



Universidad de Oviedo

**Regina José Galindo: *performance* como denuncia de violencia política y de género en Latinoamérica (1999-2016).**

---

Trabajo de Fin de Grado

Autora: Laura González Sánchez

Tutora: Renata Scalzer Ribeiro

**Grado en Historia del Arte**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Curso Académico 2023/2024**

**Junio, 2024**

## Índice:

<b>1. Introducción.....</b>	<b>3</b>
1.1. Relevancia del tema y motivaciones de mi elección.....	3
1.2. Método.....	4
1.2.1. <i>Parte técnica</i> .....	4
1.2.2. <i>Parte analítica</i> .....	4
1.3. Estructura.....	5
<b>2. Marco Teórico.....</b>	<b>6</b>
2.1. El feminismo en el arte en Latinoamérica: evolución y manifestaciones.....	6
2.2. Performance como estrategia de reivindicación feminista en Latinoamérica....	11
<b>3. Regina José Galindo: Representación y Resistencia.....</b>	<b>13</b>
3.1. Biografía, trayectoria y contexto artístico.....	13
3.1.1. <i>Violencia de género en Latinoamérica y Guatemala</i> .....	15
3.1.2. <i>La Guerra Civil guatemalteca</i> .....	16
3.2. Temáticas recurrentes en su obra y análisis de obras específicas.....	19
3.2.1. <i>Violencia de género y feminicidio en Latinoamérica</i> .....	19
3.2.2. <i>Violencia sistémica</i> .....	26
<b>4. Conclusiones.....</b>	<b>31</b>
<b>5. Fuentes y bibliografía.....</b>	<b>33</b>

## **1. Introducción.**

### 1.1. Relevancia del tema y motivaciones de mi elección.

Con mi Trabajo de Fin de Grado titulado *Regina José Galindo: performance como denuncia de violencia política y de género en Latinoamérica (1999-2016)*, busco analizar la obra de la artista guatemalteca Regina José Galindo. Establezco una horquilla temporal entre 1999 y 2016, puesto que durante esos años se enfoca especialmente en las problemáticas de su país. Su práctica artística se sitúa a caballo entre la *performance* y el activismo, manifestando las complejas realidades políticas y de género de Guatemala, y por consiguiente, también reflejo del complejo contexto de América Latina.

A lo largo de los cuatro años de estudio del grado de Historia del Arte, aunque se abordó el arte del siglo XX, incluyendo las prácticas mencionadas anteriormente, percibo una falta notable de contenido relativo a las realizadoras latinoamericanas. Esta ausencia me parece bastante llamativa, debido al contexto histórico y social de América Latina, caracterizado por una turbulenta historia de violencia política y opresión de género.

Desde mi punto de vista, considero que la invisibilización en las aulas de estas artistas, además de continuar la desigualdad en la representación, impide el análisis académico de unas perspectivas cruciales y enriquecedoras para nuestro entendimiento del arte y su poder como transmisor de ideas.

Por ende, mi interés en este tema surge de esa inquietud por entender y estudiar por lo menos una de las contribuciones de las mujeres latinoamericanas al arte contemporáneo, junto a su papel de denuncia y resistencia ante la violencia sistémica. Comprendo la obra de Regina José Galindo como un ejemplo paradigmático de cómo el arte puede ser una potente herramienta para la reflexión y el cambio social, usando su propio cuerpo como lienzo y medio de protesta contra lo que considera como injusticias.

En este proyecto pretendo reivindicar la gran importancia de Galindo en el panorama artístico internacional, y recalcar la necesidad de una revisión más inclusiva de los estudios de arte contemporáneo en las aulas, reconociendo y dando voz a las experiencias de las mujeres latinoamericanas.

## 1.2. Método.

### 1.2.1. Parte técnica.

Para la realización de este trabajo, en primer lugar, elaboré un vaciado bibliográfico, recopilando y organizando la información de artículos académicos, tesis y publicaciones especializadas sobre el arte feminista y la *performance*. Esta etapa incluyó la consulta de bases de datos académicas y bibliotecas digitales para obtener fuentes que resultasen relevantes.

Además, también busqué información en sitios web de museos y plataformas artísticas, entre las que se encuentra la página de la artista Regina José Galindo. Esta búsqueda me permitió acceder a unos contenidos fiables y de primera mano.

### 1.2.2. Parte analítica.

Desde la perspectiva analítica, utilicé la crítica feminista aplicada a la historia del arte como marco teórico principal. Siguiendo las teorías de autoras como Andrea Giunta (2018), reflexioné cómo las narrativas patriarcales influyeron en la representación y recepción de las mujeres artistas. Tanto Giunta como otras académicas y activistas, tales como Mónica Mayer y Maris Bustamante (2017), me proporcionaron herramientas para explorar los sesgos de género en la historiografía del arte y para visibilizar la contribución de mujeres artistas.

De la misma manera, investigué los cruces entre *performance* y activismo feminista. Analicé cómo esta práctica artística se ha empleado como una estrategia para

la investigación de derechos y la denuncia de injusticias, integrando el cuerpo como medio de expresión y resistencia. Este enfoque me permitió entender mejor cómo artistas como Regina José Galindo hacen uso de la *performance* para abordar temas de violencia, género y poder.

En este proceso, los textos de Julia Antivilo (2013), Cecilia Fajardo-Hill (2017) y Andrea Giunta (2018), junto las obras de artistas feministas fueron especialmente importantes. Estas autoras y realizadoras me ayudaron en la comprensión de las dinámicas de poder en el arte, además de proporcionarme un sólido marco conceptual para mi trabajo.

Además, la tesis de María Lledó Sancho Ribés (2015) me sirvió de mucha ayuda en bastantes aspectos. Su trabajo no solo es interesante, sino también exhaustivo, abarcando una amplia variedad de puntos cruciales que son fundamentales para mi estudio, como son la guerra civil de Guatemala, la violencia de género del país y análisis contextuales de las obras. La profundidad y rigor con las que afronta los temas me proporcionaron un gran marco teórico sobre el cual extraer mis propias conclusiones. Por esto mismo, la calidad de su análisis fue clave para el desarrollo de mi investigación.

### 1.3. Estructura.

El trabajo está estructurado en dos bloques principales. El primero, dedicado al marco teórico, aborda el contexto necesario para entender el arte feminista y su evolución en Latinoamérica, así como el uso de la *performance* como estrategia de reivindicación feminista. En la primera sección dedicada a la evolución y manifestaciones, se incluye el desarrollo histórico del arte y la crítica feminista, destacando sus principales exponentes y obras. A continuación, se examina cómo la *performance* ha sido usada por las artistas como una herramienta para la denuncia y reivindicación de derechos, abordando la metodología y el impacto de este medio de

arte en la visibilización de las problemáticas de género, especialmente a lo que a las mujeres se refiere.

