

## LA FEMINIZACIÓN DE LA VIOLENCIA/LAS *BACANTES* DE GALA GARRIDO

DRA.: ELIZABETH MARÍN HERNÁNDEZ

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

*Yo, madre mía, soy tu hijo Penteo, el que pariste en la casa de Equión; compadéceme, madre, y por mis faltas no mates a tu hijo—. Ella, echando espuma y estrábicas sus iris girando, sin cuidar lo que debía cuidar, dominada por su Baco, no le hizo caso. Agarró con sus brazos la mano izquierda, y poniendo el pie en el costado del infeliz, le arrancó el hombro, no por su fuerza, sino por facultad que el dios concedió a sus manos.*

Eurípides: *Las Bacantes*, Mensajero 2º: vv. 1043 - 1152

### ROMPER LAS FRONTERAS DE LOS SIGNIFICANTES FEMENINOS/LA FEMINIZACIÓN DEL MUNDO

Romper las fronteras de los significantes del género femenino nos conduciría a un más allá de las narrativas conocidas en cuanto al mismo, con la intención de adentrarnos en áreas significantes que escapan de nuestra visibilidad y decibilidad consciente, para llevarnos a lugares sombríos, ocultos en los cuales las mujeres también han desempeñado roles determinantes en los campos de la delincuencia, el sexo, la droga, los asesinatos y otro sin fin de hechos que, siendo penalizados, parecieran pertenecer sólo al campo del poder masculino ejercido sobre el femenino, y no en la acción contraria. Todo esto debido a la proliferación de discursos que dan “(...) cuenta de la impotencia de los jueces, los servicios de seguridad social para legislar lo femenino” (Greiser: 2016, 49).

Situaciones de violencia, que parecieran emerger continuamente del varón hacia la hembra, del patriarcado hacia la figura de dominio en el sentido de la debilidad corporal y de la diferencia de fuerza, ya sea física o intelectual, de la emocionabilidad y de la sensibilidad, en tanto que ha sido posible la manipulación de una parte constitutiva de la sociedad, considerada en la conceptualización de una supuesta alteridad complementaria dada por lo femenino, como consecuencia las mujeres se encuentran continuamente ubicadas, sujetadas, y en rechazo, de regímenes preordenados y sistematizados de inferioridad en cuanto a procedimientos sociales y naturales, dados por una certeza de

tradiciones que aún se mantienen, y que han transitado desde una condición femenina construida en:

(...) «vivir para los demás» a «vivir un poco la propia vida». Su entrada en el mercado laboral supuso una oportunidad para liberarse de la sujeción de la familia, experimentando un fuerte impulso individualizador y el paso de unos roles tradicionalmente adscritos a otros adquiridos. Se abrió para ellas un campo de nuevas oportunidades y decisiones que tomar, con el inevitable cortejo de nuevas incertidumbres, conflictos y presiones.” (González Duro: 2007, 220)

Las mujeres desde la segunda mitad del siglo XX, en el transcurso del mismo y en esta primera década del XXI, han sufrido cambios y transformaciones en sus roles, ya sea de los tradicionales o de los adquiridos. Estos roles se han constituido en medio de una diversidad de contextos en los cuales se ha producido un proceso permanente de feminización, entendida como la aparición de formas femeninas en determinados procesos sociales en los cuales sólo se apreciaba la postura del poder del patriarcado, sin diferenciación. La feminización ha dado paso a otro sistema de aprehensión de la realidad, de su ordenamiento, pues se encuentra entroncada

(...) con el declive del régimen paterno y a partir de ello, se produce un declive en el reino de lo viril, y un empuje a lo femenino, esto último sí tiene que ver con los lazos sexuales y la forma violenta que toman en la actualidad. Este nuevo ordenamiento denominado la feminización del mundo al no contar con la regulación (...) que otrora estaba limitada por el semblante de la ley paterna, trae aparejado que lo real se presenta desbocado y sin ley. Ese sin ley, es congruente con el estado actual de la civilización y es lo que damos en llamar la feminización del mundo. (Greiser: 2016, 50)

