

# VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

**Título:** El cuerpo político en los performances de Regina José Galindo  
**Title:** The Political Body in the Performances of Regina José Galindo

**Autor / Author:** Eliani A. Parrilla Rodríguez  
Investigadora Independiente

**Resumen:** Regina José Galindo utiliza la acción corporal en un sentido simbólico, en un contexto político y cultural. La noción de cuerpo es su principal forma alegórica para construir otras perspectivas, en contraste con las estructuras y prácticas sociales que lo categorizan. Esta herramienta creativa que caracteriza sus trabajos artísticos resignifican el orden simbólico estructurado por el sistema hegemónico opresor del Estado y la sociedad. Como mujer guatemalteca, Regina José Galindo practica el arte del performance desde su propio contexto para asumir su posición en la creación de otros sentidos. Su trabajo creativo contiene una crítica a las represiones por cuestiones de raza, clase y género en la sociedad contemporánea. / **Abstract:** Regina José Galindo employs corporeal action in a symbolic sense, within a political and cultural context. The main allegorical form that she uses in her work is the notion of the body to construct other perspectives, in contrast with the social structures and practices that categorize it. This creative tool that characterizes her artistic work resignifies the symbolic order structured by the oppressive hegemonic system of the State and society. As a Guatemalan woman, Regina José Galindo practices performance art from her own context to assume her position in the creation of other meanings. Her creative work offers a criticism of the repression based on issues of race, class and gender in contemporary society.

**Palabras clave:** arte de Guatemala, género, performance, políticas del cuerpo, Regina José Galindo  
**Keywords:** Guatemalan Art, gender, performance art, body politics, Regina José Galindo

**Sección:** Artículos / **Section:** Articles

**Recibido / Received:** 7 de junio de 2019 / **Aceptado / Accepted:** 13 de enero de 2020

**Cita recomendada:** Parrilla Rodríguez, Eliani A.. "El cuerpo político en los performances de Regina José Galindo"  
*Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 2 de febrero de 2020, [humanidades.uprrp.edu/visiondoble](http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble)

**Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte**  
Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades  
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras  
13 Ave. Universidad Ste. 1301  
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596  
[vision.doble@upr.edu](mailto:vision.doble@upr.edu)  
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>  
<https://revistas.upr.edu>



## *El cuerpo político en los performances de Regina José Galindo*

Eliani A. Parrilla Rodríguez

Investigadora Independiente



Regina José Galindo, *¿Quién puede borrar las huellas?*, 2003. Foto: Víctor Pérez.  
Fuente: <http://www.reginajosegalindo.com/en/home-en/>

*“One cannot make a distinction between political art and non-political art, because every form of artistic practice either contributes to the reproduction of the given common sense, and in that sense is political or contributes to the deconstruction or critique of it. Every form of art has a political dimension.”*

–Chantal Mouffe, 2001

La artista Regina José Galindo nació en la Ciudad de Guatemala, en 1974. Su trabajo visual y literario se basa en las problemáticas que surgen en su país, como la violencia de raza, clase y género. Ha ganado prestigiosos premios, algunos de los cuales son el León de Oro en la *51 Bienal de Venecia* (Torrent 34), el Premio Príncipe Claus de los Países Bajos, en 2012, y el Premio Único de Poesía en 1998, en Guatemala (Busto 68, 82). El Estado en Guatemala se ha caracterizado por hacer uso de la violencia militar en diferentes contextos de resistencia comunitaria, como aparato represivo en contra de la población civil, como con mineros, campesinos e indígenas. Estos grupos de resistencia se proclaman en contra de la imposición del “Estado de Sitio” que el Estado ha impuesto para proteger militarmente empresas neoliberales del “narcotráfico”. Lo que los grupos de resistencia comunitaria denuncian es que hay una hegemonía en el discurso del Estado sobre las herramientas militares que utilizan para el sistema narconeoliberal (Ottantay). Por otro lado, Guatemala se ha considerado como uno de los países de Latinoamérica con mayor violencia de género y feminicidios. Además, las mujeres sufren diversas formas de violencia, como la discriminación estructural, legal e institucional por la falta de acceso a la salud, educación y recursos financieros formales (“Guatemala”). En este contexto, el trabajo artístico de Galindo encarna una realidad violenta en la cual ella crea y manifiesta, a través de el performance, su respuesta, perspectiva y visión.

Las injusticias sociales y culturales que examina Galindo son problemáticas que también se extienden a un ámbito global. Así, su obra trasciende el contexto concreto que elabora y su crítica responde a un problema sistémico hegemónico patriarcal, en donde se pueden relacionar o identificar sus temáticas en otros contextos. El uso de su cuerpo como elemento formal, como objeto artístico y a la misma vez sujeto, como componente de su subjetividad, contiene un lenguaje estético de reexistencia. La reexistencia es un concepto elaborado por el artista colombiano descolonial Alberto Albán Achinte, el cual establece que el artista busca volver a humanizar su sentido de identidad, realidad y vida en confrontación con las categorías hegemónicas de la colonización (94). El espacio del acto artístico, o el medio del performance, permiten que la artista se inserte en el orden simbólico establecido, para deconstruirlo y resignificarlo desde su propia experiencia y visión.