El segundo bloque se centra en la figura de Regina José Galindo. Comienza con una breve biografía, situándola en el contexto histórico de Guatemala. En este apartado, se abordan los acontecimientos y experiencias que han influido en su desarrollo como artista. En la sección dedicada a su trayectoria artística, se examina la carrera de Galindo, destacando sus obras más significativas. Además, incluyo un subapartado en donde se analiza en detalle las temáticas de su obra, explicando los temas recurrentes en el trabajo de la artista, tales como la violencia de género, la discriminación racial y los abusos de poder.

## **2. Marco Teórico.**

### 2.1. El feminismo en el arte en Latinoamérica: evolución y manifestaciones.

A lo largo de la historia del arte, solo unas pocas mujeres artistas han sido seleccionadas para representar el campo en general, y estas figuras han sido destacadas repetidamente. De la esfera latinoamericana, algunas figuras relevantes pueden ser Frida Khalo y Leonora Carrington representando el surrealismo, o Ana Mendieta en el arte conceptual y experimental. En total, no superan la veintena las artistas seleccionadas para representar a las numerosas mujeres artistas existentes (Fajardo-Hill, 2017). Estas mujeres que han logrado destacar en el mundo del arte a menudo se enmarcan en movimientos artísticos que permiten, de alguna forma, la adaptación de las artistas a parámetros preexistentes. Mismamente, la abstracción resulta particularmente conveniente debido a su aparente neutralidad o ausencia de cuestiones de género (Fajardo-Hill & Giunta, 2017), sugiriendo que todo lo relacionado con el feminismo es incómodo y, por lo tanto, “sobra”.

Otro tipo de invisibilización ocurre con mujeres artistas casadas con hombres reconocidos en el mundo del arte, como Mercedes Pardo o Lola Álvarez Bravo<sup>1</sup> (Fajardo-Hill, 2017). Julia Antivilo (2013, p.47) señala en su tesis que los cánones utilizados para estudiar la producción artística son patriarcales, lo que explica la escasez de mujeres creadoras en la historia del arte oficial.

A todo esto, se le suman los dañinos estereotipos tradicionales, como el de la mujer loca, histérica y víctima, afectando la percepción de artistas como Frida Kahlo y, en ocasiones, también Ana Mendieta. Cecilia Fajardo-Hill (2017) señala que también es común la creencia de que las mujeres son artistas malas y *kitsch*, basándose en la idea de que su estética es de mal gusto y que los temas que tratan no son realmente importantes. Además, otro concepto erróneo generalizado es que el papel de las mujeres como madres les impide ser artistas relevantes y comprometidas (Fajardo-Hill, 2017).

La historiografía del arte feminista puede situar su comienzo en 1971, con la publicación del influyente artículo de Linda Nochlin titulado *Why Have There Been No Great Women Artists?* (Giunta, 2018, p.51). Este artículo es considerado un hito en la historia del arte, siendo pionero en la crítica y la historia del arte feminista (Antivilo, 2013, p.50).

Con su pregunta, Nochlin evidenció el androcentrismo presente en la historiografía del arte, argumentando que la aparente falta de producción artística de mujeres no se debía a una carencia innata de talento artístico (Antivilo, 2013, p.50). En su lugar, señaló que la deficiente educación artística a la que las mujeres tuvieron acceso durante toda la historia dificultaba la creación de obras grandilocuentes (Giunta, 2018, p. 51) comparables a las realizadas por hombres.

---

<sup>1</sup> Mercedes Pardo, influyente pintora venezolana (Rivero, 2020), y Lola Álvarez Bravo, pionera de la fotografía mexicana (Zapatero, 2016), desarrollaron carreras artísticas significativas y de gran impacto. Sin embargo, la notoriedad y el éxito de Alejandro Otero, reconocido pintor (*Alejandro Otero Rodríguez*, 2020), y de Manuel Álvarez Bravo, importante fotógrafo (Bravo, 2008), tendieron a opacar los logros de sus esposas (Fajardo-Hill, 2017). Esta situación, refleja una vez más las dinámicas de género en el mundo del arte, donde las contribuciones de mujeres talentosas frecuentemente son subestimadas o pasan desapercibidas en comparación con las de sus contrapartes masculinas.

Además, Nochlin reflexiona sobre cómo el sistema patriarcal no solo discrimina por género, sino que también considera otros factores como la clase social y la racialización, imponiendo restricciones a cualquiera que no sea blanco, de clase media y, sobre todo, hombre heterosexual (Antivilo, 2013, p.51). Aunque Nochlin solo esboza el análisis interseccional en su texto, serán otras autoras posteriores las que se centrarán en estas otras categorías—clase, etnicidad e, incluso, orientación sexual—ampliando así la comprensión de las múltiples dimensiones de discriminación dentro del sistema patriarcal.

En la actualidad, su argumento ha perdido fuerza, ya que las mujeres no solo reciben la misma educación que los hombres, sino que conforman más de la mitad del alumnado en las escuelas de arte (Giunta, 2018, p.51). No obstante, a pesar de este hecho, la baja representación de las mujeres sigue continuándose. Esta disparidad se debe a varios condicionantes, como pueden ser la persistencia de los prejuicios de género expuestos anteriormente, la falta de reconocimiento y apoyo institucional, etc.

Simultáneamente a la publicación del artículo de Nochlin, diversos grupos y artistas comienzan a realizar y enseñar arte feminista, intentando concienciar, gestar un lenguaje y dar forma a temas e iconografías específicas (Giunta, 2018, p.51).

Según Andrea Giunta (2018, p.52), todos estos procesos emergieron en esa época tanto en América, América Latina y Europa. No obstante, en el documento *Feminist Art and "Activism" in Latin America* de la exposición *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*, María Laura Rosa (2017) considera que estos movimientos de contracorriente se remontan a finales del siglo XIX y principios del XX, con las mujeres que lucharon por los derechos ciudadanos en Latinoamérica, además de las afiliadas a movimientos feministas. De esta manera, aunque había artistas que no se autodenominaban como feministas, actualmente sus obras pueden incluirse en la teoría del arte de esta rama. Esto se debe a que la posibilidad de combinar el feminismo activista y la creación artística no se concibe hasta la segunda ola del feminismo, que efectivamente, es en la década de los setenta del siglo XX (Antivilo Peña et al., 2017).



La obra considerada como fundacional de esta nueva práctica en América Latina (Antivilo, 2013, p.119) es el cortometraje de 1972 de la artista argentina María Luisa Bemberg (Giunta, 2018, p.52).

Este, titulado *El mundo de la mujer* (Fig.1), constituía una crítica a la exposición llamada *Femimundo '72. Exposición Internacional de la mujer y su mundo*, organizada en Buenos Aires en una especie de conmemoración a la mujer moderna (Antivilo, 2013, p.119).