Es en medio de esta feminización del mundo, que emerge una nueva esfera de constitución y de definición de problemáticas sociales percibidas con anterioridad pero carentes de enunciación, tales como la feminización de la pobreza, la feminización del narcotráfico, la feminización de la delincuencia o la feminización del terrorismo, espacios micro que configuran un nuevo sujeto mujer, amplificado por los territorios de las decisiones y de las incertidumbres en las que irrumpen la fracturas de “El mundo cerrado de antaño –que– ha sido sustituido por un mundo abierto o aleatorio, estructurado por una lógica de indeterminación social y de libre gobierno individual, análoga en principio a la que configura el universo masculino”(Lipovetsky:2007, 7. *Las cursivas son nuestras*). Una realidad en la que ese sujeto mujer, libre de tomar las riendas de sí misma, se construye,

se define, se inventa fuera de toda normativa o imperativo social del régimen, de la ley paterna.

Sin embargo, hasta nuestros días, se mantiene dentro de la incitación a los discursos feministas la polémica que evidencia, en apariencia, que las mujeres no son construidas desde sí mismas, sino desde la subordinación al patriarcado, a los sistemas sociales y culturales que las determinan, y que han traído como consecuencia una obsesión victimista, la cual “designa una nueva sensibilidad feminista que recalca el calvario que sufren las mujeres y denuncia la espiral de las agresiones criminales de que son objeto”. (Ídem, 63), con el propósito de dejar de lado las agresiones que ellas, en su construcción propia e individualizada, pueden generar dentro de una formulación de igualdad exployada en la toma de sus decisiones.

De esta manera, nos ubicaríamos no en el horizonte de una mujer víctima de violencias o abusos, perpetrados por la figura del varón, sino que entraríamos en un territorio plagado de ambigüedades en el que las mujeres, desde diversas vertientes se constituyen como victimarias en medio de un discurso farragoso, donde

(...) se ha instalado “el empoderamiento” femenino. No sólo se trata de lugares de poder sino de darle poder a lo que en el discurso común se consideró como sexo débil. Hay un interjuego entre el declive del reino patriarcal y el empoderamiento de la mujer. Es innegable que la mujer con el correr de los tiempos ha logrado derechos que en la antigüedad sólo estaban reservados al hombre: el voto, los lugares de mando en ámbitos laborales, pero paradójicamente esto no ha significado una pacificación de los lazos sino que ha contribuido a un aumento de la violencia. (Greiser: 2016, 49)

Una violencia ocasionada y conducida por mujeres, lejanas a la obsesión victimista, pues ellas son las victimarias, dentro de un régimen en el que no todo está regulado, y donde las mujeres pueden quedar exentas de los principios de violencia acuñados a la fuerza de lo masculino, pero las victimarias encarnan una verdad, el de una mujer que plantea la existencia dentro de campos deslimitados de crímenes y de la feminización de su espacio, pues en ellas “prolifera las venganzas femeninas amparadas en la ley de violencia de género. Son las víctimas violentas, no sólo con los hombres sino con cualquiera que intente cuestionar su causa” (Ídem, 51).

Mujeres posicionadas en el empoderamiento perverso de su condición de desventaja, proporcionada por una serie de discursos que mantienen su vigencia en tanto a una sexualidad complementaria, débil, manipulable, manejada como una ficción necesaria para la proliferación discursiva de la subordinación femenina, y que como resultado ha consolidado el posicionamiento de la carencia del género femenino en cuanto a la “(...)posición del no tener, de estar en menos que la mujer reivindica el tener y plantea, buscar en esa posición el origen de la justicia distributiva, en la medida en que la posición femenina se relaciona con la verdad y la injusticia. Por supuesto que esto puede llevar a una mujer a querer encarnar “la verdad” o constituirse en el lugar de “La mujer”, que no existe (...) *–pues es la mujer–* de la inconsistencia, de la falta de identidad y del descontrol.” (Ídem, 50. *Las cursivas son nuestras*).



