinada visión de la «feminidad». Trabajaron con sus propios cuerpos, exponiéndolos a situaciones límites o contradictorias, haciendo advertir a través suyo la violencia o la paradoja. Se mostraban a sí mismas en contextos que extrañamente se asemejan a aquellos en los que la sociedad patriarcal las había incluido, pero un gesto dramático expresaba de repente todo lo contrario.

Regina Galindo, como artista política, sabe de las razones del feminismo. En sus *performances* alude a la situación de violencia en la que viven las mujeres. Violencia que puede ser la de la violación y muerte denunciada en *El dolor en un pañuelo* o la que más sutilmente ejerce la sociedad global al quererlas incluir en unos cánones de belleza prácticamente inalcanzables. De ahí experiencias como *Recorte por la línea*, de 2005, en la que de nuevo el cuerpo desnudo de Regina se enfrenta al marcate de un cirujano plástico que modela un cuerpo ideal, al que, desde luego, la artista no piensa, ni por un momento, acceder, pero que nos enfrenta de nuevo con el tema de la construcción de los cuerpos de las mujeres: «[...] cada cuerpo encarna algo biológico, algo social y algo lingüístico. Habitar un cuerpo femenino es existir con una anatomía y una fisiología específicas y también vivir con un pesado bagaje de costumbres y tradiciones y con las palabras y el pensamiento que refieren esa condición» (Romero, 2008: 19).





Lo voy a gritar al viento, 1999

Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained, deixar-se mesurar el cos per dos homes amb bata blanca, que apunten els resultats dels mesuraments en un tauler i els comparen amb altres considerades «estàndard». Per la seua banda Sigler, en el vídeo *Des-medidas*, mostra catorze dones que mesuren els seus cossos per comparar els resultats obtinguts amb el canònic 90-60-90. Potser el més significatiu de l'acció de l'artista guatemalenc, i allò que definitivament la separa d'altres de sentit semblant, és l'espai on aquesta es realitza: a l'aire lliure, esperant el bombardeig de les càmeres fotogràfiques que captaran, cada una a la seua manera, la imatge. Aquesta exposició de nuesa, reconeixement de l'improbable de la perfecció, s'efectua a la vista de tots. I la veritat és que mai podrem preveure la reacció de l'espectador; per això potser el gest reconcentrat de l'artista, que indica un cert temor expectant davant el que puga succeir.

Havíem començat parlant de la presència de Galindo en la Biennial de Venècia. El 2005 hi torna amb *Himenoplastia*, vídeo on es mostra la reconstrucció de l'himen a què es va sotmetre l'autora «per tornar a ser verge». Amb aquest treball va guanyar el Lleó d'Or a l'artista menor de 35 anys. Però no em vull detenir en l'obra en si, el contingut de la qual ens parla d'allò que encara en molts llocs s'espera d'una dona «decent», sinó en l'obra que realitza dos anys més tard a partir del premi rebut en la Biennial, que va anomenar *Falso León*. L'acció va consistir a vendre l'escultura rebuda, que representa el conegudíssim lleó venecià, símbol de la ciutat. El comprador va ser el polèmic artista espanyol Santiago Sierra, que al seu torn el revèn a un col·leccionista. També Sierra havia estat a la Biennial el 2003, amb una magnífica reinterpretació del pavelló espanyol, on únicament es podia accedir si, com a ciutadà del nostre país, posseïes la documentació necessària. Quan hi entraves, només es veien runes. En uns anys en què Espanya era el somni de tants emigrants, aquesta intervenció va voler ser un crit contra la imposició de fronteres, únicament infranquejables per a les persones que no tenen recursos. El fet que fóra Sierra qui comprara el Lleó guanyat per Galindo era, per descomptat, molt significatiu, com ho va ser la posterior revenda.