Según plantea Luis Camnitzer en *Didáctica de la liberación: Arte conceptualista latinoamericano*, en la práctica de el performance en este continente, el elemento de “*contextualización* es más sensible que *desmaterialización* con respecto a las referencias ideológicas que aparecen cuando uno enfrenta los problemas sociales y cuando ésta última aparece en América Latina” (18). El performance, como medio artístico, marcó una resignificación en las posibilidades artísticas, ya que la importancia de su producción no es la creación de objetos, sino de eventos para la realización de acciones simbólicas.

La contextualización es importante como valor político en el arte latinoamericano, por las formas de dar visibilidad a las problemáticas situacionales. En el caso del grupo chileno de la Escena de la Avanzada, la artista Lotty Rosenfeld pinta, en su obra titulada *Una milla de cruces sobre el pavimento* (1979), una secuencia nueva en las carreteras de Chile, atravesando una línea blanca





Lotty Rosenfeld, *Una milla de cruces sobre el pavimento*, 1979. Fuente: "Art" Radical Women: Latin American Art, 1960-1985 Digital Archive. Los Angeles: Hammer Museum, 2019. <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art>

perpendicular en las líneas de las carreteras. En términos formales, la artista le añade otro significado a la línea que divide los carriles y se convierte en un símbolo de cruces, como construcción de huellas conmemorativas. El acto de pintar estas líneas es un acto político, revolucionario, ya que resignifica su sentido, al haber sido hechas para visibilizar los desaparecidos de la dictadura militar. Esta acción performática es un gesto político como resistencia al contexto histórico violento del momento.

Los performances de Galindo contienen elementos de desmaterialización, deconstrucción, resignificación, presencia y contextualización. La obra *Una milla de cruces sobre el pavimento*, de Lotty Rosenfeld, la identifico como antecedente a la obra titulada *¿Quién puede borrar las huellas?*, de José-Galindo. En este performance, la artista se viste de negro y camina descalza desde la Corte de Constitucionalidad hasta el Palacio Nacional de Guatemala, en donde, según la artista, deja "un recorrido de huellas con sangre humana, en memoria de las víctimas del conflicto armado en Guatemala, en rechazo a la candidatura presidencial del ex-militar, genocida y golpista Efraín Ríos Montt" (José Galindo). Al igual que Rosenfeld, Regina José Galindo, desde la acción corporal, deja huellas conmemorativas en las calles de su

país natal, denunciando la opresión ejercida desde el Estado, y haciendo visible el recuerdo de la violencia cometida.

En el título del acto performativo *¿Quién puede borrar las huellas?*, cabe destacar la problemática del olvido. El olvido es un componente que puede influenciar en las decisiones que tienen los ciudadanos en las elecciones políticas. Las huellas de sangre que crea Galindo hacen presencia y contextualización de las opresiones violentas por parte del Estado. Este acto se hace por una necesidad visible y pública de la memoria del conflicto histórico. Significa que hay un componente del olvido de la represión. La oración Borrar las huellas puede significar el

olvido de la represión y la crítica de Galindo, parte de señalar a los responsables de invisibilizar los genocidios ocasionados por agentes del Estado. Cabe destacar que la artista señala a dos instituciones (la Corte de Constitucionalidad y el Palacio Nacional) como los responsables de contribuir directa o indirectamente a la memoria cultural de un país. Sin embargo, es de esperarse que los ciudadanos sean los que borren las huellas de sangre que dejó Galindo en las calles de Ciudad de Guatemala, a causa de la suciedad o el estorbo que generan en la ciudad, bien de forma voluntaria o por órdenes del Estado. Esta obra performática de Galindo deconstruye las representaciones y las funciones éticas que le corresponde impartir a la Corte de Constitucionalidad y el Palacio Nacional a los ciudadanos de Guatemala. Además, tiene una notable fuerza en la resignificación de símbolos, para dejar una declaración crítica sobre las dinámicas de poder que influyen en la memoria social cultural.