Penal de Santa Martha, Ciudad de México, Cuartoscuro-2011

Esta mujer, que sí existe en sus carencias, en su posición de no tener, con el cual hace el reclamo de sus privaciones dentro de los modos societales impuestos, parte de la ausencia de normas, de reglas, de una construcción paradójica de sus roles en la feminización de la delincuencia, del terror, de la locura, de ser peligrosa al retar y romper

con lo establecido ante el debilitamiento del régimen patriarcal, junto a la presencia de nuevos roles adquiridos, nuevas bacantes, nuevas ménades, expresadas en su delirio o en su demencia, llamadas por otras voces, ficcionales o reales, y ahora se nos presentan en la mirada especular de la feminización y de sus logros, son su otra cara, la oculta, la siniestra, son la evidencia de las compensaciones femeninas amparadas en la apariencia de novedosos modos de criminalidad.

#### UN RITORNELO/ *LAS BACANTES* UNA TRAGEDIA ATEMPORAL

La tragedia griega, en especial *Las Bacantes* escrita por Eurípides entre el 408 y el 406 a.C, volcaba en sus personajes femeninos la representación de los significantes de una animalidad desenfadada, provocada por la enajenación divina que las conducía al éxtasis de la perversión, del fuera de toda norma, en la exterioridad de todo tipo de sociabilidad. Las mujeres eran concebidas como las figuras de una alteridad construida por la *polis*, capaces de escapar y de fracturar en su embriaguez todo marco institucional.



Detalle de la pintura de la tapa de un lekanis de cerámica ática de figuras rojas *Penteco desgarrado por Ino y Ágave* Ca. 450 - 425 a C Museo del Louvre.

Bacantes, como definición de la perversión en la ciudad de Tebas, ciudad que han abandonado, en su referencialidad normativa, de ley del padre, para acudir al llamado del dios Dionisos. Llamado que abre las puertas al descontrol, a la fractura de toda atadura y a la feminización del descarrío, como espacio asociado a lo salvaje, a lo oscuro.

Mujeres exculpadas por una ritualidad que trasciende los límites, en ellas la edad no es excusa, no existe el pudor, ni la virtud, pues, su accionar es explicado a partir de su liberación y de su invocación al dios.

«otras, pues, como potrillas tras abandonar los yugos pintados, cantaban unas y otras una báquica canción» (...) la suspensión de los marcos familiares se consolida aquí con la mención del yugo. La metáfora del yugo y su imagen de domesticación, es recurrente en una cultura como la griega que asocia feminidad y animalidad, para describir la sujeción de una mujer al hombre. (Rodríguez Cidre: 2014, 21).



William Adolphe Bouguereau: *La Bacante*, 1865

Bacantes, mujeres, que se encuentran en un antes de todo proceso societal, en un antes de toda configuración de las leyes del reino patriarcal, de todo proceso de domesticación, al cual retan en su desenfreno e impulsividad, pero siempre regidas por una influencia, que se encarga de su dominio, de su accionar, bajo el enmascaramiento de la vulnerabilidad de femenina unida del terror báquico, pues, esta apariencia puede ocasionar maniobras desconocidas e inesperadas, capaces de emerger en medio del empoderamiento de un violencia en la cual *Las Bacantes* son definidas en su animalidad. Ellas se sublevan en la imagen de una mujer enajenada, que funge como conductora de la tragedia. La madre de Penteo, Ágave, las convoca a la atrocidad de enfrentarse a los hombres (Rodríguez Cidre: 2014): «Oh, mis perras corredoras, somos cazadas por estos

hombres: pero seguidme, seguidme armadas con los tirsos en vuestras manos» (23). La referencia a la perra, es clara en cuanto a la definición ambigua de la animalidad de *Las Bacantes*, esquema pulsional que aún se mantiene hoy en día para hablar de la desvergüenza, la traición, la cobardía, y los otros usos peyorativos que la misma encierra en cuanto a la condición femenina –como sostiene Rodríguez Cidre–.