Però, continuem amb els avatars del Lleó venecià. El 2011, Regina encarrega una còpia exacta del trofeu a dos escultors amics seus, Ángel i Fernando Poyón, que van realitzar l'encàrrec utilitzant bronze amb bany d'or guatemalenc. Aquell mateix any torna a la Biennial de

Esta acción puede entroncarse con la que en 1977 hiciera la norteamericana Marta Rosler o la que en 1998 realizara la española Carmen Sigler. A Rosler la vemos, en el video *Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained*, dejarse medir el cuerpo por dos hombres de bata blanca, que apuntan los resultados de la medición en un tablero y los comparan con otras medidas consideradas «estándar». Por su parte Sigler, en el video *Des-medidas*, muestra a catorce mujeres que miden sus cuerpos para comparar los resultados obtenidos con el canónico 90-60-90. Quizá lo más significativo de la acción de la artista guatemalteca, y lo que definitivamente la separa de otras de parecido sentido, es el espacio donde ésta se realiza: al aire libre, esperando el bombardeo de las cámaras fotográficas que van a captar, cada cual a su modo, la imagen. Esa exposición de desnudez, reconocimiento de lo improbable de la perfección, se efectúa a la vista de todos. Y lo cierto es que nunca podremos prever la reacción del espectador; de ahí quizá ese gesto reconcentrado de la artista, que indica cierto temor expectante ante lo que pueda suceder.

Habíamos empezado hablando de la presencia de Galindo en la Bienal de Venecia. En 2005 vuelve a ella con *Himenoplastia*, video donde se muestra la reconstrucción del himen a la que se sometió la propia autora «para volver a ser virgen». Con este trabajo ganó el León de Oro a la artista menor de 35 años. Pero no voy a detenerme en la obra en sí, cuyo contenido nos habla de lo que todavía en muchos lugares se espera de una mujer «decente», sino en la que realiza dos años más tarde a partir del premio recibido en la Bienal, que llamaría *Falso León*. La acción consistió en vender la escultura recibida, que representa al conocidísimo león veneciano, símbolo de la ciudad. El comprador fue el polémico artista español Santiago Sierra, que a su vez lo revende a un coleccionista. También Sierra había estado en la Bienal en 2003, con una magnífica reinterpretación del pabellón español, al que únicamente se podía acceder si, como ciudadano de nuestro país, poseías la documentación necesaria para ello. Cuando entrabas en él, sólo se veían escombros. En unos años en los que España era el sueño de tantos emigrantes, esta intervención quiso ser un grito contra la imposición de fronteras, únicamente infranqueables para los que no tienen recursos. El que fuera Sierra quien comprara el León ganado por Galindo era, desde luego, muy significativo, como lo fue la posterior reventa.

Pero continuemos con los avatares del León veneciano. En 2011, Regina encarga una copia exacta del trofeo a dos



Recorte por la línea, 2005



Hermana, 2010

Venècia i exposa el fals trofeu al pavelló de l'Institut Italo-Llatinoamericà.

Resulta molt curiosa aquesta acció, que s'escapa –almenys visualment– de la línia més dramàtica de l'autora, encara que conserva intacte el seu poder de denúncia. En primer lloc, suposa desmentir que l'obtenció d'un premi important solucione la vida de qui el rep. De fet, la venda del trofeu original va tenir prou a veure amb la falta de liquiditat de l'artista; encara que intuïsc que el seu cap inquiet va trobar en els vaivens del Lleó un motiu més per crear. Però, sobretot, per parlar de l'espoli a què les grans potències sotmeten els països sobre els quals estableixen el seu campament. L'obra es relaciona amb *Saqueo*, un altre treball que també es va presentar en aquesta Biennial i per a la qual Regina es deixa foradar els molars per un dentista, que incrusta en els buits vuit peces d'or (guatemalenc i de la més alta qualitat). Posteriorment, un metge alemany li extrau les peces. Ja estan llestes per ser mostrades com a objectes d'art al costat, precisament, del fals Lleó venecià. La lectura és clara: *Falso León* i *Saqueo* es relacionen amb l'espoli d'or indígena en l'època colonial; finalment, la legítima propietària de l'or no pot quedar-se'l: se li arrancarà de la seua boca o obtindrà a canvi del tresor tan sols una imitació d'aquest. Dolorosa metàfora que ens porta del món colonial del segle XVI fins al nostre més rabiós present.

escultores amigos suyos, Ángel y Fernando Poyón, que realizaron el encargo utilizando bronce con baño de oro guatemalteco. Ese mismo año vuelve a la Bienal de Venecia y expone ese falso trofeo, en el pabellón del Instituto Italo-Latinoamericano.

