

Violencia de xénero e arte: violación e feminicidio na obra de Regina José Galindo

*Gender Violence and Art:
Rape and Femicide in Art of Regina Galindo*



M.^a DOLORES VILLAVERDE SOLAR

Universidade da Coruña, Departamento de Humanidades, Facultade de Humanidades e Documentación,
Esteiro, 15403 Ferrol, España
<dolores.villaverde@udc.gal>

Recibido: 15/06/2019

Aceptado: 30/07/2019

Resumo

A violación e o feminicidio son dous dos ataques de violencia contra as mulleres máis crueis e tristemente máis frecuentes. A arte actual non é allea a este problema, e artistas como Regina José Galindo, en Guatemala, están implicadas/os en denunciar os abusos cometidos contra as mulleres a través das súas creacións.

Regina Galindo é unha artista visual ou executante (*performer*) especializada en *body art* cuxo feminismo a levou a sentirse especialmente implicada en cuestións de xénero, polo que a muller é un dos temas recorrentes nas súas obras, malia que sempre violada, agredida ou oprimida. O outro tema que domina o seu traballo é o conflito armado que tivo lugar en Guatemala entre 1960 e 1996 e causou miles de vítimas, moitas delas mulleres ou nenas/os. Con base nestes dous temas e algunhas obras de arte e cunha forte motivación política, de denuncia e reivindicación, analizaranse as creacións concibidas por Regina Galindo á volta de casos de violencia de xénero.

Palabras chave: muller, violación, feminicidio, arte.

Abstract

Rape and femicide are two of the cruelest and, sadly, most frequent assaults of violence against women. Current art is no stranger to this problem and artists such as the Guatemalan Regina José Galindo are involved in denouncing the abuses committed against women through their artistic creations.

Regina Galindo is a visual artist or performer, specialized in body art, and her feminism leads her to feel especially involved with gender issues, which is why women are one of the recurring themes in her works, but always the woman who is violated, assaulted or oppressed. The other issue that dominates his work is the armed conflict in Guatemala that took place between 1960-1996 and ended in thousands of victims, many of them women or children. With these two themes and some works of art with a strong political charge, of denunciation and vindication will be analysed the creations of Regina Galindo conceived around cases of gender violence.

Keywords: Woman, Rape, Femicide, Art.

1. Introducción

La muerte no tiene metáfora
 es simple y clara
 dejás de funcionar
 te quedás tieso en medio del todo
 el reloj
 –mientras–
 sigue funcionado

Regina José Galindo, inédito¹

O tema deste artigo provén do proxecto de investigación «Sexismo e androcentrismo na prensa periódica española», a cargo dun grupo de investigadores da Universidade da Coruña, que tivo como primeiro obxectivo estudar as diferenzas evidentes, sexistas, na linguaxe empregada nalgunhas das novas publicadas na prensa española, pero que a medida que avanzou a investigación se estendeu a novas formas ou temas en diferentes áreas de estudo ou profesionais. O tema é tan amplo arestora que non podemos dar a investigación por rematada, polo que este texto pretende mostrar parte do traballo que se está a facer sobre o papel das mulleres na arte, unha desoutras liñas de investigación abertas.

Xa en 2008 comezamos as nosas pescudas sobre a viaxe das mulleres na historia da arte até ben entrado o século XX, co exame, en primeiro lugar, das causas da súa ausencia secular, que se pode resumir no illamento forzado e a exclusión de que foron obxecto, os obstáculos no seu acceso á educación superior e a súa plena dedicación ás súas vocacións ou profesións de sempre, polo simple feito de nacer muller no seo de sociedades patriarcais. Co paso do tempo, no entanto, as desigualdades entre homes e mulleres no campo da arte foron atenuándose, e actualmente as mulleres teñen, cando menos en teoría, as mesmas responsabilidades, oportunidades ou dereitos, o que lles permite acceder a determinados estudos, profesións ou postos de xestión que antes lles estaban vedados Hai tantas mulleres artistas como homes, e tamén son mulleres algunhas das galeristas máis importantes, así como directoras de fundacións e centros de arte contemporánea.

¹ Este poema pode lerse no seguinte enderezo web: <https://bit.ly/2NnIPsK>.

A partir destas investigacións xurdiron artigos en revistas especializadas, comunicacións en congresos nacionais e internacionais, monografías e exposicións, mais con todo iso o noso estudo non está finalizado. Alén de continuar aprofundando no tema máis xeral das mulleres na arte, cómprenos agora examinar máis polo miúdo a súa situación na arte máis actual, algo do que esta análise é mostra. Centrarémonos aquí nunha das creadoras máis interesantes da arte conceptual, que se ocupa non só de facer traballo artístico, pois a súa arte sobre todo pretende mover conciencias, denunciar desigualdades e buscar a xustiza diante dos abusos e desigualdades de que son obxecto as mulleres: Regina José Galindo.