Auguste Rodan: *Bacantes abrazadas*, 1896

En este sentido, las féminas de *Las Bacantes* son vistas como seres sin consciencia, enajenadas, no responsables de su crueldad, de sus filicidios, de sus parricidios, mujeres que han perdido la cordura, caninas despreciadas, que han transitado hacia la atemporalidad de los crímenes cometidos por mujeres, ante la aparente imposibilidad de juzgarlas, pues sometidas durante toda la historia a ley del patriarcado han sido configuradas en medio de una alteridad, que retorna bajo nuevos modos de feminización de la criminalidad, se han convertido en victimarias/víctimas, en asesinas rituales de un sistema preordenado social y naturalmente, ante el que blanden sus tirsos vengadores como anomalías surgidas dentro de órdenes viriles que poco a poco van desapareciendo,

para ahora ser concebidos en gobiernos individuales femeninos, aleatorios y de nuevos espacios empoderamiento femenino del crimen.

### *LAS BACANTES DE GALA GARRIDO*

La atemporalidad de los crímenes realizados por mujeres, conducidos en la construcción de un empoderamiento, centrado en la consciencia de la perversión y del romper los sistemas establecidos nos permite reflexionar sobre la definición del sacrificio de las victimarias proveniente de *Las Bacantes* de Eurípides, victimarias que más allá de su enajenación se han elevado como Medea, por medio de un proceso reflexivo que las conduce a la destrucción, de la cual ni se horrorizan y pocas se arrepienten.



Gala Garrido: Serie *Las Bacantes/La última cena*, 2014-2015

Las Medeas y las Bacantes contemporáneas subyacen dentro de un sistema de justicia que se encuentra sobrecogido por las numerosas evidencias de la actual violencia



de género y de su incitación discursiva como modo de domesticar una realidad que ahora se encuentra sujeta a la denominación de los feminicidios y otros tipos de agresiones que continúan basándose en la alteridad femenina. Ahora definidos dentro de los discursos de la criminalística contemporánea, la violencia de género, en todo su abanico de significación puede erróneamente conducir a la dominación de un real humano en la que victimarias son transformadas en víctimas de los sistemas patriarcales, de los engaños, de los abandonos y de otras situaciones que hablan de la feminización del mundo en sus estratos más precarios, por ende de la ausencia de toda responsabilidad de sus actos.



Gala Garrido: Serie *Las Bacantes/Bloque de Armas*, 2014-2015

Esta situación, claramente ambigua, conduce a las formas de reflexión sobre la feminización del crimen a un lugar de conceptualización compleja, ¿víctimas o victimarias?, ¿control o descontrol?, ¿patriarcado o feminización?, los límites se han diluido en medio del empoderamiento de la mujer del siglo XX y entrado el XXI, sin

embargo estos límites ya se encontraban expuestos en *Las Bacantes* griegas, en *Medea*, dentro de los campos del lenguaje de las tragedias, del teatro, como evidencia, denuncia y control de la alteridad, fuera de sí proclive y achacable a la femineidad.

Mujeres que transcurren como figuras discretas dentro los sistemas judiciales, recluidas en sus historias de poder temporal sobre otros, han organizado sus sacrificios particulares. Medeas que se han construidos a sí mismas en medio de situaciones de fuertes desenlaces, ante los cuales han tenido que tomar decisiones extremas, y como la Medea de Eurípides se encuentran doblegadas dentro de fuertes estados de tensión “que provoca su deseo de venganza (...) Medea no actúa sometida a los vaivenes de sus pasiones (...) se trata de un personaje reflexivo y es precisamente la reflexión, el conocimiento racional de la situación en que se halla y las circunstancias que la han llevado a tal estado, quien le lleva ineludiblemente a la búsqueda de la venganza” (Gil Albornoz:2001, 40).



Conocim Gala Garrido: Serie *Las Bacantes/Infanticidio*, 2014-2015 resentan la feminización de la criminalidad en la actualidad, victimarias/víctimas que transcurren por

la anomalía de un sistema que aún no sabe o no encuentra el lugar preciso para el discurso de su femineidad dentro del declive del régimen paterno y más en un país como Venezuela, en el que el crimen se ha tornado en garantía de existencia.

Gala Garrido (Venezuela, 1987- ) ha hecho eco representacional de esta problemática en la Venezuela actual, a partir de su experiencia con mujeres accionadoras y realizadoras de diversos crímenes. La concepción de sus imágenes en su serie *Las Bacantes* (2014-2015) ha retornado y se ha apropiado de las lecturas de las tragedias de *Las Bacantes* y de la *Medea* de Eurípides, con la intención de concebir y comprender en esas mujeres el cómo y el porqué de sus acciones, en medio de un estado reflexivo, pues ocultas dentro del sistema penitenciario venezolano, la artista se topa y se encuentra con la realidad de la feminización del crimen, en la evidencia de una temática atemporal, recurrente, fracturada y fuera de todo régimen de organización social.