Fig. 1: *Frame del cortometraje El mundo de la mujer. 1972. Fuente: <https://www.filmaffinity.com/es/film486585.html>*

En esos años, Bemberg era militante de la Unión Feminista Argentina (UFA) (Antivilo Peña et al., 2017), y su cortometraje captura la feria con una perspectiva feminista, reflejando el activismo de la UFA. En él, documenta la distribución de volantes de la organización feminista en ese evento sexista<sup>2</sup>, combinando este registro documental con una narración sarcástica que incluye la lectura de manuales sobre cómo ser mujer en una sociedad patriarcal (Giunta, 2018, p.116). De esta manera, la cineasta destaca una característica fundamental de la práctica de las artistas visuales: el propósito

---

<sup>2</sup> La feria fue organizada por hombres, los cuales definieron cómo debía ser vista la mujer desde una perspectiva completamente masculina y machista (Noriega Vega, 2019).

didáctico y pedagógico, puesto que el corto se acompañaba de actividades reflexivas en diversos espacios, desde hogares particulares hasta asociaciones (Antivilo, 2013, p.120).

Otros ejemplos las primeras prácticas feministas incluyen el cine experimental de Narcisa Hirsch, quien se dedicó a filmar entrevistas a mujeres de grupos de concienciación (Giunta, 2018, p. 125), y las *Guerrilla Girls* de Nueva York, que comenzaron su activismo en 1985, utilizando un enfoque con un gran componente humorístico (Giunta, 2018, p. 52).

Para finalizar, quiero recalcar que cada país en Latinoamérica ha tenido una evolución única de prácticas feministas, profundamente influenciada por sus condiciones políticas, sociales y culturales.

En países como Argentina, el movimiento feminista ha estado estrechamente ligado a la lucha por los derechos humanos, especialmente durante y después de la dictadura militar (1976-1983). Las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, con su activismo incansable por la búsqueda de los desaparecidos, han influido significativamente en el enfoque del feminismo en Argentina, orientándolo hacia la justicia social (Rodríguez, 2012).

Por otro lado, en México, el feminismo ha evolucionado en un contexto de luchas nativas y campesinas, donde la intersección de género, clase y etnicidad ha sido crucial (Cano, 1996). El movimiento Zapatista y las demandas de las mujeres nativas han moldeado un feminismo que aboga por los derechos de las mujeres en todas las esferas de la vida, incluyendo el derecho a la tierra y a la autodeterminación (Espinosa Damián, 2009).

En Brasil, se ha visto un crecimiento significativo del feminismo en la era postdictadura (después de 1985), con un enfoque en la lucha contra la violencia de género, que sigue siendo un grave problema en el país. El feminismo en Brasil también ha abordado cuestiones de racialización, dado que las mujeres negras han jugado un

papel crucial en la articulación de un feminismo que enfrenta el racismo estructural (Costa, 2011).

En el caso de Guatemala, donde Regina José Galindo nace y desarrolla la mayor parte de su obra, el contexto de violencia y guerra civil (1960-1996) ha sido determinante. La represión y las atrocidades cometidas durante el conflicto, especialmente contra las mujeres de los grupos originarios, han influido en las formas de activismo y arte feminista en el país. Galindo, como trataré más adelante, a través de su *performance*, aborda temas de violencia, género y poder, reflejando las profundas heridas sociales y políticas del país.

## 2.2. *Performance* como estrategia de reivindicación feminista en Latinoamérica.

Desde el último tercio del siglo XX, el feminismo ha utilizado la *performance* como medio artístico y sociopolítico para visibilizar la lucha por los derechos de las mujeres, además de denunciar la violencia de género (Pradena-García & Marín-Cepeda, 2021). A través de esta práctica, el cuerpo femenino se convierte en un objeto artístico y simbólico, utilizado para desafiar las normas establecidas y promover un cambio social (Antivilo, 2013, p.255).

Un aspecto fundamental de la *performance* feminista es su capacidad para cuestionar y redefinir los roles de género en la sociedad. Las artistas feministas latinoamericanas han empleado esta forma de arte para abordar temas tales como la opresión, la desigualdad y la discriminación de género, creando un espacio de diálogo y reflexión crítica (Antivilo, 2013). Este enfoque no solo provoca una revelación contra el patriarcado, sino que también conciencia sobre la situación de las mujeres, empleando la ironía, la parodia y el sarcasmo, así como la seriedad de lo ritualístico y lo convencionalmente considerado como sagrado (Antivilo, 2013, p. 25).

La importancia del arte performativo en el feminismo surge de su capacidad para generar un impacto visual y emocional en el espectador (Sancho Ribés, 2015, p.186). Al incorporar el arte hecho por mujeres en la *performance*, se hace visible su producción y se replantean nuevas posibilidades de representación del cuerpo (Pradena-García & Marín-Cepeda, 2021, p. 199). Esto permite a las artistas generar nuevos modelos de apropiación de sus cuerpos, contribuyendo a la resistencia de la opresión y promoviendo la creación de una nueva práctica rupturista que continúa hoy en día en el arte político de América Latina (Antivilo, 2013, p.27).

De esta forma, los actos performáticos en Latinoamérica han pasado a ser una forma de activismo, combinándolos con el arte para afrontar las injusticias sociales y políticas. Tanto colectivos, como pueden ser *Polvo de Gallina Negra*, como artistas individuales han usado esta estrategia para llevar su mensaje a las calles, desafiando no solo a las autoridades, sino también a los sistemas de creencias que perpetúan la subordinación de las mujeres (Antivilo Peña, Mayer, & Rosa, 2017).

No obstante, Regina José Galindo, artista sobre la cual profundizaré después, tiene una opinión contraria a lo expuesto. Según sus declaraciones en una entrevista de Milán en 2014, tomadas del artículo *La investigación sobre la construcción sociológica, educativa y de género del mundo actual a través de la obra de Regina José Galindo* de Sancho Ribés (2014), la artista considera que la idea de que la *performance* es una herramienta predominantemente femenina en el arte es una falacia. La artista guatemalteca cuestiona por qué los medios tradicionales se asocian principalmente al hombre, sugiriendo que esto es una estrategia del sistema patriarcal para relegar a las mujeres unos ciertos circuitos, ligados a la figura femenina. Galindo argumenta que esta visión se basaría en la creencia de que las mujeres utilizan con su cuerpo porque mantienen esa relación doméstica y corporal, mientras que las grandes artes como la escultura, continúan siendo dominadas por los grandes maestros masculinos.

En cuanto a las primeras *performances* registradas, en esta época surgieron dos importantes artistas: Mónica Mayer y Maris Bustamante, quienes en 1983, deciden

juntarse y fundar el colectivo *Polvo de Gallina Negra* (Alcázar, 2001, p.6). Además de ser las pioneras del fenómeno en México, durante las tres últimas décadas han personificado un papel muy importante en el mundo del arte efímero y no objetual (Alcázar, 2001, p.3).

Respecto a Guatemala, país de nacimiento de Regina, el único antecedente de *performance* del que se tiene constancia es la obra de Margarita Azurdia llamada *Favor quitarse los zapatos* (1970) (Vodopivec, 2017).