Resulta muy curiosa esta acción, que se escapa –al menos visualmente– de la línea más dramática de la autora, aunque conserva intacto su poder de denuncia. En primer lugar, supone desmentir que la obtención de un premio importante solucione la vida de quien lo recibe. De hecho, la venta del trofeo original tuvo bastante que ver con la falta de liquidez de la artista; aunque intuyo que su inquieta cabeza encontró en los vaivenes del León un motivo más para crear. Pero, sobre todo, para hablar del expolio a los que las grandes potencias someten a los países sobre los que asientan sus reales. La obra se relaciona con *Saqueo*, otro trabajo que también se presentó en esta Bienal y para la cual Regina se deja agujerear los molares por un dentista, que incrusta en los huecos ocho piezas de oro (guatemalteco y de la más alta calidad). Posteriormente, un médico alemán le extrae las piezas. Ya están listas para ser mostradas como objetos de arte al lado, precisamente, del falso León veneciano. La lectura es clara: *Falso León* y *Saqueo* se relacionan con el expolio de oro indígena en la época colonial; finalmente, la legítima propietaria del oro no puede quedárselo: se le arrancará de su propia boca u obtendrá a cambio del tesoro tan sólo una imitación del mismo. Dolorosa metáfora que



Podria dir-se que Regina té un cert idil·li amb Venècia, perquè les obres esmentades no han sigut les úniques que han arribat a la ciutat. El mateix any en què va ser premiada amb el Lleó, realitza una *performance* (*Golpes*) en la qual, des d'un xicotet cubicle fora de la mirada de la gent, es dona 269 colps, un per cada dona assassinada al seu país des de l'1 de gener al 9 de juny d'aquell any 2005. Els colps s'amplien per mitjà de micròfons. Ningú no hi pot fer res. Tan sols escoltar.

També va poder veure's, el 2009, *Confesión*. De nou, en una sala de l'Arsenale, un cubicle esfèric alberga un vídeo des del qual assistim al terrible «espectacle» de la tortura. El vídeo havia sigut gravat a Palma, amb motiu de la seua exposició a la galeria La Caja Blanca, i al·ludeix especialment als suplicis que havien tingut lloc a Iraq. A Venècia, al centre d'un espai de murs de pedra gruixuts, de nou vaig viure la mateixa commoció que anys arrere, quan una desconeguda ens va presentar la seua obra *Dolor en un pañuelo*. Galindo ens proporciona, en unes poques imatges i sons, l'essència del patiment de l'ésser humà. Un recorregut per les seues creacions, també per les menys difoses, ens remet una vegada i una altra a aquest patiment.