Gala Garrido: Serie *Las Bacantes/Mulas*, 2014-2015

Hoy en día *Las Bacantes* y *Medea* hallan de nuevo su actualización dentro de una significación profunda, manifestada en las definiciones de ciertos patrones achacados al

mundo femenino, como la venganza por el abandono, la salida de la pobreza, la evidencia de la víctima, la pérdida de la cordura o la manipulación del sensible femenino. Allí la artista ubica el cuestionamiento de sus *Bacantes*, expresadas en escenarios teatralizados de historias no contadas, para con ellos mostrarnos una “exploración de la insurgencia de lo irracional en el seno de una sociedad. Una lectura que no deja de ser oportuna en una Venezuela desfigurada por el más devastador asalto a la razón” (Oliveros: 2015, en línea), pues hoy como Tebas, nuestro territorio es asaltado por la sinrazón, y donde toda forma de desafuero ha pasado a formar parte de la normalidad.



Gala Garrido: Serie *Las Bacantes/La Negra*, 2014-2015

En este sentido, *Las Bacantes* de Garrido operan una estrategia localizada de apropiación discursiva y representacional en cuatro estratos, concebido a modo de “*tableau vivant*. Crítica y parodia (...). No podría ser de otra manera pues la crítica de la historia en los márgenes (...) no está referida al cúmulo de representaciones que

constituyen el imaginario iconográfico de la historia –de la representación femenina– sino a símbolos e iconos culturales en particular” (Prada: 2001, 64-65. *Las cursivas son nuestras*) con los cuales, la artista, conforma sus imágenes finales. *Las Bacantes* agenciadas y presentadas por Garrido, no se encuentran en el anclaje interpretativo de una lectura única de los significantes del enajenamiento y la perversidad de lo femenino, sino que se explayan en la interioridad de una acumulación de imágenes culturales en cuanto la feminización del crimen.

De esta manera ubicamos a estas contemporáneas *Bacantes* en la apropiación de estratos significantes factibles de actuar en la concreción de un discurso visual que recupera las determinaciones del mitema de la violencia báquica, y donde “Nuestras mujeres han abandonado sus hogares por fingidas fiestas báquicas, y corretean por los bosques sombríos, glorificando con sus danzas a un nuevo dios, Dionisos, o a un impostor cualquiera” (Oliveros: 2015, en línea).



De allí, que Gala Garrido: Serie *Las Bacantes/Biopolímeros*, 2014-2015 res desde la antigüedad y sus diversas puestas en escena, en tanto filicidas, parricidas, violadoras,

asesinas, o novedosos crímenes como el narcotráfico, pues sus *Bacantes* se encuentran fuera de toda norma, son caninas a la caza de sus víctimas.



Gala Garrido: Serie *Las Bacantes/Le corto la cabeza*, 2014-2015

Un segundo estrato se halla en la evidencia de sus presencias. En el teatro griego y en la representación de las tragedias siempre un coro narraba la violencia que sería llevada a cabo o los horrores cometidos, como puede ser visto en los coros asiáticos y el tebano de la tragedia, que conducido por el mitema de la violencia báquica, narra las acciones de estas mujeres en éxtasis.

Estrofa 3:

*Tebas, nodriza de Semele  
Corona de hiedra tu cabeza  
Cubre del verdor de la corregüela de hermoso fruto  
Y adornada con ramos de encina o de pino  
Entrégate a Baco toda entera.  
La moteada piel de cervatillo, tu vestido  
Adórnala con rizados bucles blancos*

*Y atenta al tirso violento, santifícate.  
Pronto toda esta tierra danzará*

Y en la Antistrofa 3:

*Acordes mezclaron sus redobles con el dulce soplo  
Frigio de las flautas báquicas y en las manos  
De Rea lo pusieron, **estrépito** armonioso que acompaña  
los gritos de jevohé! de las bacantes. De  
La diosa madre lo obtuvieron **los sátiros alocados**  
Y su uso introdujeron en las danzas de las fiestas  
Bienales que a Dionisio placen. (García, Álvarez: 2010, 39-40)*



Gala Garrido: Serie *Las Bacantes/Cybelle*, 2014-2015

*Las Bacantes* de Garrido no se encuentran narradas por un coro o bajo la representación de veladuras discursivas. Ellas no son la evidencia de una violencia que asalta a la razón, son la presencia de aquellas mujeres báquicas con las que la artista entró en contacto, las cuales narraron sus experiencias de feminización del crimen, están vivas en la recreación de sus actos, no son un eco del terror, de la violencia accionada por

mujeres, son presencia palpable, ellas detentan los tirsos del poder dionisiaco, del arrebatado provocado por el llamado de un dios que concebido en la pérdida del juicio como castigo habla por medio de Ágave a aquellas mujeres que Garrido ha hecho imagen en su intención de atrapar esta particular realidad.

*Acudid rápidas perras de la rabia, al monte,  
Acudid a donde las hijas de Cadmo celebran sus misterios  
Levantad el aguijón de la locura,  
Contra quien, demente, viene en femenino atuendo  
A espiar a las ménades. (Ídem, 40).*



Gala Garrido: Serie *Las Bacantes/Yennifer*, 2014-2015

Un tercer estrato, se descubre en la apropiación y la cita de la tragedia eurípidea que la artista ha utilizado como estrategia, que se expresa en la actualización del mitema de la violencia báquica dirigido hacia el conocimiento y la consciencia sobre las problemáticas socioculturales presentes, arrojadas bajo las teorías de género, de las que emergen las mujeres criminales de nuestro tiempo y los posibles modos discursivos que éstas puedan poseer, en tanto su accionar como victimarias o víctimas de los sistemas



sociales. Garrido en su serie no nos presenta los nombres específicos de *Las Bacantes* de Eurípides, sólo la referencia a las figuras femeninas y a sus crímenes actualizados.

*Las Bacantes* concebidas por la artista, en este sentido, localizan a unas bacantes criollas, pues sus nombres y definiciones hablan de roles criminales ya conocidos como el infanticidio y de otros aparecidos en la contemporaneidad como las narcomulas. De allí, que la serie delimite una actualidad específica, la nuestra, la venezolana, donde las mujeres y sus crímenes no son idealizados por un arrebató o por ser sujetas a un sistema dominante, son mujeres en acciones reales, pero al mismo tiempo ficcionalizadas por el medio fotográfico como elemento idóneo de obtención del discurso visual en el que se muestra escenas criminales en perfecto orden, pues, apropiadas e imitadas, éstas escenas marcan una distancia crítica para con la incitación discursiva de la feminización delictiva.



Imágenes c      Gala Garrido: Serie *Las Bacantes/Madre e Hija*, 2014-2015      *Cena o La violadora de Ocumare*, nos hacen transitar por una psicogeografía delictiva, pensada y organizada, conformadora de un mapa mental de la pérdida de la condición humana, una

muestra de la ausencia de toda normativa, en la que pareciera que las fuerzas de la locura ocasionan lo perverso.



Gala Garrido: Serie *Las Bacantes/La violadora de Ocumare*, 2014-2015

De allí, la colocación y la permanencia intencionada del tirso dionisiaco, en cada una de *Las Bacantes* de Garrido, como expresión de un elemento cultural de referencia al dominio externo que ocasiona la venganza y la violencia como lo más bajo de lo humano, como lo no aprehensible de un real humano no controlado por los modos de ordenamiento de la convivencia social, y que hace de estas mujeres las portadoras de su condición del afuera, de la alteridad sin domesticación, manifestada en animalidad pura.

Un último estrato se exterioriza en la formulación apropiativa de símbolos culturales/cultuales que hacen referencia a definiciones socioculturales factibles de hallarse en la feminización del crimen, factores como la pobreza, el dominio de los sistemas sociales, la emocionabilidad de la mujer, su posibilidad de ejercer el poder

privado sobre otros, las venganzas pasionales, como se hace patente en las representaciones de *La Chamuscada*, *Le Corto la Cabeza* o *La Negra*.