Un hecho interesante, es que Vodopivec (2017) expone que no nos ha llegado documentación de las diversas acciones performativas que esta artista realizó durante la guerra civil guatemalteca. Sin embargo, actualmente tenemos muchos datos acerca de sus prácticas no objetuales gracias a la investigación que se realizó para la exposición *Margarita Rita Rica Dinamita*, de 2022 del Museo Reina Sofía (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2022). Cabe aclarar que el texto de Vodopivec es anterior a esta investigación, por lo que no se disponía de esta información en su momento, siendo un ejemplo más del sesgo de género debido a que Margarita Azurdia, al ser mujer, no fue investigada con el mismo rigor que se emplea en los estudios de los hombres artistas.

No será hasta finales de los noventa cuando la *performance* se convierta realmente en una herramienta significativa de expresión en Guatemala. Este desarrollo fue impulsado por un nuevo clima político de apertura, el restablecimiento de libertades y la recuperación del uso del espacio público (Vodopivec, 2017, p. 366).

### **3. Regina José Galindo: Representación y Resistencia.**

#### **3.1. Biografía, trayectoria y contexto artístico.**

Regina José Galindo, nacida en 1974 en Guatemala, es una poeta y artista visual (*REGINA JOSÉ GALINDO*, s.f.). Perteneciente a la generación de artistas guatemaltecos que crecieron en los años de mayor violencia del país, desarrolló su

carrera durante la transición hacia la apertura y modernización política tras el fin de la Guerra Civil en 1996, año en el que también publicó su primer libro, *Personal e Intransmisible* (Vodopivec, 2017).

Su formación artística fue autodidacta, debido a que nunca estudió arte formalmente, y en su lugar se formó como secretaria, profesión que, según sus propias palabras, le generaba cierta vergüenza por la connotación de sumisión y obediencia asociada a dicho rol (Sancho Ribés, 2015, p.156).

Durante su juventud, y tras varios despidos laborales, Regina José Galindo comenzó a explorar su creatividad en otros ámbitos, lo que le llevó a conectar con grupos de poetas y escritores (Sancho Ribés, 2015, p. 156). Influenciada por su entorno y por su propia necesidad de transmitir a través del cuerpo, se adentró en el mundo de la *performance* (Vodopivec, 2017).

Concretamente, este cambio significativo tuvo lugar tras la Firma de los Acuerdos de la Paz en Guatemala en 1996. La atmósfera de esperanza y cambio que se respiraba en el país motivó a un grupo de artistas, incluyendo a Regina, a tomar las calles de la capital para hacer arte en el espacio público (Sancho Ribés, 2015, p.156).

En su arte, Regina utiliza la *performance* para denunciar injusticias relacionadas con la discriminación de género y racial, así como las implicaciones éticas de la violencia social, tomando su propio contexto como punto de partida (*REGINA JOSÉ GALINDO*, s.f.). Además, su obra está profundamente arraigada en preocupaciones personales, miedos e indignaciones (Sancho Ribés, 2015, p.157). Precisamente por esto, sus obras incluyen un claro componente de su realidad, tratando situaciones que no consigue entender. Es más, Regina admite que una psicóloga le dijo que tenía “intolerancia a la injusticia” (Sancho Ribés, 2014, p.136).

En sus trabajos, acomete diferentes formas de agresiones sobre sí misma (Blanco, 2009), a veces estando completamente desnuda. Debido a esto, muchas personas consideran su obra como escandalosa y pornográfica (Sancho Ribés, 2014). Regina

responde que esa opinión es simplemente una reacción misógina, proveniente de mentes enfermas (Sancho Ribés, 2014). Con su obra, pretende derribar la mirada sexual y desafiar todas las mentiras y mitos sobre la corporeidad femenina, buscando transmitir un mensaje diferente (Sancho Ribés, 2014).

Regina no se considera a sí misma como una videoartista, puesto que, para ella, sus trabajos son documentos de *performance* (Sancho Ribés, 2015, p.156). A través de sus acciones, ha desarrollado una poderosa voz artística que denuncia y visibiliza las atrocidades e injusticias cometidas, convirtiéndose en una figura clave en el arte y considerándose la máxima exponente del arte contemporáneo en Guatemala y una de las artistas de *performance* más influyentes, tanto en su país como en el contexto internacional (Vodopivec, 2017).

Como la biografía de Galindo se encuentra atravesada por el contexto de violencia hacia las mujeres y las cicatrices que ha dejado la Guerra Civil en el país, considero importante incluir dos subapartados que traten exclusivamente de estos fenómenos, puesto que son dos hechos que marcan gran parte de la producción general de la artista.

### 3.1.1. *Violencia de género en Latinoamérica y Guatemala.*

El fenómeno de la violencia de género en Latinoamérica, y en particular en Guatemala, es un problema profundamente arraigado. En Guatemala, la violencia contra las mujeres ha alcanzado niveles alarmantes, con una tasa de feminicidios que ha aumentado significativamente desde principios del siglo XXI (Kristinsdóttir, 2015, p.109). El Observatorio de Violencia Sexual y Feminicidio en Guatemala documentó en el primer trimestre de 2012, 1.200 denuncias de casos de violación sexual perpetradas con violencia y ferocidad, terminando muchas veces en la muerte de la víctima o en un embarazo no deseado (Sancho Ribés, 2015, p.177). Esta violencia no distingue entre clases sociales ni edades, afectando a jóvenes, estudiantes, trabajadoras sexuales, amas

de casa y mujeres de grupos marginales (Kristinsdóttir, 2015, p.110). Además, existe una falta de voluntad política para realizar investigaciones serias sobre la violencia contra las mujeres, lo que perpetúa este ciclo de violencia.

El contexto histórico y cultural de Guatemala también juega un papel crucial en la perpetuación de la violencia de género. Durante la guerra civil que afectó al país entre 1960 y 1996, decenas de miles de mujeres fueron víctimas de violencia sexual y tortura, principalmente por agentes del Estado (Kristinsdóttir, 2015, p.110). Esta historia de violencia ha dejado una cicatriz en la sociedad guatemalteca, donde la violencia de género y el feminicidio continúan siendo problemas prevalentes (Gayón, 2014, p.40). La discriminación sistémica y la exclusión social de las mujeres, especialmente de las comunidades originarias, exacerban aún más esta situación (Kristinsdóttir, 2015, p.109).

Finalmente, la ineficacia del sistema judicial para detener los crímenes contra las mujeres y la cultura de culpabilización de las víctimas agravan el problema. Las mujeres que denuncian la violencia frecuentemente enfrentan sospechas, indiferencia y, en muchos casos, revictimaciones (Sancho Ribés, 2015, p.103). Además, la mentalidad machista y la misoginia profundamente arraigadas en la sociedad guatemalteca contribuyen a justificar y tolerar la violencia doméstica como un delito menor (Kristinsdóttir, 2015, p.121). Todo esto crea un ambiente de inseguridad e impunidad que promueve la continuación de la violencia contra las mujeres en Guatemala.