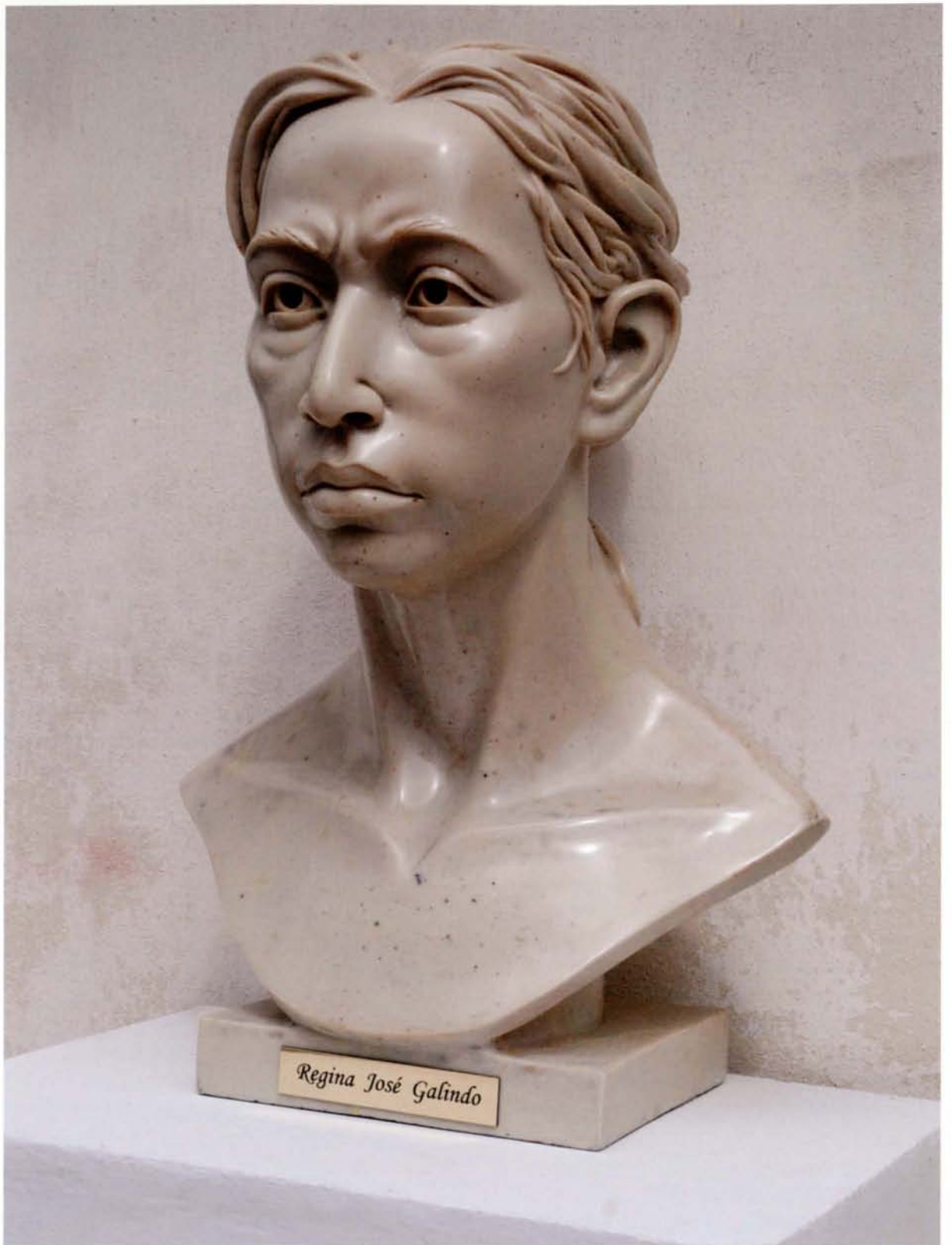
Així, *Hermana*, de 2010, és una altra de les obres en què els colps que rep l'artista, immòbil en la seua condició de *mestissa* davant una dona indígena guatemalena, ens porta a plantejar-nos les relacions de poder i, en aquest cas, la subversió dels dolguts. Regina, impàvida,

nos lleva del mundo colonial del siglo XVI hasta nuestro más rabioso presente.

