

TT1

(Sesiones teóricas\_FIVAC2015)

**Los movimientos transdisciplinarios en la obra de Yvonne Rainer (*Hand Movie*, 1966) y Richard Serra (*Hand Catching Lead*, 1968).**

[...]

*Hand Movie* es una película de la bailarina, coreógrafa y realizadora norteamericana Yvonne Rainer, que fue filmada en 8 mm, en blanco y negro, durante un período de internamiento hospitalario de su autora y que constituye uno de los pocos artefactos fílmicos conservados de sus primeros años de trabajo. Para la filmación de la película contó con la ayuda de su colega Williams David y lo hizo mientras se recuperaba de una cirugía para extirpar adherencias sobrantes de una apendicectomía de la infancia que le provocaban una enfermedad potencialmente mortal. (Lambert-Beatty 2008: 310). Es el primero de un grupo de películas denominadas *5 Easy Pieces* (5 Obras fáciles), que para Rainer fueron más experimentaciones que obras terminadas.

En *Hand Movie* hay una tendencia de los movimientos, que inicia con la mano en una posición neutral, luego aumenta la complejidad de los movimientos, y termina con la mano regresando a su posición inicial. Rainer muestra deliberadamente todas las caras de la mano para darnos una perspectiva escultórica. Con frecuencia un dedo se desliga de su relación con el resto de la mano o dos se entrelazan para permitirles a los otros una nueva libertad. Hay momentos en los que el movimiento es casi imperceptible, un estiramiento muy suave de la palma y de los dedos, o una lenta flexión y extensión.

A menudo, la articulación de los dedos de la mano de Rainer, los hace lucir como si fueran unidades autónomas, no subordinadas a la autoridad coordinadora de la mano. Aparentan estar involucrados en la tarea de desenredarse a sí mismos, una acción que usualmente no está dentro de la rutina cotidiana de una mano.

Una de las ideas clave asociadas a este período de trabajo de Rainer es la de la materialidad del cuerpo, el cuerpo como material de trabajo, como si fuera *plywood* (madera contrachapada) o acero. La propia Rainer se preguntaba “cómo utilizar al ejecutante de un performance solo como un medio y no como una persona.” (Rainer en Lambert-Beatty 2004: 49).

Se percibe una opacidad semiótica en toda la película que se manifiesta a través de los movimientos de la mano que nunca se materializan en gestos legibles; el puño nunca llega a representar un símbolo de poder, y los dedos nunca expresan paz o victoria. Por el contrario, la mano se reduce a un estado de no-significación. En mi opinión, la opacidad de la legibilidad llama la atención sobre la materialidad de la mano, además de cuestionar su estatus como un medio de comunicación.

Mientras que Hand Movie, de Rainer, se desarrolla a través de un continuum temporal de movimientos siempre cambiantes, Hand Catching Lead, de Serra, es un ejercicio experimental, repetitivo y rítmico, de tres minutos de duración, en el que su autor intenta atrapar pedazos de plomo y con frecuencia falla. Aunque el movimiento es el mismo desde el inicio hasta el final, el fracaso en el intento de atrapar el plomo le confiere a un ejercicio completamente predecible la cualidad de impredecible. El resultado es un sistema de movimiento compuesto por una mano humana y múltiples objetos de plomo.

[...]

(Sesiones teóricas\_FIVAC2019)

### **Los cuerpos rompen el silencio: violencia de género y políticas del cuerpo en Centroamérica**

En función de cumplimentar mi objetivo de hoy, me centraré en el trabajo de la poetisa y *performer* guatemalteca Regina José Galindo como punto de partida y, más específicamente, en algunas de sus obras que denuncian abiertamente las atrocidades vividas por las mujeres y las comunidades indígenas<sup>1</sup> durante la Guerra Civil de Guatemala y que se relacionan con el informe emitido por la Comisión para el Esclarecimiento Histórico.