### *3.1.2. La Guerra Civil guatemalteca.*

La guerra civil de Guatemala ocurrió entre 1960 y 1996 (Molden, 2015), y tuvo profundas raíces en las desigualdades sociales, económicas y políticas que afectaron, y siguen afectando gravemente al país (Sancho Ribés, 2015). Este conflicto, el cual duró 36 años, se podría considerar como uno de los episodios más trágicos y complejos de la historia contemporánea de Guatemala (Castresana, 2004).



El conflicto guatemalteco se enmarcó en un contexto de extrema pobreza y desigualdad social, especialmente entre la población originaria, mayoritariamente rural, y las élites urbanas (Castresana, 2004). La intervención extranjera en la política del país, en particular la de Estados Unidos, agravó estas tensiones (Molden, 2015). El golpe de Estado de 1954, apoyado por la CIA y financiado por EE.UU., derrocó al presidente Jacobo Árbenz, lo que desestabilizó el país y dio lugar a los primeros aires revolucionarios (Sancho Ribés, 2015).

La guerra como tal comenzó, como ya apunté, en el 1960 con la insurrección de un grupo de militares jóvenes que se oponían al régimen autoritario y a la intervención estadounidense. Durante las décadas de 1970 y 1980, el conflicto se incrementó con la participación de varios grupos guerrilleros que luchaban contra el gobierno (Sancho Ribés, 2015, p.58).

El país vivió durante 36 años una de las guerras más sangrientas. El genocidio resultante dejó más de 200.000 muertos (Castresana, 2004, p.105). Además, la guerra ocasionó desplazamientos forzados de miles de personas para evitar ser fusiladas (Sancho Ribés, 2015, p. 48).

El ejército, combatiendo a la insurgencia, definió a los nativos como enemigos internos, acusándolos de simpatizar con la guerrilla y durante periodos cruentos, se dedicó a perseguirlos y asesinarlos (*REGINA JOSÉ GALINDO*, s.f.). Entonces, las fuerzas gubernamentales respondieron de forma extremadamente violenta, incluyendo masacres, desapariciones forzadas y violaciones de derechos humanos, dirigidas especialmente contra los grupos originarios, que son los que se encontraban particularmente desprotegidos (Castresana, 2004).

Las negociaciones para poner fin al conflicto armado comenzaron a finales de los años 80, y se intensificaron en los 90 tras la subida al poder de Jorge Serrano Elías, quien prometió reanudar las conversaciones de paz (Sancho Ribés, 2015, p.69). En 1996, se firmaron los Acuerdos de la Paz de Guatemala, que pusieron fin formalmente

al conflicto y establecieron las bases para la reconciliación y reconstrucción del país. En ellos, se estableció un acuerdo para una distribución más justa de la riqueza, así como la repatriación de refugiados, la devolución de tierras, y el respeto a la identidad de las comunidades originarias (Castresana, 2004, p.106). Además, se exigió responsabilizar a los culpables por los crímenes cometidos durante el conflicto y la reforma del ejército y los cuerpos de seguridad del Estado. Sin embargo, muchas de estas expectativas no se han cumplido en los años posteriores (Sancho Ribés, 2015).

Tal y como se redacta en la entrada de la obra *La verdad* (2013), en la página web de José Galindo (s.f.), los acuerdos también propusieron la amnistía para la mayoría de los crímenes, excepto los de lesa humanidad. Años después, personas del pueblo ixil, supervivientes de las masacres, lograron llevar a juicio a dos de los militares más influyentes, el general Efraín Ríos Montt y su jefe de inteligencia Mauricio Rodríguez Sánchez, acusándolos de genocidio y crímenes contra la humanidad (*REGINA JOSÉ GALINDO*, s.f.).

El juicio, iniciado en abril de 2013 en el Palacio de Justicia, escuchó decenas de testimonios y peritajes que demostraban la existencia del genocidio en Guatemala (Sancho Ribés, 2015, p.80). No obstante, el juicio comenzó a enfrentarse a numerosos obstáculos, incluyendo la intervención del presidente de la república, Otto Pérez Molina, señalado por un testigo como participante en torturas y asesinatos durante la guerra (*REGINA JOSÉ GALINDO*, s.f.). A pesar de concederle una condena histórica de 80 años para Ríos Montt, la sentencia fue anulada doce días después (Sancho Ribés, 2015, p.80).

El legado de esta lucha sigue siendo una herida abierta en la sociedad guatemalteca, y entre las secuelas se incluye una gran desconfianza en las instituciones estatales y una sociedad marcada por la violencia y la pobreza, especialmente entre la población más vulnerable (Castresana, 2004).

### 3.2. Temáticas recurrentes en su obra y análisis de obras específicas.

Tras investigar a fondo la obra de Regina José Galindo, he identificado que su trayectoria artística se caracteriza por la presencia de la violencia de género y la violencia sistémica, así como las complejas relaciones de poder.

Como incluí en el anterior apartado, la artista guatemalteca emplea su cuerpo como lienzo para exponer y denunciar las atrocidades e injusticias que afectan su país, especialmente aquellas que recaen sobre las mujeres y las minorías racializadas. Su trabajo es un testimonio visceral de las experiencias de opresión y brutalidad, y busca no solo visibilizar esas realidades, sino también incitar a la reflexión y al cambio social (Sancho Ribés, 2014).

A continuación, analizaré algunas de sus obras más emblemáticas para ilustrar cómo Regina José Galindo articula estas temáticas a través de su arte, proporcionando un análisis de su enfoque y el impacto de sus *performances*. Aunque en mi trabajo exponga una selección reducida, Galindo tiene una extensa trayectoria en la que se refleja constantemente estos temas.

#### 3.2.1. Violencia de género y feminicidio en Latinoamérica.

Regina aborda la violencia de género de manera explícita, retratando las múltiples formas en las que las mujeres son violentadas, tanto en contextos domésticos como en situaciones de conflicto.

Un aspecto que me resulta muy curioso es que a la artista no le gusta ser etiquetada como feminista debido a que siente que la limita exclusivamente a esa categoría. Sin embargo, esto no significa que no se considere a sí misma como tal, ya que, según sus propias palabras “(...) toda mujer independiente, autónoma y soberana es feminista” (Sancho Ribés, 2014).

En esta temática, se incluye la primera obra con la que se introduce como artista de *performance*, *El dolor en un pañuelo* (1999) (Fig.2). La presenta en la exposición colectiva *Sin pelos en la lengua*, organizada por el grupo PAI (Proyecto Arte Independiente), en febrero de 1999 (Vodopivec, 2017, p.368). En esta, se muestra atada a una cama vertical mientras se proyectan sobre su cuerpo noticias de prensa para denunciar las violaciones y abusos cometidos contra las mujeres en Guatemala (REGINA JOSÉ GALINDO, s.f.).



Fig. 2: Regina José Galindo. *El dolor en un pañuelo*. 1999. Fuente: <https://www.reginajosegalindo.com/>

Con esta obra, busca denunciar los feminicidios ocurridos en los años previos en su país. Durante ese periodo, la violencia criminal contra las mujeres aumentó de forma notable, situando a Guatemala entre los países con la mayor tasa de asesinatos de mujeres en Latinoamérica, comparable a los crímenes sádicos de Ciudad Juárez en México (Sancho Ribés, 2015, p.176).