Antes de comentarmos a vida e a obra de Regina Galindo, tendo en conta que o asunto deste volume monográfico do *Anuario da Facultade de Ciencias do Traballo da Universidade da Coruña* é a violencia de xénero, é necesario formularmos unha definición do termo «violencia», que non goza aínda hoxe dun consenso unánime.

O *Informe mundial sobre la violencia y la salud*, da Organización Panamericana da Saúde² (Krug, Dahlberg, Mercy, Zwi e Lozano 2002), sinala que se trata dun fenómeno altamente difuso, complexo, cuxa definición non pode ter exactitude científica, xa que é unha cuestión de apreciación: a noción do que é aceptable ou constitúe un comportamento daniño está influenciada pola cultura e suxeita a unha constante revisión en curso ao longo da historia, como todos os valores e normas sociais evolucionais (Krug, Dahlberg, Mercy, Zwi e Lozano 2002, 14). Por iso, por exemplo, consideramos agora certas prácticas que unha vez que foron concibidas como o castigo máis apropiado para un crime, como cortarlle a man a unha persoa que roubase, excesivas, monstruosas ou aberrantes; e, por iso, un xesto ou unha palabra que nunha determinada cultura ou en certo país se xulgan violentos, noutros poden ser até cariñosos.

De calquera xeito, aínda que nunha cultura, un lugar ou un tempo concretos poida entenderse como violencia algo que noutros non o é, o que está claro é que non hai ningunha sociedade allea á violencia (Abbink 2000). Neste sentido, as súas manifestacións poden ser moi diversas, e pódese falar da violencia segundo o contexto en que se produce, dependendo de como se manifesta, de acordo co axente agresor, segundo a vítima ou a súa orixe:

² Isto é, a Oficina Rexional para as Américas da Organización Mundial da Saúde.

- a) Segundo o contexto: violencia no lugar de traballo, violencia nas aulas, violencia na familia, violencia nun determinado grupo social etc.
- b) Segundo a forma en que se manifesta: física ou verbal, directa ou indirecta, activa ou pasiva.
- c) Segundo a vítima: violencia de xénero ou violencia contra as mulleres, violencia infantil ou abuso infantil, violencia entre pares ou acoso escolar.
- d) De acordo coa súa orixe: violencia expresiva, reactiva ou hostil; e violencia instrumental, táctica ou predatoria.

A chamada violencia de xénero, que é a que nos interesa aquí, ten as súas raíces nunha «cultura global que nega ás mulleres os mesmos dereitos que os homes teñen e que lexitima a apropiación violenta dos corpos das mulleres para satisfacer os desexos individuais ou para alcanzar fins políticos» (Beltrán 2002, 29). Arestora, a maioría dos estados do mundo, así como diferentes organizacións nacionais e internacionais, están esforzándose por eliminar este tipo de violencia que resiste o paso do tempo, en todas as culturas, con certas características moi semellantes.

A violencia contra a muller é, xa que logo, un símbolo da desigualdade aínda existente na nosa sociedade entre homes e mulleres, que se manifesta, tanto no ámbito privado como no público, en todo acto ou ameaza de violencia, en toda coacción ou privación arbitraria da liberdade dunha muller con base no feito de que pertence ao sexo feminino. É dicir, as vítimas deste tipo de violencia sono pola simple razón de nacer muller e porque os seus agresores non as consideran con capacidade para tomar as súas propias decisións, nin co dereito a ser persoas libres e merecedoras de respecto.

Por outra banda, as formas da violencia contra a muller son variadas, e van desde a violencia física –tortura, ablación dos órganos sexuais femininos, labazadas, queimaduras, asinato– á violencia psicolóxica e á violencia sexual, que se refire a calquera acto sexual que se realice contra a vontade da muller; pero tamén existe a violencia económica, que implica unha desigualdade á hora de acceder aos recursos compartidos, como pode ser o diñeiro no caso da parella.

Violación e feminicidio son dúas das manifestacións máis aberrantes da violencia contra as mulleres. O delito de violación consiste en penetrar sexualmente outra persoa sen o seu consentimento. Normalmente, cométese contra mulleres e menores, converteuse na agresión sexual máis xeneralizada e pódese producir no círculo máis próximo da vítima: o agresor pode ser desde a propia parella ao pai, un familiar etc. O feminicidio,

pola súa vez, máxima expresión da violencia de xénero, é un crime cometido contra as mulleres polo simple feito de ser mulleres, e polo xeral vai acompañado de accións de tortura. É común, por desgraza, en pleno ano 2019, ler todos os días noticias na prensa que repiten día tras día titulares que empezan con frases do tipo: «Dobre violación e feminicidio cometidos...», «O asasinato da moza quedou impune», «A violación dunha adolescente», «A indignación pola sentenza que deixa en liberdade os violadores...».