Regina José Galindo, *¿Quién puede borrar las huellas?*, 2003. Foto: Víctor Pérez.  
Fuente: <http://www.reginajosegalindo.com/en/home-en/>

En la obra *Limpieza social*, Galindo nos explica que recibe “un baño a presión con una manguera, método utilizado para calmar manifestaciones o bien para bañar a los recién ingresados a prisión”. (José-Galindo). Este método de castigo fue utilizado bajo la dictadura, legalmente aprobada por el general y político Efraín Ríos Montt. Además, es un método que actualmente se sigue utilizando como forma represiva hacia los manifestantes en las diversas protestas sociales a nivel mundial. La artista, al igual que en la obra *¿Quién puede borrar las huellas?*, utiliza como contenido formal la presencia y la contextualización de las opresiones violentas por parte del Estado. La alusión en el título *Limpieza social* requiere atención en las posibilidades significativas adjudicadas socialmente ante una limpieza colectiva. ¿Cuáles son las categorías sociales para definir lo que es sucio y lo que es limpio? Si lo limpio lo adjudicamos al orden social, o lo que podría estar moralmente aceptado, y lo sucio al caos o el desorden, ¿por qué la imagen presenta un acto de violencia, al titularse *Limpieza social*? Queda del espectador decidir, reflexionar o cuestionar si el título del performance presenta o no una contradicción con la imagen que presenta.

A través de la acción, con el sufrimiento y la expresión corporal, la artista resignifica el elemento de su cuerpo, asumiendo una posición del otro o de un colectivo. Este cuerpo es el de los oprimidos ante las problemáticas de raza, clase y género. La imagen que crea contiene una enseñanza directa, sobre cómo desde el lenguaje visual podemos, tal vez, sentir más empatía hacia el sufrimiento del otro. Galindo, en *Limpieza social*, hace una crítica a la violencia que el Estado ejerce en contra de los ciudadanos que se manifiestan para cambiar estructuras sociales, con la justificación de mantener el orden social establecido.

Nelson Rivera, en su escrito titulado *Performance y violencia, arte y criminalidad*, señala que “como actividad delictiva, la obra de arte puede demostrar que el gobierno no tiene razón de ser, que es innecesario” (16). Los performances de Galindo tienen un componente antihegemónico que resalta la ineffectividad del gobierno, en la demostración de la resistencia ante la opresión del Estado. Se solidariza en su subjetividad con lo(a)s oprimido(a)s y visibiliza las opresiones que ejercen su poder.

El contenido temático y contextual en las piezas de José-Galindo amerita entonces el uso del performance como medio artístico. Como explica David Hopkins, “as a genre, performance oscillated between being experientially ‘available’ and poignantly ‘lacking’” (188). El medio del performance es un lenguaje formal que responde a la contemporaneidad a través de la intencionalidad de la artista en su hacer creativo. Es efectivo cuando lo(a)s espectadores reflexionan sobre las posibilidades significativas del evento o la acción. También es un medio artístico que, políticamente, contribuye a la deconstrucción social y a la crítica de los valores establecidos a través de las dinámicas de poder.

Considero que, en el performance *Limpieza social*, la artista no hace una representación del método de baño a presión en contextos donde se manifiestan referentes de autoridad social. En este sentido, como señala Nelly Richard: “La crítica de la representación apela al develamiento



de *los efectos-de-representación* con los que determinadas hegemonías culturales buscan naturalizar lo real-social para mantener fija e inamovible la relación entre significantes y significados.” (33). En la acción de recibir el baño a presión sobre un cuerpo desnudo como evento y experiencia, reclama que se cuestione y reflexione el surgimiento del poder hegemónico desde el Estado. Este, otorga un orden social para su beneficio y representación de significados. A partir de lo político en su acto creativo, tiene la intención de ponernos de frente las problemáticas sociales cotidianas. Hay una intención de sensibilizar al público desde nuestras propias interpretaciones, en contextos y temáticas específicas.



Regina José Galindo, *Limpieza social*, 2006. Foto: Hugo Muñoz.  
Fuente: <http://www.reginajosegalindo.com/en/home-en/>

En la obra *El dolor en un pañuelo*, al igual que en *Limpieza social*, la artista no hace una representación directa de la temática que envuelve el título, en este caso de las víctimas de asesinatos y violencia de género. Ella resignifica su cuerpo para crear un impacto visual más directo de la problemática. Al proyectar la imagen de la noticia de los asesinatos y violaciones de género del periódico en su cuerpo desnudo, con los ojos vendados y atada en una cama (Sancho 49), crea una imagen más impactante que la que suscitaría el mero hecho de solo leer la noticia en el periódico. La obra contiene elementos visuales de violencia y paradoja por

medio de contradicciones y premisas congruentes, a través de la acción de su cuerpo desnudo atado, expuesto junto a la yuxtaposición de las proyecciones de noticias, con los ojos vendados en una cama. La artista, como mujer guatemalteca, utiliza su cuerpo metafóricamente para denunciar la escasa atención hacia el problema patriarcal, al igual que en la obra *Limpieza social*. Interpreto que hay una intención de cambiar la reacción generada por un público pasivo a la de uno más sensibilizado, solidario y empático. La creación formal que utiliza en términos estéticos funciona para establecer una visibilización y un impacto político denunciatorio más directo, ya que la problemática de los asesinatos y la violencia de género merece atenciones prácticas que generen políticas públicas, las cuales tomen acciones concretas que combatan eficazmente y aspiren a la eliminación de estos actos inhumanos contra la mujer.