En la *performance No perdemos nada con nacer (2000)* (Fig.3), Galindo se mete en una bolsa de plástico transparente, mientras se encuentra en el basurero municipal de la ciudad de Guatemala (*REGINA JOSÉ GALINDO, s.f.*). Con ella, trata el tema de la violencia estructural y la vulnerabilidad de las mujeres desde el momento de su nacimiento. Al usar su cuerpo desnudo, muestra la fragilidad y la exposición a la violencia que enfrentan las mujeres desde el principio de sus vidas, mientras denuncia la falta de protección y las altas tasas de femicidio de su país natal (*REGINA JOSÉ GALINDO, s. f.*).



Fig. 3: Regina José Galindo. *No perdemos nada con nacer*. 2000. Fuente: <https://www.reginajosegalindo.com/>

Además, al encontrarse dentro de una bolsa de plástico, objeto asociado a la basura y despojos, podría simbolizar la deshumanización y desecho de las vidas de las mujeres asesinadas. Siguiendo esta línea, es posible que la obra haga alusión a la

percepción de las mujeres como objetos prescindibles y sin valor, reflejando la indiferencia e impunidad que a menudo suelen acompañar a estos crímenes (Kristinsdóttir, 2015, p.121).



Fig. 4: Regina José Galindo. *Himenoplastia*. 2004. Fuente: <https://www.reginajosegalindo.com/>

***Himenoplastia (2004)*** (Fig.4) es otra obra emblemática donde Galindo se somete a una cirugía de reconstrucción del himen, criticando las normas patriarcales que imponen la virginidad como un valor esencial de la mujer. A través de esta dolorosa intervención, expone cómo la sociedad controla y reprime el cuerpo femenino, cuestionando la obsesión con la pureza y el control sobre la sexualidad femenina.

Desgraciadamente, es frecuente que jóvenes guatemaltecas se sometan a esta dolorosa operación después de haber sufrido una violación, con el objetivo de ser aceptadas como esposas legítimas. Tanto la práctica en sí, como la obra de Regina refleja la rigidez de las normas sociales impuestas sobre las mujeres de su país (Sancho Ribés, 2015, p.186).

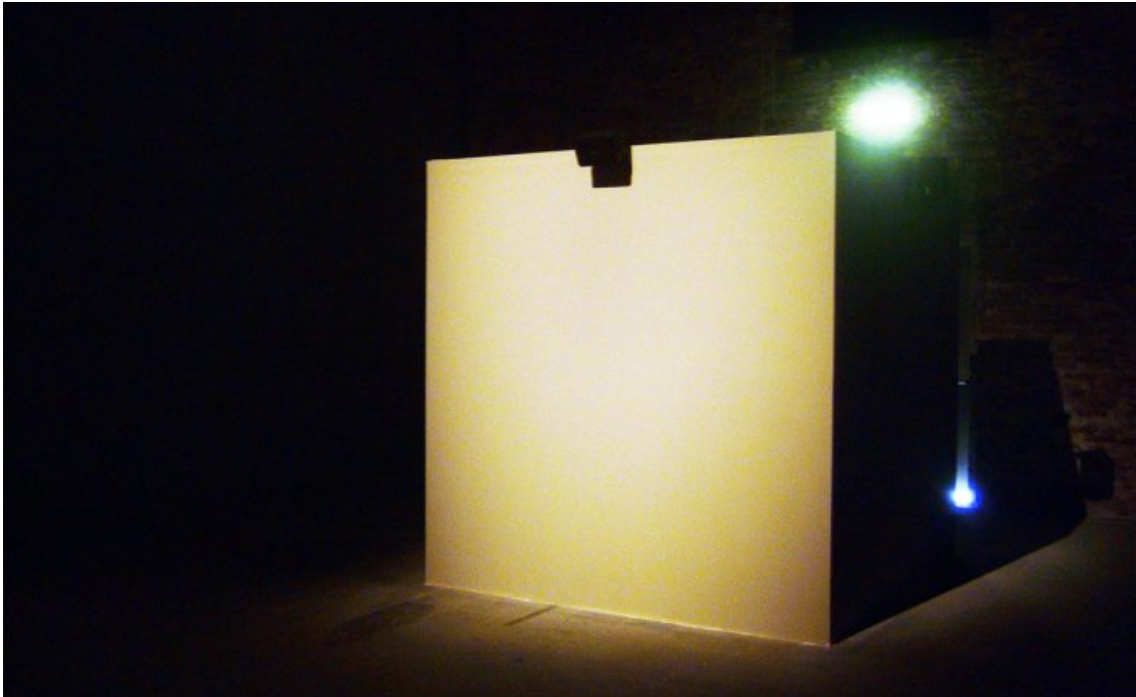


Fig. 5: Regina José Galindo. (279) *Golpes*. 2005. Fuente: <https://www.reginajosegalindo.com/>

En su obra (279) *Golpes* (2005) (Fig.5), se encierra en un cubículo, en donde se da un golpe por cada mujer asesinada en Guatemala del 1 de enero al 9 de junio del 2005 (REGINA JOSÉ GALINDO, s.f.). La artista explica que la obra es “una metáfora de que todo el mundo sabe qué pasa, lo escucha, pero no se ve exactamente la situación y nadie hace nada al respecto” (Galindo en Gutiérrez, 2007).

Con esta obra, Galindo no solo se compromete como artista, sino que asume su responsabilidad como ciudadana para dar voz a las víctimas silenciadas y exigir justicia (Sancho Ribés, 2015, p. 192).

*Perra* (2005) (Fig.6), es otra *performance* del mismo año que la anterior, y trata sobre la marcación visible ejecutada por hombres sobre el cuerpo de las mujeres (Sancho Ribés, 2015, p.192.), escribiendo en su pierna derecha esa palabra con un cuchillo. De esta manera, quiere denunciar los sucesos cometidos en Guatemala, donde aparecieron cuerpos torturados y con inscripciones parecidas, hechas con navaja o cuchillo (REGINA JOSÉ GALINDO, s.f.).



Fig. 6: Regina José Galindo. *Perra*. 2005. Fuente: <https://www.reginajosegalindo.com/>

La laceración del cuerpo después de la muerte de las mujeres sugiere una forma de deshumanización y degradación. Este acto de marcar el cuerpo incluso después del fallecimiento refleja una intención de despojar a la víctima de cualquier vestigio de dignidad y humanidad, buscando infligir una humillación profunda que trasciende la vida de la víctima (Sancho Ribés, 2015, p.193), además de negarle el descanso y paz *postmortem*. De este modo, se prolonga su sufrimiento y simboliza una violencia que no se detiene ni con el fin de la vida.