Contra este tipo de situacións todas as persoas debemos loitar, cada un/ha de nós desde a súa posición e tendo en conta as súas capacidades. A arte non é allea a isto, e agora máis que en ningunha outra época da historia as/os artistas séntense especialmente implicadas/os ao respecto. Como nun artigo cunha limitación de espazo é necesario acoutar, este texto centrarase unicamente na obra dunha artista coñecida sobre todo polo seu feminismo e por unhas creacións que insisten na morte, a dor e a violencia sufrida polas mulleres: Regina José Galindo.

2. Regina José Galindo

Regina José Galindo nace no ano 1974 na Cidade de Guatemala. É artista visual ou executante (*performer*) especializada en *body art*³ e tamén poeta. Ten no seu haber recoñecementos como o León de Ouro á Mellor Artista Nova na Bienal de Venecia (2005) ou o Premio Príncipe Claus (2011). Ela mesma defínese como feminista, e a muller é unha das súas temáticas recorrentes, malia que sempre a muller violentada, agredida ou oprimida. O outro tema que domina a súa obra é o conflito armado que tivo lugar entre 1960 e 1996 en Guatemala e causou miles de vítimas, moitas delas mulleres ou nenas/os. Como ela mesma explicou: «Eu soamente vivín en Guatemala cunha problemática moi grande de violencia en xeral e unha violencia de xénero fóra de todo límite. Durante o conflito armado, o dano á poboación feminina era parte da estratexia de guerra para infundir temor na poboación, porque ao matar unha muller matábase tamén a posibilidade de vida» (Neira 2008).

Por tanto, a violencia, a morte, a tortura e o abuso de poder contra as persoas máis desfavorecidas, inocentes ou fráxiles son constantes nas súas obras de arte, cunha forte carga política e reivindicativa, como cabe exemplificarmos co caso de *Himenoplastia*

³ *Body art* podería traducirse como «arte do corpo», en que o corpo das/os propias/os artistas é medio e soporte para a obra de arte.

(2004), en que se someteu a unha operación para reconstruír o seu hime co obxecto de criticar a hipocrisía e a dobre moral da sociedade, así como, asemade, facer fincapé na explotación sexual das mulleres. Con todo, nos últimos anos empezou a contar para as súas *performances* e accións con outras persoas, para pasar ela a un papel máis pasivo e dar máis protagonismo a quen a acompaña e ao público.

3. Violencia de xénero nas súas *performances* e accións

Desde os anos noventa do século pasado, nas súas primeiras *performances*, Regina Galindo implícase en denunciar os abusos cometidos contra as mulleres, con creacións que se caracterizan pola súa crueza. Como conta cunha obra extensa e non se trata aquí de facer unha listaxe exhaustiva das súas pezas, comentaremos a continuación algunhas daquelas sobre a violencia de xénero que son máis explícitas⁴.

En 1999 realiza *Lo voy a gritar al viento*, en que permanece colgada dunha ponte da Cidade de Guatemala mentres recita versos para denunciar o abuso político e as barbaridades a que se viron sometidas moitas mulleres no seu país. Do mesmo ano é *El dolor en un paño*, en que, espida e amarrada a unha cama vertical, serve de pantalla sobre a que se proxectan noticias de prensa que falan de violacións de mulleres en Guatemala. Estas son dúas das súas primeiras *performances*, pero a temática consolídase, convértese en recorrente na súa obra, e co paso dos anos tenta tratar de maneira máis crúa temas tan amargos como violacións ou torturas, como veremos.

En 2001, en *No perdemos nada con nacer*, métese nunha bolsa de plástico transparente que se deposita nun vertedoiro municipal de Guatemala, como se se tratase dun refugallo humano. Máis adiante, en *Perra* (2005), vístese de negro e senta mentres escribe cun coitelo na súa perna a palabra «PERRA», para denunciar as torturas ás mulleres guatemaltecas que apareceron mortas e con inscricións dese tipo («Soy una perra»; «Una perra menos») feitos con coitelo ou navalla nos seus corpos. *279 golpes*, do mesmo ano, volve sobre este tema: encerrada nun gran cubo, dá un golpe por cada muller guatemalteca asasinada en 2005. O público non a ve, só escoita os sons.

Cando executa *Mientras, ellos siguen libres* (2007), Regina Galindo estaba embarazada. Espida e atada a unha cama con cordóns umbilicais reais, denuncia a tortura das

⁴ Poden consultarse na web da artista, co seguinte enderezo: <http://www.reginajosegalindo.com>.

mulleres –moitas delas embarazadas– que foron violadas durante o conflito armado en Guatemala. Non fai falta nada máis, a dureza da imaxe dunha muller embarazada e atada xa nos fai sentir a mesma tortura. De 2008 é *Extensión*: co pelo de catro mulleres mortas, fanse sete extensións de cabelo que Regina e outras seis mulleres poñen mentres seguen coa súa vida normal. É unha forma simbólica de estender a vida destas mulleres que xa non están fisicamente.