Gala Garrido: Serie *Las Bacantes/La Chamuscada*, 2014-2015

La serie *Las Bacantes* de Garrido, nos presentan toda una galería criminológica estructurada en las decisiones particulares de un accionar individual y definitorio de existencias femeninas enfrentadas a situaciones abyectas, en las que se diluye su construcción como sujeto/mujer autónoma, dueña de sí misma y autogobernable, para convertirse en el sujeto/mujer carente de toda norma, un sujeto que no debería existir ni debería convertirse en la verdadera “Mujer” que no existe.

SIN FINAL

*Las Bacantes* de Gala Garrido son los reflejos especulares de múltiples estratos, de fragmentos significantes, una parte de la realidad a duras penas vislumbrada, y que

vaciados en la configuración de sus imágenes discursivas y críticas sobre estas existencias femeninas, actualiza a la violencia báquica como elemento oculto de nuestra propia configuración social y cultural, en la que furias, pasiones, venganzas, comercio de drogas, violaciones, filicidios y otros crímenes son subrayados en concienzudas puestas en escena, en las que *Las Bacantes* interpretadas por la artista, en sus diversas lecturas y proceso de investigación aparecen en medio de una ficcionalización cuasibarroca, no complaciente ni poetizada, que incluye elementos metafóricos, culturales e irreverentes sobre una violencia latente, ahora teatralizada hasta la exacerbación.



Gala Garrido: Serie *Las Bacantes/Viuda*, 2014-2015

Esta serie, destaca la crueldad de los actos criminales, realizados por mujeres, concebidos en la disposición de prótesis imaginales de lo que los mismos debieron ser, símbolos y signos que juegan en las escenas como señaladores de una criminalidad ancestral, ahora actualizada y localizada en una geografía específica y con nombres

determinantes. La artista logra con ello un doble anclaje: el de la historia de las ménades y el reacomodo de su mitema y el cuestionamiento a una problemática sin aparente definición y responsabilidad en el campo de la feminidad actual.

Estas ménades, estas Bacantes, llamadas por Dionisos, como factor del escape a la violencia y como ocasionador de la locura y de la liberación de la misma, no encuentra resistencia en la cara oculta de la feminización del mundo, y por ende de la feminización del crimen y la delincuencia, donde las victimarias son generalmente conducidas al campo de las víctimas dentro de los discursos de la violencia de género, de la feminización de la pobreza o de la precariedad. Espacios en los que generalmente se ubica a la mujer en el afuera, en su alteridad, para con ello mantener la sujeción al sistema patriarcal en medio de la perversidad de los regímenes que nos contienen como sociedad precordenada y, por ende, como civilidad.

*Las Bacantes* apropiadas, traídas y representadas a nuestra visibilidad y decibilidad por la artista, abren un nuevo espacio de insubordinación con el cual conocer y reflexionar sobre la violencia como fatalidad permanente de la condición femenina. Una violencia en apariencia accionada y perpetrada siempre por otros, por el varón, por la sociedad, por el contexto, en la continua desventaja del ser mujer, del furor de los discursos feministas en tanto la fiebre victimista, sin embargo, esta corrección perpetúa antiguas creencias de las que no nos hemos liberado.

Desde la noche de los tiempos, las mujeres siempre han estado dotadas de poderes específicos, poderes rituales y mágicos, poderes de vida y de muerte, poderes de perjudicar y de sanar. Ahora bien, todos estos poderes presentan la característica de no procurar a sus poseedoras la menor consideración o reconocimiento social. Por doquier las actividades del segundo sexo son despreciadas o consideradas inferiores a las actividades masculinas, por doquier se aparta a las mujeres de las funciones nobles y se las asocia con las peligrosas potencias del caos. " (Lipovetsky: 2007, 116)

Gala Garrido, explora esa noche, no las tira a los ojos, como a ella le fue expresada por las *Ágave*, por las *Medea* venezolanas contemporáneas, y por los coros de las mujeres encarceladas en el INOF en los Teques, Venezuela. Ella es la mensajera, la intérprete del mitema de la violencia báquica. Sus *Bacantes* son una reflexión consciente de la feminización del crimen en nuestra compleja actualidad, plagada de discursos y de sus

correspondientes correcciones. Su intención traerlas a nuestra visibilidad y decibilidad actual, para con ello comprender las acciones criminales y delictivas ocasionadas por féminas, que se han encontrado desde tiempo ancestrales en lo oculto de nuestra memorias socioculturales.