*Mientras, ellos siguen libres (2007)* (Fig.7), es una obra impactante y profunda en la que la artista, estando embarazada de ocho meses, se ata a una cama-catre utilizando cordones umbilicales reales. Este acto simboliza la brutalidad y violencia sufrida por las mujeres nativas embarazadas durante el conflicto armado en Guatemala, quienes eran atadas de manera similar para ser violadas (REGINA JOSÉ GALINDO, s.f.), incluyendo en la descripción de la obra testimonios reales de mujeres que perdieron a sus bebés por ser sometidas a estas prácticas inhumanas.





Fig. 7: Regina José Galindo. *Mientras, ellos siguen libres*. 2007. Fuente: <https://www.reginajosegalindo.com/>



Fig. 8: Regina José Galindo. *No violarás, ciudad de Guatemala*. 2012. Fuente: <https://www.reginajosegalindo.com/>

*No violarás, ciudad de Guatemala (2012)* (Fig.8) es una intervención urbana en la que la artista coloca una valla de texto en el espacio público con esas palabras, a modo de cartel publicitario (REGINA JOSÉ GALINDO, s.f.).

Al observar sus obras, se puede notar que aunque a partir de 2010 el tema de la violencia hacia las mujeres no se trata de forma tan cruda como en los años anteriores, muchas de sus *performances* continúan reflejando esta preocupación. Por ejemplo, en obras como *Necromonas* (2012) e *Hilo del tiempo* (2012), Galindo se representa a sí misma como muerta, lo que podría simbolizar la persistencia de la violencia y el sufrimiento de las mujeres.

De esta forma, su trabajo parece ir relajándose y volviéndose más sutil, abordando temas difíciles de manera menos explícita. Esto se aprecia en obras como *Culpable* (2015), *Futuro* (2015), o *La siesta* (2016), donde aunque los temas son complicados, la representación es menos cruda y más introspectiva. No obstante, en ocasiones retoma un lenguaje más impactante, como en su obra de 2018, *La manada*, en la que aparece desnuda rodeada por un grupo de hombres mientras estos se masturban.

### 3.2.2. Violencia sistémica.

Simultáneamente, José Galindo explora también la violencia sistémica, enraizada en las estructuras sociales y políticas de Guatemala (Sancho Ribés, 2015). Esta violencia es representada no solo en sus manifestaciones más directas, como la represión militar y los crímenes de guerra, sino también en las formas más sutiles de exclusión y discriminación que perpetúan la desigualdad y la injusticia (Vodopivec, 2017). La artista conecta estas violencias históricas con las actuales, mostrando cómo las heridas del pasado siguen abiertas y afectando a la sociedad contemporánea.

En *¿Quién puede borrar las huellas? (2003)* (Fig.9), Galindo marcha desde la Corte de Constitucionalidad hasta el Palacio Nacional de Guatemala, dejando huellas de

sangre humana en las calles de Guatemala, acto que simboliza las marcas imborrables dejadas por el conflicto armado en el país. Con cada pisada, pretende emular el sufrimiento de las víctimas que murieron durante el conflicto y que no se deben invisibilizar (Sancho Ribés, 2015, p.210).



Fig. 9: Regina José Galindo. *¿Quién puede borrar las huellas?* 2003. Fuente: <https://www.reginajosegalindo.com/>

Este recorrido es una protesta explícita contra la impunidad, personificada en la figura de Efraín Ríos Montt (*REGINA JOSÉ GALINDO*, s.f.) ya que era el camino que quería realizar para volver a ser presidente (Vodopivec, 2017, p.377). La artista transforma de este modo su cuerpo en un medio de protesta política, convirtiéndose en una voz que clama justicia por las víctimas de la guerra.

*El peso de la sangre* (2004) (Fig.10), es una obra en la que sangre humana es derramada sobre el cuerpo de la artista. La sangre, un elemento recurrente en su obra, simboliza el derramamiento literal de la sangre de la población guatemalteca (Sancho

Ribés, 2015, p.212). Este acto performativo resalta la enorme cantidad de sangre derramada que pesa de forma inevitable sobre Guatemala (Blanco, 2009).



Fig. 10: Regina José Galindo. *El peso de la sangre*. 2004. <https://www.reginajosegalindo.com/>

En esta obra, se observa la influencia de artistas latinoamericanas anteriores como Ana Mendieta (La Habana, Cuba, 1948 – Nueva York, Estados Unidos, 1985), Lorena Wolffer (Ciudad de México, 1971) y Rocío Bolívar (Ciudad de México, 1956), especialmente en el uso de la sangre como herramienta performativa. Mendieta, por ejemplo, empleó la sangre en numerosas ocasiones como una sustancia mágica que empoderaba a la mujer; Wolffer la utilizó como un líquido purificador y erótico; y Bolívar la empleó como un medio de subversión y escándalo. En esta ocasión, Galindo adopta un enfoque que resalta los temas de violencia y pérdida, siguiendo una línea similar a la de estas artistas (Sancho Ribés, 2015, p. 213).

En la obra *Limpieza social de 2006* (Fig.11), Galindo se somete a un baño a presión, acto que emula los métodos de control de masas por parte de la policía, tanto en las protestas como a la hora de “bañar” a los presos de las cárceles latinoamericanas

(REGINA JOSÉ GALINDO, s.f.). Esta obra, por ende, expone las tácticas de limpieza social y el abuso de poder por parte del Estado.



Fig. 11: Regina José Galindo. *Limpieza social*. 2006.

Fuente: <https://www.reginajosegalindo.com/>

Sancho Ribés (2015, p.220) destaca que esta obra refleja cómo la violencia estatal se perpetúa bajo la apariencia de orden y limpieza, cuestionando las prácticas de represión y control social.

Haciendo un salto en el tiempo, con su obra *La verdad* (2013) (Fig.12), Regina José Galindo aborda de manera cruda y directa la relación entre el poder y la sociedad civil (Sancho Ribés, 2015, p.215). A través de una *performance* impactante y visual, Galindo escenifica la coacción y la resistencia frente a las fuerzas opresoras.

Al contrario que las anteriores, en esta ocasión, Galindo se sienta en una mesa mientras un dentista intenta silenciarle anestesiándole la boca repetidamente (REGINA

*JOSÉ GALINDO*, s.f.). Este acto simbólico es una poderosa metáfora de cómo el poder intenta acallar la verdad y la resistencia, y la anestesia, representa esos intentos sistemáticos de suprimir la voz de aquellos que se atreven a denunciar las atrocidades y exigir justicia (Sancho Ribés, 2015).



Fig. 12: Regina José Galindo. *La verdad*. 2013. Fuente: <https://www.reginajosegalindo.com/>

#### 4. Conclusiones.

El análisis del arte y el activismo feminista en Latinoamérica a través de la obra de Regina José Galindo me ha permitido comprender una impactante realidad de la que era totalmente desconocedora. Regina es una persona profundamente sensible y constantemente actualizada sobre las injusticias sociales del mundo. Esta sensibilidad y conciencia se reflejan en su obra, donde la artista no solo reacciona a las problemáticas locales de Guatemala, sino que también aborda cuestiones globales de opresión y violencia. Su conexión con el sufrimiento humano en diferentes contextos le permite crear *performances* que resuenan universalmente, ofreciendo una impactante crítica sobre las realidades que enfrentan las mujeres y las comunidades marginalizadas en todo el mundo.