Desde 2012 realiza *No violarás*, que consiste na colocación de enormes carteis con este texto en espazos públicos de diferentes cidades: en 2012 en Guatemala; en 2017 en Quito; en 2018 en Montevideo e en 2019 en Zaragoza, para converter este imperativo nun berro internacional de todas as persoas, de calquera ser humano, con independencia da idade, o sexo, a raza ou a profesión, contra o devandito delito.

En 2016 recrea *La siesta*. Coa súa sesta, denuncia as violacións que sofren mulleres de todo o mundo baixo os efectos dalgún tipo de droga que foi introducida súas bebidas, que toman sen sabelo, ao perderen o control sobre o seu corpo. A artista cae ao chan despois de tomar unha bebida con algún tipo de somnífero e dous homes espértana de forma violenta tirándolle auga fría. Tamén dese ano é *La intención*, que representa unha auténtica caza de bruxas, con Regina Galindo colocada nunha fogueira para ser queimada viva. Varias persoas –homes e mulleres de diferentes idades– van colocando a palla con que despois habería que prender lume. Lembra as antigas queimas de mulleres tachadas de bruxas pola Inquisición, mais simboliza a todas as mulleres asasinadas inxustamente ás veces só por causa de simples sospeitas.

En 2017 executa algunhas das súas accións máis turbadoras, como *Presencias*⁵, en que vai poñendo os vestidos de trece mulleres que foron asasinadas violentamente. Dos trece feminicidios, só dous foron xulgados, os demais quedaron impunes. Entre eles hai casos tan crueis como o de Dorita, unha nena con síndrome de Down que torturaron, violaron e queimaron; ou o de Mindy, unha muller á cal o seu marido lle cortou cun coitelo o nariz, os pómulos e os beizos; despois desa barbaridade conseguiu sobrevivir, pero alguén volveu violala e torturala, e, esta vez si, foi asasinada. *Presencias* converteuse na denuncia destas atrocidades, mais tamén nunha homenaxe a esas trece mulleres e nunha forma de que sigan vivas e presentes.

⁵ Esta obra pode visualizarse completa no seguinte enderezo web: <https://bit.ly/2ZsAquf> (Acceso: 2 de xuño de 2019).

Las escucharon gritar y no abrieron la puerta (2017) é unha homenaxe ás nenas que morreron no incendio dun centro de protección para menores en San José Pínula. No ano 2017, 56 nenas que estaban ao coidado do Estado guatemalteco nese refuxio foron castigadas e encerradas nunha habitación, por querer escapar. Logo dunhas horas, comezou un incendio dentro dese espazo e ninguén fixo nada por abri-lles a porta por máis que gritaron. Como resultado 41 delas morreron e as outras quedaron feridas. A *performance* é sonora: durante nove minutos 41 mulleres –algunhas delas as propias nais das falecidas– gritan desesperadas pechadas nun cuarto en memoria desas nenas.

Máis recentemente, en 2018, Regina Galindo chega a Madrid coa acción *La mandada*, que alude ao caso da violación en grupo dunha rapaza en Pamplona en 2016. A indignación xeral que produciu na sociedade este caso, e a sentenza dos agresores, é a mesma que sente Regina Galindo, o que se traduciu nunha das súas accións máis transgresoras e violentas: está no centro dun salón vestida de negro, baixo unha luz cenital, e é rodeada por sete homes que visten roupa de diario e que, ao se apagar a luz, comezan a masturbarse. Teñen quince minutos para facelo, e a medida que exaculen, abandonarán o salón. Cinco conségueno, pero dous non son capaces e renuncian. A muller permanece impasible fronte a eles. Aparentemente non existe violencia entre os homes e a muller, aínda que ela está soa fronte ao grupo masculino, pero é unha das súas accións máis violentas. As reaccións do público forman parte indispensable da obra, con espectadores/as que quedan en silencio, se mostran desconcertados/as ou irados/as, e mesmo algunha persoa que se converte en cómplice da masturbación grupal.

Tamén en 2018 executa a *performance* sonora *S.O.S.* Durante dez horas, escóndese tras unha parede falsa, e só se escoita a chamada internacional de socorro en morse, S.O.S., que novamente simboliza o berro de desesperación das mulleres que sofren a violencia de xénero no mundo. Do mesmo ano é *Sirena de guerra*, realizada en Montevideo, que garda relación co feito de que cada 14 minutos se recibe unha denuncia de violencia de xénero en Uruguai. Así, simbolicamente, colocouse unha sirena que soaba cada 14 minutos.