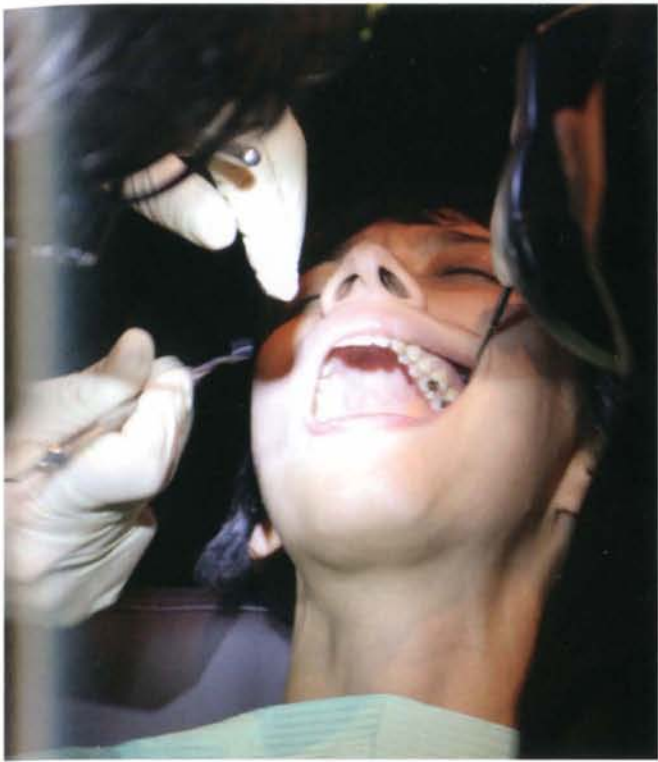
Podría decirse que Regina tiene un cierto idilio con Venecia, pues las obras mencionadas no han sido las únicas en llegar a la ciudad. El mismo año en que fue premiada con el León, realiza una *performance* (*Golpes*) en la que, desde un pequeño cubículo y fuera de la mirada de la gente, se da 269 golpes, uno por cada mujer asesinada en su país desde el 1 de enero al 9 de junio de ese año 2005. Los golpes se amplían por medio de micrófonos. Nadie puede hacer nada. Tan sólo escuchar.

También pudo verse, en 2009, *Confesión*. De nuevo en una sala del Arsenale, un cubículo esférico alberga un video desde el cual asistimos al terrible «espectáculo» de la tortura. El video había sido grabado en Palma de Mallorca, con motivo de su exposición en la galeria La Caja Blanca, y alude especialmente a los suplicios que habían tenido lugar en Iraq. En Venecia, en el centro de un espacio de gruesos muros de piedra, de nuevo viví la misma conmoción que años atrás, cuando una desconocida nos presentó su *Dolor en un pañuelo*. Galindo nos proporciona, en unas pocas imágenes y sonidos, la esencia del sufrimiento del ser humano. Un recorrido por sus creaciones, también por las menos difundidas, nos remite una y otra vez a ese sufrimiento.

Así, *Hermana*, de 2010, es otra de esas obras en la que los golpes que recibe la artista, inmóvil en su condición de *ladina* ante una mujer indígena guatemalteca, nos lleva



Busto, 2009



Saqueo, 2011



51. Esposizione Internazionale d'Arte
Leone d'Oro al miglior artista under 35
Regina José Galindo

Falso León, 2011

encara que sense poder evitar al rostre el dolor evident de les bufetades, es converteix en el símbol i potser en la redempció d'una història construïda amb sang. De nou, en *El peso de la sangre*, una acció de 2004, una impassible però immensament trista Regina rep sobre el cap, gota a gota, un litre d'aquest líquid de vida i de mort; la mateixa sang que fa brollar de les seues cuixes en la dramàtica *Perra*. Imposible no recordar Gina Pane i Marina Abramovic –en la gestació de l'art feminista– o més recentment Milica Tomic o Sigalit Landau. També Ana Mendieta, més pròxima espacialment a l'artista guatemalenca; i abans encara Frida Kahlo, a pesar que la seua activitat se centrava en la pintura. Totes elles, en algun moment, van utilitzar la sang com a mitjà d'expressió; totes semblen coincidir que és aquest el vehicle que, d'una manera més directa, ens porta al mateix centre del dolor. El més extraordinari és que, per a quasi totes, la sang es vessa sobre el seu cos; provocada per les seues mans.