En particular, el arte de Regina José Galindo destaca por su capacidad de utilizar la *performance* como un poderoso medio para la denuncia y la resistencia. A través de su cuerpo, Galindo personifica las experiencias de violencia de género y opresión política que, por desgracia, son comunes en Guatemala, especialmente en el contexto de la guerra civil y sus secuelas. Su obra nos enfrenta a la brutalidad de estos actos, mientras que desafía al poder que busca silenciar a las víctimas, como se aprecia claramente en su obra *La verdad* (2013).

Además, la guerra civil en Guatemala y la violencia de género, como ya expuse, están estrechamente ligadas a su trabajo. José Galindo aborda directamente el trauma colectivo y personal causado por la guerra, al mismo tiempo que denuncia la marginalización y violencia contra las mujeres en su país. Su perspectiva no solo da visibilidad a las injusticias sufridas por las mujeres guatemaltecas, sino que también conecta estas vivencias con una crítica a las estructuras de poder que permiten la perpetuación de esta violencia e impunidad.

En conclusión, el arte y el activismo feminista, ejemplificados en la obra de Regina José Galindo, no solo tienen el poder de visibilizar las injusticias, sino también de inspirar cambios en nuestra sociedad. Nos muestran que el arte puede ser una forma

necesaria para el cambio social, reafirmando la importancia de continuar apoyando y difundiendo estas voces que luchan por un mundo más justo e igualitario.

Bajo mi punto de vista, la obra de Regina José Galindo es un testimonio vivo de cómo el arte puede desafiar las estructuras de poder y ofrecer nuevas formas de entender y combatir la opresión, además de recordarnos que también el arte no solo refleja la realidad, sino que puede tener el poder de cambiarla para mejor.



## 5. Fuentes y bibliografía.

- Alcázar, J. (2001). Mujeres y performance: el cuerpo como soporte. *Ponencia presentada en Latin American Studies Association, Washington, DC.*
- Antivilo Peña, J. (2013). *Arte feminista latinoamericano: rupturas de un arte político en la producción visual* [Tesis de posgrado, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/114336>
- Antivilo Peña, J., Mayer, M., & Rosa, M. L. (2017). *Feminist Art and «Artivism» in Latin America*. Hammer Museum. <https://hammer.ucla.edu/radical-women/essays/feminist-art-and-artivism-in-latin-america>
- Blanco, J. R. (2009). Regina José Galindo o el cuerpo como nación. *Boletín de arte*, (30), 519-532.
- Bravo, M. A. (2008). *Manuel Alvarez Bravo*. Chronicle Books.
- Cano, G. (1996). Más de un siglo de feminismo en México. *Debate feminista*, 14, 345-360.
- Castresana, C. (2004). La ONU en la lucha contra la impunidad en Guatemala. *Papeles de Cuestiones Internacionales*, 87, 105-112. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1037796>
- Costa, A. A. A. (2011). El movimiento feminista en Brasil: Dinámicas de una intervención política. *Anuario de hojas de Warmi*, (16).
- Espinosa Damián, G. (2009). Cuatro vertientes del feminismo en México.
- Fajardo-Hill, C. (2017). *The Invisibility of Latin American Women Artists Problematizing Art Historical and Curatorial Practices*. Hammer Museum. <https://hammer.ucla.edu/radical-women/essays/the-invisibility-of-latin-american-women-artists>

- Fajardo-Hill, C., & Giunta, A. (2017). *Introduction | Radical Women: Latin American Art, 1960–1985*. Hammer Museum. <https://hammer.ucla.edu/radical-women/essays/introduction>
- Gayón, M. B. (2014). El color del feminicidio: de los asesinatos de mujeres a la violencia generalizada. *El Cotidiano*, (184), 47-61.
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI Editores.
- Gutiérrez, A. (2007). Regina José Galindo o el espejo violento. *Este país*, Vol. 1, No 8.
- Kristinsdóttir, R. S. (2015). Cultura de violencia: normalización de la violencia de género en Guatemala.
- Molden, B. (2015). LA GUERRA CIVIL GUATEMALTECA: HISTORIAS Y MEMORIAS CRUZADAS EN EL ENTORNO GLOBAL DE LA GUERRA FRÍA. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 41, 67–91. <http://www.jstor.org/stable/44735168>
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2022). *Margarita Azurdia*. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/margarita-azurdia>
- Noriega Vega, C. (2019). Decolonialidad y cuerpo femenino en los cortometrajes “El Mundo de la Mujer” y “Juguetes” de la artista argentina María Luisa Bemberg. *Designio, Investigación En Diseño Gráfico y Estudios de la Imagen*, 1(2), 40-51. <https://doi.org/10.52948/ds.v1i2.95>
- Pradena-García, Y. & Marín-Cepeda, S. (2021). La performance como instrumento de inclusión y transformación de mujeres supervivientes de violencia de género. *Devenir*. 189-214.
- REGINA JOSÉ GALINDO. (s. f.). <https://www.reginajosegalindo.com/>

- Regina José Galindo, *No perdemos nada con nacer*, 2007. (s. f.). ADN Galería. <https://www.adngaleria.com/es/exhibitions/98/works/artworks-1369-regina-jose-galindo-no-perdemos-nada-con-nacer-2007/>
- Rivero, T. (2020, 14 septiembre). *Mercedes Pardo – Centenario (1)*. E S T I L O. <https://revistaestilo.org/2020/09/14/mercedes-pardo-1/>
- Rodríguez, V. S. (2012). Movimientos sociales, territorio e identidad: El movimiento de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. *Geograficando*, 8(8).
- Rosa, M. L. (2021). Mónica Mayer: Artista y pedagoga feminista.
- Sancho Ribés, M. L. (2014). La investigación sobre la construcción sociológica, educacional y de género del mundo actual a través de la obra de Regina José Galindo. *Dossiers feministes*, (19), 135-147.
- Sancho Ribés, M. L. (2015). Regina José Galindo: la performance como arma [Tesis doctoral, Universitat Jaume I]. En *Universitat Jaume I*. <http://hdl.handle.net/10803/403878>
- Alejandro Otero Rodríguez. (2020). Banco Banesco Universal. [https://www.banescopedia.banesco.com/bitstream/handle/100/538/GA31\\_311\\_000001.pdf?sequence=4](https://www.banescopedia.banesco.com/bitstream/handle/100/538/GA31_311_000001.pdf?sequence=4)
- Vodopivec, Y. M. (2017). La práctica artística de Regina José Galindo: anatomía de una metáfora emancipatoria. *Ars & Humanitas*, 11(2), 365-382.
- Zapatero, M. D. L. R. (2016). Lola Álvarez Bravo, figura central de la fotografía mexicana. In *VIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres* (pp. 627-629). Archivo Histórico Diocesano de Jaén. [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-94362008000200008&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-94362008000200008&script=sci_arttext)