4. Conclusións

A revisión dalgunhas das obras de Regina Galindo permítenos tirar varias conclusións, a primeira das cales é que a arte ou a historia da arte non son machistas en por si, senón como consecuencia de se inserir nunha sociedade e cultura, nun momento dado, que si o é. É iso o que provocou que as mulleres como artistas fosen obxecto dun tipo de

violencia que consistiu na súa exclusión forzosa deste ámbito durante séculos, non porque non existisen, malia seren poucas, senón debido a unhas condicións socioculturais que lles facían imposible formarse ou dedicarse á súa vocación, alén de causar que gozasen dun recoñecemento moito máis exiguo que os homes.

A segunda é que a discriminación das mulleres na arte, no entanto, non se limitou á exclusión das artistas, pois desde a antigüidade hai representacións artísticas que denigran a muller e que, normalmente, pasan desapercibidas. Poderíamos poñer exemplos de pezas de todos os estilos artísticos en que o artista discrimina ou violenta as mulleres⁶.

Como terceira conclusión, cómpre notarmos que temáticas como o asasinato das mulleres polo feito de selo ou as violacións non se consideran «politicamente correctas» para a arte, o que fixo que poucas veces se representasen como tales de maneira directa, ou que permanezan ocultas tras un mito ou unha historia sacra, sen que a xente pareza deterse a pensar no que se representa realmente detrás desta iconografía. Xustamente por non seren o seu asunto máis habitual, consideramos importante dar unha nova visión de certas obras emblemáticas para a historia da arte en que figuran violacións e feminicidios.

Podemos falar, por exemplo, da escultura barroca de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) *Apolo e Dafne*, unha encarga sobre un tema que xa fora tratado moitas veces antes na pintura e mesmo na literatura⁷. Para a súa escultura, Bernini elixiu o momento crucial en que Apolo cre dar alcance a Dafne, mentres a ninfa empeza a converterse nunha árbore, ao brotar raíces dos seus pés e follas dos seus dedos. O contraste entre os seus estados psicolóxicos é notable: Apolo, pola expresión da súa cara, parece comprender que algo está a saír mal; a ninfa, entre tanto, vítima de acoso sexual, mostra o seu terror coa boca entreaberta e mira de esguello ao seu perseguidor.

Con pequenas variacións, falan tamén sobre o tema do acoso sexual outra escultura de Bernini, *O rapto de Proserpina*, ou o cadro de Nicolas Poussin (1594-1665) *O rapto*

⁶ Como indicamos no seguinte parágrafo, tamén noutras ocasións os artistas denuncian coas súas obras de arte os malos tratos á muller, aínda que é o menos frecuente.

⁷ Por exemplo no soneto XIII de Garcilaso de la Vega, que por motivos de espazo reproducimos en prosa:

A Dafne ya los brazos le crecían, / y en luengos ramos vueltos se mostraba; / en verdes hojas vi que se tornaban / los cabellos que el oro escurecían. // De áspera corteza se cubrían / los tiernos miembros, que aún bullendo estaban: / los blancos pies en tierra se hincaban, / y en torcidas raíces se volvían. // Aquel que fue la causa de tal daño, / a fuerza de llorar, crecer hacía / este árbol que con lágrimas regaba. // ¡Oh miserable estado! ¡oh mal tamaño! / ¡Que con llorarla crezca cada día // la causa y la razón porque lloraba!

das sabinas. O rapto das sabinas forma parte do mito da fundación de Roma: segundo se conta na nova cidade faltaban mulleres, e Rómulo, para conseguilas, estendeu o rumor de que atopara baixo terra o altar dun deus e organizou unha celebración á que convidou o pobo sabino; a un sinal seu, os romanos atacaron e raptaron as mulleres sabinas. Pola súa parte, *O rapto de Proserpina*, tallada en mármore branco por Bernini, representa o clímax da acción, cando o deus Plutón acaba de raptar a doncela, que se revolve para intentar defenderse e escapar. O deus triunfa e a moza, que abre a boca nun berro mudo, é a imaxe do medo e a vítima unha vez máis.

Da obra de Artemisia Gentileschi (1597-1654), unha das escasas pintoras recoñecidas no barroco⁸, que presenta como trazos característicos tanto a utilización dunha iconografía moi particular como o asunto, xa que adoitaba reproducir episodios bíblicos ou mitolóxicos protagonizados por mulleres fortes, salientaremos o cadro *Susana e os vellos*. Gentileschi cambia a maneira tradicional de representar esta escena, pois nin a doncela está a secarse despois do baño nin os dous vellos xuíces a están mirando ás agachadas. Céntrase no sufrimento de Susana, que se esconde, asustada, do acoso dos miróns ameazantes. Non é unha muller allea a quen a observa, senón que se aterroriza sabedora de que vai ser violada.