Para contextualizar un poco, debemos recordar que la Guerra Civil de Guatemala terminó en 1996, luego de 36 años de enfrentamientos. Tal como se documenta de manera impactante en el informe de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico y se ratifica en el propio informe de la Arquidiócesis de Guatemala conocido por el nombre "Guatemala: Nunca Más"<sup>2</sup>, se estima que más de 200 000 personas perdieron la vida durante el conflicto armado, de las cuales más del 80% pertenecían a uno de los tantos grupos indígenas guatemaltecos<sup>3</sup>; de igual forma se estima que más de 9000<sup>4</sup> mujeres fueron violadas durante la guerra y que de ellas, más del 90% eran indígenas. El Estado fue declarado responsable de más del 93% de los asesinatos y abusos de los derechos humanos cometidos durante el conflicto. Y, tal cual ha sucedido en otros países de América Latina nacidos de dictaduras y conflictos armados, prevalece a gran escala la cultura de la impunidad.

Desde 1996 con la transición hacia la democracia y hasta hoy, Guatemala junto con El Salvador y Honduras, sus vecinos del Triángulo norte de América Central, es uno de los países más peligrosos del mundo para ser mujer pues posee indicadores alarmantemente altos de violencia doméstica, asesinatos de honor, violación y feminicidio, donde cualquiera se convierte en blanco de abusos y crímenes solo por el hecho de ser mujer. Las mujeres, especialmente las indígenas y las pobres, poseen escasos recursos legales o de protección contra las atrocidades que sufren cotidianamente.

---

<sup>1</sup> Galindo es una artista intensamente prolífica, que cuenta con una producción superior a más de 100 obras de arte. Su trabajo se centra fundamentalmente (en cierta medida) en las implicaciones éticas universales de las injusticias sociales vinculadas a la discriminación racial, de género y otros abusos asociados a las relaciones desiguales de poder. Ha mostrado sus obras, performances y videos de sus performances, a través de Europa y América, por los que ha recibido premios y reconocimientos tanto nacionales como internacionales. La artista ha declarado la falta de respaldo a la producción artística que existen su país natal.

<sup>2</sup> A pesar de la sobrecogedora extensión y profundidad del informe de la CEH, el entonces gobierno guatemalteco del presidente Cerezo no reconoció ninguna responsabilidad por el genocidio, en contraposición a la indiferencia flagrante ante los hallazgos del informe y la subsecuente cultura de la impunidad (así como la persecución de varios sacerdotes), la Arquidiócesis dio a conocer su propio informe, que sirve aún como otra fuente de verificación de la gran mayoría de los abusos de los derechos humanos atribuidos al Estado.

<sup>3</sup> Guatemala es un estado multiétnico y multilingüe, con más de 30 lenguas diferentes; su grupo étnico mayoritario es el Kakchiquel, pero también cuenta con M'am, maya-q'eqchi', entre otros.

<sup>4</sup> El informe de la CEH incluye documentación de 1400 casos de violación, pero se estima que más de 9000 mujeres fueron violadas y, muchas de ellas, asesinadas.

Este es el contexto en el que Galindo hace su obra; y como ella misma ha dicho: “Vivo en un país violento y de allí viene la violencia en mi arte”.

Ahora quiero referirme al empleo de la violación grupal como arma de guerra<sup>5</sup>. Jean Franco nos recuerda en su artículo “La violación: un arma de guerra” y también en su libro *Una modernidad cruel* que la violación fue utilizada por dictaduras latinoamericanas como una estrategia colectiva y ritualizada de la violencia de género y tortura, dirigida no solo a aterrorizar comunidades enteras sino también a eliminar generaciones futuras de potenciales grupos de resistencia<sup>6</sup>. Las mujeres, nos recuerda la autora, eran vistas como peligrosas portadoras y educadoras de las futuras generaciones, por lo que sus fetos les eran arrebatados. Estas tácticas, particularmente verídicas en países como Guatemala y Perú, estaban destinadas principalmente a mujeres indígenas y formaban parte de una campaña mayor de limpieza étnica. Los soldados eran entrenados para violar y recibían órdenes expresas de hacerlo (violación por orden); aquellos que se negaran a participar en las violaciones grupales eran humillados y castigados. Sobre esto existe una vasta documentación, así como familiares y vecinos que fueron forzados a mirar a una hermana, una madre, una esposa ser violada por grupos de soldados, en algunas ocasiones hasta 40 soldados.