Quan Regina es causa dolor a si mateixa, el seu semblant roman seriós. M'impresiona l'actitud de l'artista a l'hora d'executar les seues *performances*. Sobretot, l'expressió del seu rostre. Quan dispara una arma com en *Plomo* (2006) o rep una vacuna antiràbica via subcutània com en *Rabia* (2011), no mou ni un sol múscul, que només contrau quan l'acció provoca un dolor incontrolable. Aquesta actitud li confereix una força extraordinària i és un revulsiu per a l'espectador, que no té més remei que atendre a allò que està passant, ja que no pot conciliar el que veu amb el que pot esperar-se de l'esdeveniment presenciado. Un llarg poema de l'escriptora que també és Regina Galindo finalitza amb aquests nou versos: «Aquí no se pregunta / Aquí no se siente / Aquí no se recuerda / Aquí no se nace / Aquí no se crece / Aquí no se vive / Aquí no se lucha // Aquí solo se muere / Aquí solo se mata» (Galindo, 2006). El seu rostre, el de Regina, sembla recollir en si tots aquests *aquí*s, mentre el seu cos es converteix en la peanya que sosté el cap que ella va convertir, el 2009, en un bust de si mateixa, buidat en resina i que va exposar en la X Biennal de l'Havana en un treball que va titular, amb el seu particular sentit tautològic, simplement: *Busto*.

Ens trobem davant una artista del seu temps, del seu temps polític i d'un temps artístic que ella mateixa està ajudant a construir. Aquests dos *tempus* coincideixen per avivar una

a plantearnos las relaciones de poder y, en este caso, la subversión de los dolientes. Regina, impávida, aunque sin poder evitar en su rostro el dolor evidente de las bofetadas, se convierte en el símbolo y quizá en la redención de una historia construida con sangre. De nuevo, en *El peso de la sangre*, una acción de 2004, una impassible pero inmensamente triste Regina recibe sobre su cabeza, gota a gota, un litro de ese líquido de vida y de muerte; la misma sangre que hace brotar de sus muslos en la dramática *Perra*. Imposible no recordar a Gina Pane y a Marina Abramovic –en la gestación del arte feminista– o más recientemente a Milica Tomic o Sigalit Landau. También a Ana Mendieta, más cercana espacialmente a la artista guatemalteca; y antes aún a Frida Kahlo, a pesar de que su actividad se centraba en la pintura. Todas ellas, en algún momento, utilizaron la sangre como medio de expresión; todas parecen coincidir en que es este el vehículo que, de una manera más directa, nos lleva al mismo centro del dolor. Lo extraordinario es que, para casi todas, la sangre se derrama sobre el mismo cuerpo; provocada por sus propias manos.

Cuando Regina se causa dolor a sí misma, su semblante permanece serio. Me impresiona la actitud de la artista a la hora de ejecutar sus *performances*. Sobre todo la expresión de su rostro. Cuando dispara un arma como en *Plomo* (2006) o recibe una vacuna antirrábica vía subcutánea como en *Rabia* (2011), no mueve un solo músculo, que sólo contrae cuando la acción provoca un dolor incontrolable. Esta actitud le confiere una fuerza extraordinaria y es un revulsivo para el espectador, que no tiene más remedio que atender a lo que está pasando, puesto que no puede conciliar lo que ve con lo que puede esperarse del acontecimiento presenciado. Un largo poema de la escritora que también es Regina Galindo finaliza con estos nueve versos: «Aquí no se pregunta / Aquí no se siente / Aquí no se recuerda / Aquí no se nace / Aquí no se crece / Aquí no se vive / Aquí no se lucha // Aquí solo se muere / Aquí solo se mata» (Galindo, 2006). Su rostro, el de Regina, parece recoger en sí todos estos *aquí*s, mientras su cuerpo se convierte en la peana que sostiene esa cabeza que ella misma convirtió, en 2009, en un busto de sí misma, vaciado en resina y que expuso en la X Bienal de la Habana en un trabajo que tituló, con su particular sentido tautològic, simplemente: *Busto*.