O mito de Leda e o cisne foi representado por multitude de pintores e escultores. Filla de Testio, o rei de Etolia, casou con Tíndaro, o rei de Esparta, de quen tivo tres fillos. Zeus, namorado dela, converteuse en cisne e violouna. Como resultado, Leda puxo dous ovos, dos cales naceron, por unha parte, Helena e Pólux; e, pola outra, Cástor e Clitemnestra. Normalmente na historia da arte a violación non se pinta ou esculpe: o cisne en que se transformou Zeus e Leda abrázanse, e con este abrazo se simboliza a relación ou agresión sexual, tal e como a pintaron Leonardo da Vinci (1452-1519), Antonio da Corregio (1489-1534) ou Théodore Géricault (1791-1824).

O episodio da aldraxe das fillas do Cid serviu de escusa aos pintores do século XIX para pintar demostrar o seu dominio do corpo feminino e pintar espidos, como no caso do impresionista Ignacio Pinazo Camarlench. As aldraxadas dona Elvira e dona Sol están atadas a un grosa tronco, entre as roupas que lles foron arrincadas. A doncela que aparece en primeiro plano preséntasenos de costas e pudorosamente encollida para agochar a súa nudez. A súa irmá figura de fronte, apoiada na árbore. Ambas apa-

⁸ Era filla do pintor Orazio Gentileschi, o que favoreceu que puidese formarse e dedicarse á súa vocación artística.

recen vistas desde unha perspectiva lixeiramente elevada para remarcar a impresión de abandono.

Dunha forma completamente diferente pintou o postimpresionista francés Paul Gauguin (1848-1903) unha violación. No seu lenzo *A perda da virxindade* a protagonista é Juliette Net, a moza que deixaría embarazada antes de fuxir da Bretaña. O raposo que está ao seu lado simboliza a perversidade, o botón de flor murcho, a virxindade perdida. Juliette cruza os pés tentando simbolicamente protexer os seus órganos sexuais xa feridos, mentres ao fondo, sobre un camiño, aparece un grupo de xente, que representa o que lle espera ao pintor se non abandona Bretaña, un cortexo nupcial, pois tomaranse represalias por esa violación.

Chegado o século XX, coas primeiras vangardas artísticas, o surrealista René Magritte (1898-1967) volve a este tema, pero desde unha perspectiva diferente; ao fin e ao cabo, caracterízase por ofrecer unha visión irreal do mundo, con obras en aparencia de composición simple, malia que de moi complexa interpretación. Magritteponse ao servizo do misterio, do indicible, dos soños... No cadro *A violación* sorprende, xa que a súa maneira de interpretala é «darlle a volta» á modelo: o torso, os seos, o ventre e a pube ocupan o lugar da cara, e o corpo invade o lugar do rostro. Esa é a súa visión surrealista da agresión, unha violación da verdade da representación, que simbolicamente alude á afronta sexual contra unha muller.

Haberá que esperar ás artistas conceptuais dos anos sesenta e setenta do século XX para que as violacións se mostren con total naturalidade, sobre todo á procura de denuncia. Unha das artistas máis implicadas foi Ana Mendieta (1948-1985), cuxa vida estivo desde a infancia marcada pola traxedia. O exilio do seu país natal, Cuba, en 1961, que a separa, xunto á súa irmá, dos seus pais, fai que acabe nun orfanato de Iowa. Tanto o exilio como a súa separación dos pais marcarana profundamente, de tal forma que logo se reflectirán na súa obra. Artista do *body art* e o *land art*, sérvese do corpo e a terra —ou a paisaxe— como medio e soporte artísticos para crear unha obra que vira sempre ao redor da muller ligada á terra e ás minorías marxizadas. Entendía que ser muller nunha sociedade machista, e cubana no exilio, significa ser de segunda categoría, e iso determinará que as súas obras se centren na identidade, a violencia ou as imposicións.

Unha das súas *performances* máis soadas é *Escena dunha violación* (1973), en que recreou con toda crueza a violación dunha estudante da Universidade de Iowa nese

mesmo ano. Para executala, convidou ao seu apartamento de Iowa a algúns dos seus amigos, que ao chegar se atoparon coa porta semiaberta e na escuridade puideron albiscar o corpo da propia Ana semiespido, deitado sobre unha mesa, coas pernas manchadas de sangue. Sitúanos no momento de maior clímax e no seu propio apartamento, cos seus amigos presentes, que se atopan cunha imaxe que non desexarían ver, pero que non poden apartarse nin quedar indiferentes ante o horror. Son partícipes e obrígaos a que reflexionen sobre as sensacións lles provoca o que ven e sobre como actuarían de ser real o que están a ver.