---

<sup>5</sup>Existen numerosos estudios que demuestran la violación en tiempo de guerra, particularmente como forma ritualizada de guerra de un grupo; no es un fenómeno nuevo, pero creemos que no ha recibido la atención necesaria. A partir de las limpiezas étnicas y el uso extensivo de las violaciones grupales en Bosnia y Rwanda, se ha prestado más atención tanto a los informes de la Comisión de la Verdad (por ejemplo, en Guatemala la documentación es mucho más significativa que en El Salvador). Por ejemplo, en los últimos años se han visto una revisita a los sucesos de la Masacre de Nanking, cometida por el ejército japonés contra mujeres coreanas y chinas.

## **El arte contemporáneo y los nuevos medios. ¿Brecha digital o discurso híbrido?**

Por Edward A. Shanken

Desde mediados de la década de los 90, y con el establecimiento de sus principales instituciones, el arte de los nuevos medios (ANM) se ha convertido en una fuerza importante para el desarrollo económico y cultural a nivel internacional. Las investigaciones multidisciplinarias y colaborativas dedicadas al estudio de las intersecciones entre el arte, la ciencia y la tecnología también han ganado auge y apoyo institucional con la proliferación de programas doctorales en todo el mundo. Durante este mismo periodo, el mainstream del arte contemporáneo (MAC) experimentó un crecimiento drástico en cuanto a popularidad y mercado, impulsado por una prosperidad económica y el incremento de museos, bienales y ferias internacionales de arte. Este ambiente tan dinámico ha favorecido significativamente la creatividad e inventiva de los artistas, curadores, teóricos y pedagogos que operan en ambos dominios. Sin embargo, son raras las ocasiones en las que el mainstream del mundo del arte converge con el mundo del arte de los nuevos medios y, en consecuencia, ambos discursos son cada vez más divergentes entre sí.

Tanto las prácticas artísticas como la crítica especializada producidas dentro del MAC son extraordinariamente ricas en los tópicos concernientes a la relación arte-sociedad. De hecho, frecuentemente tratan problemas propios de la conectividad y la sociabilidad global en la cultura digital y de la red. Debido al auge de la computación y la Internet, ha sido quizás inevitable e, incluso, apropiado que los discursos principales del MAC hayan empleado términos claves de la cultura digital, tales como, “interactividad”, “participación”, “programación” y “redes”. Sin embargo, el uso de estos términos en la literatura del MAC usualmente carece de una comprensión adecuada de los mecanismos científicos y tecnológicos de los nuevos medios, de los discursos fundamentales que teorizan sobre sus implicaciones, y de las prácticas artísticas interdisciplinarias, que se coextienden. De igual forma, los discursos del mainstream desestiman el ANM debido a su inmaterialidad o su forma tecnológica, sin apreciar completamente la agudeza teórica o los paralelismos conceptuales que el ANM comparte con el MAC.

Los nuevos medios no solo amplían las posibilidades del arte, sino que también aportan una comprensión inestimable de las aplicaciones estéticas y de las implicaciones sociales de la ciencia y la tecnología, y su método más eficiente ha sido la meta-crítica. Es decir, emplean la tecnología para demostrar, desde la autorreflexión, cómo los nuevos medios se han imbricado profundamente en los modos de producción, percepción e interacción del conocimiento, y por tanto están indisolublemente vinculados a las correspondientes transformaciones ontológicas y epistemológicas.

Lamentablemente, en algunas ocasiones, el ANM y su discurso han mostrado una comprensión muy superficial de la historia del arte y de las últimas tendencias teóricas y estéticas del MAC. Además, debido a su propia naturaleza teórica y práctica, el ANM se ha rehusado, con frecuencia, a adoptar los lenguajes y soportes materiales del MAC. En estos comportamientos subyacen algunas de las razones por las cuales el ANM no impacta con frecuencia en los contextos del MAC.

SAMPLETEXT