Nos encontramos ante una artista de su tiempo, de su tiempo político y de un tiempo artístic que ella misma



obra activa, compromesa, no exempta de vegades de sentit de l'humor, encara que darrere d'aquest només es troba el vessant més àcid, com quan dispara sobre la seua ombra en *Autofobia* (2009), o quan realitza el seu no-viatge a Perú, en *Sin título (Hasta ver)*, de 2002, país on roman cinc dies amb els ulls embenats, que només es descobreix en tornar de nou a Guatemala. Si l'humor sorgeix, també, de l'absurd, és cert que aquestes accions ens poden provocar un inicial somriure que es trenca, no obstant això, a l'instant. *Autofobia* és una descàrrega de ràbia; i el no-viatge el reconeixement de la nostra incapacitat per acceptar allò desconegut. L'humor es congela en el segon mateix en què la boca inicia la corba que definiria la rialla.

Aquest ombríu sentit de l'humor apareix en activitats com la que va realitzar amb motiu del festival de *performance* «*Horror vacui: contra el miedo al vacío*», que va tenir lloc al seu país l'any 2008. Per a la seua realització (vegeu la seua pàgina web), diu l'artista: «Contracte els serveis d'un especialista en intel·ligència. Aquest acudeix com a espia o orella a la mostra d'art *Horror vacui* i em lliura un informe complet de l'esdeveniment, amb informació pertinent de cada participant». Curiosa activitat aquesta de l'espionatge que em retrotrau a l'artista-espia per excel·lència de la nostra contemporaneïtat, la francesa Sophie Calle, que va contractar a través de sa mare un detectiu perquè seguira els seus passos i li donara informació puntual dels seus moviments. Però, si la història de Calle parla sobre si mateixa, la de Galindo es forja en un espai de la por on qualsevol pot ser sospitós. I els artistes, per descomptat, són per definició éssers incòmodes per al poder, perquè rarament s'atenen a les seues consignes. Una altra coincidència amb Sophie Calle s'estableix a través de les seues respectives intervencions amb cecs. La francesa invita una sèrie d'invidents a definir la bellesa; la guatemalca, en *Punto ciego* (2010), s'exposa a si mateixa, nua, en una habitació buida on només els cecs poden entrar. La pregunta del que trobaran en la seua recerca queda en l'aire.

En una de les seues últimes accions, Regina José Galindo, immòbil i en posició fetal, deixa que dos homes orinen sobre ella. *Piedra* és el nom d'aquesta *performance*, que de nou torna a fer-me despertar. Després de desenes d'obres, Regina continua volent mostrar que uns tenen el poder i altres en reben les fel·ls. I que les dones se situen

està ajudant a construir. Estos dos *tempus* coincideixen para avivar una obra activa, comprometida, no exenta en ocasiones de sentido del humor, aunque detrás de este sólo exista la vertiente más ácida, como cuando dispara sobre su propia sombra en *Autofobia* (2009), o cuando realiza su no-viaje a Perú, en *Sin título (Hasta ver)*, del 2002, país donde permanece cinco días manteniendo los ojos vendados, que sólo se descubre al regresar de nuevo a Guatemala. Si el humor surge, también, del absurdo, es cierto que estas acciones nos pueden provocar una inicial sonrisa que se quiebra sin embargo al instante. *Autofobia* es una descarga de rabia; y el no-viaje el reconocimiento de nuestra incapacidad para aceptar lo desconocido. El humor se congela en el segundo mismo en que la boca inicia el arqueo que definiría la risa.

Ese sombrío sentido del humor aparece en actividades como la que realizó con motivo del festival de *performance* «*Horror vacui: contra el miedo al vacío*», que tuvo lugar en su país en el 2008. Para su realización (vayamos a su página web), dice la artista: «Contrato los servicios de un especialista en inteligencia. Este acude como espía u oreja a la muestra de arte *Horror vacui* y me entrega un reporte completo del evento, con información pertinente de cada uno de los participantes». Curiosa actividad esta del espionaje que me retrotrae a la artista-espia por excelencia de nuestra contemporaneidad, la francesa Sophie Calle, que contrató a través de su madre a un detective para que siguiera sus propios pasos y la informara puntualmente de sus propios movimientos. Pero si la historia de Calle habla sobre sí misma, la de Galindo se forja en un espacio del miedo donde cualquiera puede ser sospechoso. Y los artistas, por supuesto, son por definición seres incómodos para el poder, pues raramente se atienen a sus consignes. Otra coincidencia con Sophie Calle se establece a través de sus respectivas intervenciones con ciegos. La francesa invita a una serie de invidentes a definir la belleza; la guatemalteca, en *Punto ciego* (2010) se expone a sí misma, desnuda, en una habitación vacía donde solo los ciegos pueden entrar. La pregunta de lo que encontrarán en su búsqueda queda en el aire.