Evidentemente estamos ante arte-denuncia. Esta dura escena é unha forma de criticar a violación de tantas mulleres utilizadas polos homes como obxectos sexuais, ao vexaren os seus corpos de maneira violenta e sen consentimento, en ocasións, no propio fogar. Ana Mendieta, que entendeu que a arte pode servir para loitar contra a violencia e os malos tratos á muller, procura así darlle a voz a esas mulleres que por vergoña ou medo non denuncian casos similares.

Outra das artistas que podemos coller de exemplo é Mona Hatoum, que naceu en Beirut (Líbano) en 1952, aínda desde os anos setenta, logo do estalido da guerra civil no seu país, vive no exilio en Londres. O feito de verse forzada a afastarse das súas raíces será o eixe central das creacións desta artista, xunto coas cuestións de xénero, desde os inicios da súa carreira no *body art*, aínda que modificará o seu método de traballo e optará polas instalacións, a escultura ou a fotografía.

Desde a década dos noventa, Mona Hatoum abordou repetidamente o tema da casa e a ameaza que supón a casa da muller tradicional. Destacan as reinterpretacións que fai do *ready-made* con obxectos cotiáns –berces, electrodomésticos, cadeiras– sempre de dimensións xigantescas, que provocan medo en quen as contempla, como acontece con *Grater* (2002), que está composta de tres reladores de metal de dimensións colosais colocados de tal forma que semellan un biombo; coa instalación *Home* (1999), que consiste en varios artigos de cociña conectados mediante cables eléctricos ás lámpadas e que se activan e desactivan mentres se oíe un son amplificado de crepitacións actuais; ou a instalación *Homebound* (2000), onde colocou cadeiras, gaiolas, berces e roupa de metal ao redor dunha mesa con obxectos da casa, conectados de novo á corrente.

En ambas as mencionadas instalacións había unha cerca metálica que cumpría unha dobre función: servía, dun lado, para salvagardar o público de entrar en contacto coa corrente; e doutro, simbolicamente ía máis aló, ao transformar a casa nunha prisión,

a das mulleres, que son necesariamente encerradas na súa casa ou sofren violencia doméstica. Con *Cage-à-deux* (2002) convertería literalmente a casa nunha gaiola de animais, mais dun tamaño suficiente para caberen persoas adultas. O fogar é así unha prisión da cal non hai xeito de escapar ou saír, e que xera unha sensación de inquietude, ansiedade e malestar físico e mental nas persoas que o habitan, afastada completamente do sentimento de refuxio e protección que temos cando pensamos na casa.

No tocante á imaxe artística do feminicidio, pódese dicir o mesmo que a respecto das violacións, pois durante séculos se esconderon detrás da iconografía ou as lendas, sen que se reparase en se había un asasinato ou non nas obras de arte. Porén, historias de mártires, sobre todo na pintura, son un documento gráfico fundamental sobre o feminicidio, porque as mulleres sempre son brutalmente asasinadas ou torturadas a mans de homes que actúan como verdugos. Como sería imposible mencionar todos os exemplos, só comentaremos aquí dous cadros: *O martirio de santa Catarina*, de Lucas Cranach, o Vello (1472-1553); e *O martirio de santa Águeda*, de Sebastiano del Piombo (1485-1547).

Segundo a lenda, o emperador Maxencio quería que a princesa Catarina casase co seu fillo, pero ela non o amaba e negouse. Ademais, adoptou a fe cristiá e decidiu que Xesucristo sería o seu único marido. Iso enfureceu a Maxencio, que a encerrou sen comida, ordenou que a torturasen nunha roda con coitelos e acabou por facer que a decapitasen. No seu cadro *O martirio de santa Catarina*, que é unha imaxe da violencia de xénero, Cranach represéntaa no momento en que vai ser executada, pois o verdugo xa desenvainou a espada con que lle cortará a cabeza. Ademais, Cranach pintou esaxeradamente tanto os xenitais do verdugo como os do cabaleiro con armadura dourada que figura deitado á dereita, como símbolo do perigo que o home é para a muller.

Na mesma liña está a historia de santa Águeda pintada polo renacentista Sebastiano del Piombo. O senador Quintiano quería posuíla e, cando foi rexeitado, en castigo, mandouna a un prostíbulo. Como a doncela conseguiu manter a súa virxindade, ordenou que a torturasen e lle cortasen os peitos. A iconografía máis habitual na arte móstraa cos seos cortados e depositados nun prato, mais del Piombo pintouna de mans atadas por detrás entre dous homes que lle collen as mamilas con cadansúas tenaces, mentres outros tres homes observan a escena. É unha das representacións máis duras da violencia masculina, pois os seos son un trazo distintivo da condición feminina e da fertilidade.