Gala Garrido escarba en lo profundo de las pasiones abyectas, de lo fuera de norma, hace visible las zonas invisibles de la feminización, las inhabitables de una vida social, y que por medio de la acción apropiativa de la persistencia del afuera, la artista constituye en sus imágenes el ritornelo sin final de aquello que no pretende mostrarse de la condición femenina.

*Bacantes*, mujeres que encuentran una causa en la feminización del mundo, mujeres victimarias, perversas, que reconocen su naturaleza destructora y el poder que trae con ella como potencia del caos de todos los tiempos; con esto *Las Bacantes* venezolanas de Gala Garrido tensan y fracturan nuestros discursos sobre la condición femenina, sobre nuestra condición humana y de la alteridad ancestral que aún subyace en el orden de los discursos societales.

#### BIBLIOGRAFÍA

FOUCAULT, MICHEL (2005): *Historia de la sexualidad. 1-la voluntad del saber*, México D.F, Siglo XXI editores.

GARITA VÍLCHEZ, ANA ISABEL (2013): *Nuevas expresiones de criminalidad contra las mujeres en América Latina y el Caribe: Un desafío al sistema de justicia en el siglo XXI*, Ciudad de Panamá, Secretariado de la Campaña del Secretario General de las Naciones Unidas ÚNETE para poner fin a la violencia contra las mujeres.

GARCÍA ÁLVAREZ, CÉSAR (2010): “Un estudio sobre los “mitemas” en los coros de las Bacantes de Eurípides”, en: *Byzantion Nea Hellás* 29.

GIL ALBORS, JUAN ALFONSO (2001): *Medea*, Valencia, Universitat de València.

GONZÁLEZ, JOSÉ ÁNGEL (2016): “El desenfreno de las bacantes, musas sensuales del arte del XIX”, en: *20 minutos*, <http://www.20minutos.es/noticia/2643564/0/bacanal-bacantes/arte/exposicion-burdeos/#xtor=AD-15&xts=467263>, (En línea), (25/08/16).

GONZÁLEZ DURO, ENRIQUE (2007): *Biografía del miedo. Los temores de la sociedad contemporánea*, Barcelona, Debate.

GREISER, IRENE (2016): “Guerra entre los sexos: Femicidio”, en: *Estrategias -Psicoanálisis y Salud Mental*, Año III- Número 4: 48-51

- KRISTEVA, JULIA (2004). *Poderes de la perversión*. México D.F., Siglo XXI Editores.
- LIPOVETSKY, GILLES (2007): *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*, Barcelona, Anagrama.
- OLIVEROS, ALEJANDRO (2015): “Bacantes de Eurípides”, en: *Prodavinci*, <http://prodavinci.com/2015/09/15/artes/bacantes-de-euripides-por-alejandro-oliveros/>, (En línea), (24/08/16).
- PRADA, JUAN MARTÍN (2001): *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*. Madrid, Fundamentos.
- RODRÍGUEZ CIDRE, ELSA (2014): “Mujeres, animales y sacrificios en *Bacantes* de Eurípides”, en: *Asparkía*, 25.
- ROMERO MARISCAL, LUCIA (2009): “La obscenidad de la violencia y los problemas de la recepción moderna de la tragedia antigua”, en: *Teatro y sociedad en la antigüedad clásica. Legitimación e institucionalización política de la violencia*, Francesco de Martino & Carmen Morenilla (eds.), Bari, Levante editori-Bari.
- SILVA CHAVALOS, PABLO (2014): “Abyección, capital e imagen: reflexión en torno al cuerpo abyecto en el capitalismo contemporáneo”, en: *Argus-a, Artes & Humanidades*, V III, California, Buenos Aires.