En una de sus últimas acciones, Regina José Galindo, inmóvil y en posición fetal, deja que dos hombres orinen sobre ella. *Piedra* es el nombre de esta *performance*, que de nuevo vuelve a hacerme despertar. Después de decenas de obras, Regina sigue queriendo mostrar que unos tienen el poder

en el part de la fel. Encara que potser ja conega Maria-Mercè Marçal, des d'aquí li dedico aquests versos de l'autora catalana, a qui de sobte he recordat: «A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona, de classe baixa i nació oprimida».

REFERÈNCIES

- Cazali, Rosina (2001) «La pelle di fronte allo spazio. Regina Galindo», en *La Biennale di Venezia. 49. Esposizione internazionale d'arte*. Milano: Electa.
- Kauffman, Linda S. (2000, original 1998) *Malas y perversos. Fantasías en la cultura y el arte contemporáneos*. Madrid: Cátedra. Traducció de Manuel Talens.
- Galindo, Regina José (2006) «Aquí no se habla», en *Regina José Galindo*. Albissola Marina: Vanilla Edizioni.
- Malaparte, Curzio (1978, original 1949) *La pelle*. Milano: Mondadori.
- «Regina José Galindo: 12 años de asombrar al público» (2011) *Revista Amiga. Prensa libre*. Entrevistada per Jessica Masaya. <http://www.revistaamiga.com/Amiga464/111827212342.htm#.UcLSwJwl8UM>
- Romero, Elizabeth (2008) «De esperanza», en Laura García (ed): *M-D' Desbordamientos de una periferia femenina*. México, Sociedad Dokins para las nuevas prácticas artísticas, A.C.
- Sancho, Lidón (2007) «Tras el dolor de Regina Galindo», *CBN. Revista de Estética y arte contemporáneo*, núm. 0. <http://www.reginajosegalindo.com/es/index.htm>

y otros reciben sus hieles. Y que las mujeres se sitúan en la parte de la hiel. Aunque quizá ya conozca a Maria-Mercè Marçal, desde aquí le dedico estos versos de la autora catalana, a la que de repente he recordado: «A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona, de classe baixa i nació oprimida¹».

REFERENCIAS

- Cazali, Rosina (2001) «La pelle di fronte allo spazio. Regina Galindo», en *La Biennale di Venezia. 49. Esposizione internazionale d'arte*. Milano: Electa.
- Kauffman, Linda S. (2000, original 1998) *Malas y perversos. Fantasías en la cultura y el arte contemporáneos*. Madrid: Cátedra. Traducción de Manuel Talens.
- Galindo, Regina José (2006) «Aquí no se habla», en *Regina José Galindo*. Albissola Marina: Vanilla Edizioni.
- Malaparte, Curzio (1978, original 1949) *La pelle*. Milano: Mondadori.
- «Regina José Galindo: 12 años de asombrar al público» (2011) *Revista Amiga. Prensa libre*. Entrevistada por Jessica Masaya. <http://www.revistaamiga.com/Amiga464/111827212342.htm#.UcLSwJwl8UM>
- Romero, Elizabeth (2008) «De esperanza», en Laura García (ed): *M-D' Desbordamientos de una periferia femenina*. México, Sociedad Dokins para las nuevas prácticas artísticas, A.C.
- Sancho, Lidón (2007) «Tras el dolor de Regina Galindo», *CBN. Revista de Estética y arte contemporáneo*, núm. 0. <http://www.reginajosegalindo.com/es/index.htm>

¹«Al azar agradezco tres dones: haber nacido mujer, de clase baja y nación oprimida».