Os feminicidas tamén están representados no cadro de Eugène Delacroix (1798-1863) *A morte de Sardanápalo*, que pon o foco nunha cama disposta en diagonal desde a que un home con barba observa con indiferenza a traxedia que ten lugar ao seu redor, con varias mulleres espidas que son asasinadas por homes de miradas salvaxes, nunha orxía sanguenta. O home impasible é Sardanápalo, rei de Babilonia, que logo de defender a súa cidade durante varios anos e de ser derrotado, decide reunir as súas riquezas e as súas concubinas e prenderlles lume, porque nada de canto lle dera pracer na vida debía sobrevivir á súa derrota.

No tocante á artista de que nos ocupamos neste traballo, Regina José Galindo, como puxemos de manifesto dedica a súa arte, amais de á denuncia das consecuencias doutros conflitos, a estes dous tipos de violencia contra as mulleres de que vimos falando, na liña da mencionada Ana Mendieta, con imaxes duras, agresivas e até crueis. E faino evolucionado desde a autosubxugación ou automutilación en obras como *Piel* (2001) ou *Perra* (2005) a pezas en que ten un papel máis pasivo, en que traballa con xente voluntaria ou mesmo co público, mais en que sempre se persegue que as persoas espectadoras teñan un papel activo, sexan partícipes da obra de arte.

Non deixa a ninguén indiferente, reaccionamos ao que vemos, que ás veces ocorre de xeito moi directo, violento, excesivo e mesmo perverso, con rabia, malestar, descontento, inquietude, desazo...; nunca con sensacións agradables, e ese é o seu obxectivo. Non é unha arte para ver sen máis, é imposible permanecer impasible e non sentirse emocionalmente implicada/o. No entanto, o seu obxectivo non é provocar, é sentir e reaccionar. É certo que as violacións ou as torturas no seu país non desaparecen por mor da súa arte, mais con esta forma de presentalas inflúe na sociedade. A arte, especialmente no mundo de hoxe, desempeña un papel moi importante como axitadora de consciencias que pode levar a cambios noutros sectores, desde a política aos negocios, pasando pola psicoloxía, a psiquiatría, a universidade ou as relixións.

Para finalizar, e como última conclusión, cómpre facermos fincapé en que nun momento como o actual, en que desgraciadamente as violacións en grupo parecen estar de moda; a noticia do asasinato de mulleres a mans de homes son continuas e mesmo algúns pais asasinan as súas crianzas para se vingaren das súas ex-mulleres; e as estatísticas sobre a violencia de xénero indican que estes crimes de odio están a aumentar ano tras ano, o xornalismo, o cine, a cultura en xeral e a arte en particular deben loitar contra todas as manifestacións da violencia de xénero. O tipo de arte que fai Regina Galindo é absolutamente necesario, porque a violencia de xénero se converteu nun dos problemas

máis graves da sociedade. Así mesmo, cómpre seguir educando as nosas nenas e os nosos nenos na igualdade e o respecto, para que as seguintes xeracións xa non vivan este tipo de situación e que finalmente o desexo que enuncia Regina Galindo no seu poema «País de hombres» poida cumprirse:

[...]

no saldré a la calle vestida de hombre para sortear el peligro
y no dejaré de salir. [...]

Referencias bibliográficas

Abbink, Jon. 2000. «Preface: Violation and Violence as Cultural Phenomena». En *Meanings of Violence: a Cross Cultural Perspective*, editado por Göran Aijmer e Jon Abbink, XI-XVII. Nova York: Berg.

Alario, María Teresa. 2008. *Arte y feminismo*. Donostia: Nerea.

Anderson, Bonnie e Zinsler, Judith. 2007. *Historia de las mujeres*. Barcelona: Crítica.

Beltrán, Esteban. 2002. «Violencia y violación de los derechos humanos». En *Realidad y representación de la violencia*, coordinado por Olga Barrios, 23-35. Salamanca: Universidade de Salamanca.

Combalía, Victoria. 2006. *Amazonas con pincel*. Barcelona: Destino.

Krug, Etienne G.; Dahlberg, Linda L.; Mercy, James A.; Zwi, Anthony B. e Lozano, Rafael (eds.). 2002. *Informe mundial sobre la violencia y la salud*. Washington, DC: Organización Panamericana da Saúde, Oficina Rexional para as Américas da Organización Mundial da Saúde. <https://bit.ly/2zqnbLS> (Acceso o 10 de febreiro de 2018).

Mayayo, Patricia. 2003. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.

Moure, Gloria. 1996. *Ana Mendieta*. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea.

Neira, Eli. 2008. «El peso del dolor, entrevista a Regina José Galindo». *Escáner Cultural* 08/05/2008. <https://bit.ly/2NyYxRQ> (Acceso o 2 de xuño de 2019).