Regina José Galindo, *El dolor en un pañuelo*, 1999. Foto: Marvin Olivares.  
Fuente: <http://www.reginajosegalindo.com/en/home-en/>

En conclusión, la creatividad artística es el espacio de libertad donde el cuerpo, como elemento performático, es capaz de ganar multiplicidad de poéticas para producir rupturas en las miradas



o valores inculcados por la hegemonía cultural y por el sistema simbólico dominante. Los performances de Regina José Galindo denuncian experiencias acerca de las problemáticas sociales de su país y, por extensión, del contexto latinoamericano y global. Su obra destaca la especificidad local de una *escena de emergencia*, como lo caracterizó la Escena de Avanzada en Chile (Richard 15) El cuerpo y la acción de la artista como acto creativo tienen la intención de crear en el público sensibilidades sobre contextos específicos. Sus creaciones contrastan con la propaganda política, lo mediático y la publicidad que perpetúan la hegemonía y el sistema ideológico dominante. A través del performance como medio artístico, trabaja con el orden simbólico de los objetos, retando los significados culturales impuestos. Su arte transgresor permite polemizar, problematizar, antagonizar y llevar un mensaje que provoque un cuestionamiento en lo(a)s espectadores, invitándolos a confrontar sus pensamientos y el sistema de valores, para así incentivar el pensamiento crítico de unos seres políticos conscientes ante las relaciones de poder en lo social y lo cultural.

## Referencias

Albán Achinte, Adolfo. “Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la reexistencia”. *Arte y estética en la encrucijada descolonial*, compilado por Zulma Palermo – 1ra ed.– Buenos Aires : Del Signo, 2009., pp.83-112, [https://moarquech.files.wordpress.com/2017/08/alban\\_artistasafrocolombianos\\_arteyestetica.pdf](https://moarquech.files.wordpress.com/2017/08/alban_artistasafrocolombianos_arteyestetica.pdf). Consultado el 19 de enero 2020.

Camnitzer, Luis. *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano*. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC). 2008.

Digital Archive Radical Woman: Latin American Art, 1960-1985, <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/una-milla-de-cruces-sobre-el-pavimento-a-mile-of-crosses-on-the-pavement> Consultado el 19 de enero 2020.

Galindo, Regina José. “¿Quién puede borrar las huellas?”, [www.reginajosegalindo.com/en/home-en/](http://www.reginajosegalindo.com/en/home-en/). Consultado el 19 de enero 2020.

Hopkins, David. *After Modern Art: 1945-2000*. Oxford University Press, 2000.

Mouffe, C, Deutshe, R, Branden, W, Keenan J & T. “Every Form of Art has a Political Dimension”. *Grey Room*, no.2, 2001, pp. 98-125.

ONU Mujeres América Latina y el Caribe. “Guatemala”, [lac.unwomen.org/es/donde-estamos/guatemala](http://lac.unwomen.org/es/donde-estamos/guatemala). Consultado el 19 de enero 2020.

Ollantay, Itzamná. “Guatemala, indígenas y campesinos anuncian resistencia al Estado de Sitio”. [www.telesurtv.net/bloggers/Guatemala-indigenas-y-campesinos-anuncian-resistencia-al-Estado-de-Sitio-20190924-0001.html](http://www.telesurtv.net/bloggers/Guatemala-indigenas-y-campesinos-anuncian-resistencia-al-Estado-de-Sitio-20190924-0001.html). Consultado el 19 de enero 2020.

Rambla, W, Ricardo, A, Torrent, R, Sancho, L, Busto, L. “Todos los cuerpos Regina José Galindo”. *Revista Octubre Art i Disseny*, no. 7, 2013, pp.5-82 <http://grupif.uji.es/wp-content/uploads/2016/05/Todosloscuerpos16-10-13.pdf> Consultado el 19 de enero 2020.

Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Siglo Veintiuno Editores, 2013.

Richard, Nelly. “Lo político y lo crítico en el arte. ¿Quién le teme a la neovanguardia?”. *Revista de crítica cultural*, no. 28, 2002, pp. 30-39. [https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/banner/descargas/nellyrichard\\_1.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/banner/descargas/nellyrichard_1.pdf) Consultado el 19 enero 2020

Rivera, Nelson. "Puerto Rico: Performance y violencia, arte y criminalidad". Compilado por Dorian Lugo. *Saqueos: antología de producción cultural*. Editorial Noexiste, 2002, pp. 11-22.