

KIT DI SCHEDE OPERATIVE PER DOCENTI DI STORIA A CURA DI GIOVANNA BRAMBILLA

Per tutte le opere dell'artista: <https://www.reginajosegalindo.com>

Per scaricare i 4 volumi di Guatemala Nunca Mas (Rapporto del progetto interdiocesano REMHI per il recupero della memoria storica Guatemala, e la storia del Paese: Mai più):

<https://www.odhag.org.gt/publicaciones/remhi-guatemala-nunca-mas/>

EL DOLOR EN UN PAÑUELO, 1999



Breve descrizione

Regina è legata a un letto verticale, gli occhi bendati, mentre sul suo corpo sono proiettate notizie di cronaca nera e stupri pubblicate dai quotidiani guatemaltechi.

Temi storici attivabili

1. La Guerra Civile in Guatemala (1960-1996) e il ruolo dei media, ma la riflessione si può estendere ad altre guerre civili del dopoguerra e al ruolo di giornali e interpretazioni diffuse dalla stampa.

2. La violenza di genere come strumento di controllo politico, insieme all'uso dello

stupro come arma di guerra, in quanto dal secondo dopoguerra ai conflitti nei Balcani o in Ruanda, il corpo femminile è stato usato come territorio di conquista per umiliare il nemico, e questa opera permette di discutere come la violenza domestica (cronaca) sia specchio della violenza di Stato (storia).

3. Il concetto di "Banalità del male" (Hannah Arendt) e il ruolo della popolazione civile nei regimi totalitari, perché l'artista è immobile, vittima di una proiezione luminosa che "scrive" sulla sua pelle senza che lei possa reagire.

Attività operative

Analizzare come, durante le dittature del Centro e Sud America (spesso sostenute dalle dinamiche della Guerra Fredda), la violenza fosse fisica e comunicativa, rendendo il corpo della donna la lente perfetta attraverso cui leggere la cronaca di un Paese che stava cercando di ignorare il proprio genocidio interno. Riflettere in classe su come la stampa può "nascondere" una tragedia mentre apparentemente la riporta come semplice cronaca nera?

Riflettere in classe sul comportamento delle popolazioni europee di fronte alle leggi razziali o alle deportazioni, perché l'opera mette chi guarda la notizia in una postura di non intervento.

Riflettere sul peso dato dai titoli dei giornali alle morti parallele di israeliani* e palestinesi.

(279) GOLPES, 2005



Breve descrizione

Rinchiusa in un cubicolo, non visibile, l'artista si dà un colpo per ogni donna assassinata dal 1 gennaio al 9 giugno 2005, amplificando all'esterno il suono.

Temi storici attivabili

1. In Guatemala, la fine della guerra civile (1996) ha riconfermato la transizione verso una violenza strutturale e criminale che ha colpito duramente le donne e il tema è spunto per riflettere sul femminicidio come fenomeno post-bellico, perché accade spesso, dopo un conflitto, che la violenza esercitata dai militari si sposta

nell'ambito privato o della criminalità comune, mantenendo le stesse modalità di tortura.

2. L'acustica della violenza: nella performance originale, il pubblico non vedeva i colpi, perché l'artista era dentro un cubo, ma ne sentiva il rumore amplificato da un microfono, questo introduce al tema della censura e dell'invisibilità nei regimi e nelle società patriarcali, in cui la violenza sulle donne avviene spesso dentro le mura (il cubo), ma per chi ascolta produce un rumore non ignorabile.

3. Discutere di come la storia sia stata spesso "muta" riguardo alle questioni di genere.

Attività operative

Analizzare in classe il concetto di Stato di Diritto. Come può una democrazia considerarsi tale se non garantisce la sicurezza fisica di una parte della popolazione? Analizzare i documenti ONU sulla tortura.

Discutere di come la storia sia stata spesso muta riguardo alle questioni di genere, e di come si stia passando gradualmente dall'ascolto passivo alla testimonianza attiva.

LA INTENCIÓN, 2016



Breve descrizione

A Novoli (Lecce), l'opera si lega alla Fòcara, il più grande falò del Mediterraneo costruito per la festa di Sant'Antonio Abate. L'artista si fa circondare e seppellire dagli stessi rami di vite che compongono la monumentale porta della Fòcara.

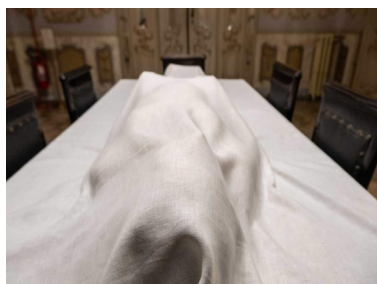
Temi storici attivabili

1. Il passaggio dai riti pagani di purificazione ai riti cristiani (Sant'Antonio Abate) e la storia del fuoco come elemento di rigenerazione sociale nel dopoguerra.
2. L'immagine di una donna sepolta da rami destinati a un falò evoca il tema della caccia alle streghe e i roghi dell'Inquisizione, ma anche a modalità attuali di demonizzazione femminile negli Stati dove vigono leggi religiose, quindi l'opera permette di affrontare con ampio spettro la persecuzione del "diverso" e della donna dal Medioevo all'età contemporanea.

Attività operative

Discutere di come la storia abbia usato il corpo femminile come combustibile per mantenere o riaffermare l'ordine sociale o religioso, ma anche di azioni su individui e gruppi temuti e espulsi dalla maggioranza.

LA COMIDA ESTÁ FRÍA, 2023



Breve descrizione

L'artista giace nuda su un tavolo, completamente coperta da un lenzuolo bianco di lino, mentre il pubblico è invitato a entrare nella stanza, per osservarla.

Tema storico attivabile

1. Violenza domestica; ruoli di genere nel dopoguerra; privatizzazione della violenza. L'opera aiuta ad affrontare il tema del corpo-territorio e del saccheggio, perché nella storia c'è un'analogia tra il corpo delle donne e le risorse dei Paesi colonizzati, trattati entrambi come tavole imbandite da cui attingere senza chiedere permesso.

Attività operative:

Analizzare come la cultura patriarcale abbia storicamente rimosso l'identità della donna, qui coperta dal lenzuolo, per metterne in risalto solo la funzione di "nutrice" o di servizio.

Affrontare la ragione che ha reso la violenza domestica invisibile per decenni e la modifica dei ruoli familiari dal 1945. Affrontare l'iter parlamentare della legge sul consenso in episodi di violenza sessuale.

NO PERDEMOS NADA CON NACER, 2000



Breve descrizione

L'artista sta per ore in un sacco trasparente nella discarica di Città del Guatemala.

Temi storici attivabili

1. Le fosse comuni delle dittature latinoamericane, ma anche i campi di sterminio o le morti anonime di migranti in mare, come contesti in cui il corpo non ha diritto a un nome o a una sepoltura.
2. L'opera collega degrado ambientale e degrado sociale. Nelle megalopoli del Sud del mondo, le discariche sono spesso i luoghi dove vivono e muoiono gli "invisibili".

Attività operative

Analizzare come la storia del XX secolo sia stata una cronaca di corpi buttati via dal potere politico. Lavorare sullo sviluppo urbano incontrollato nel secondo dopoguerra e la nascita delle periferie estreme (favelas, baraccopoli), ricercando la storia della gestione dei rifiuti e il suo intreccio con le disuguaglianze sociali (il "razzismo ambientale", per cui le discariche vengono sempre poste vicino alle comunità più povere).

CARNADA, 2006



Breve descrizione

Sospesa in una rete da pesca e appesa a un albero al quarto mese di gravidanza ci dà l'idea di una preda.

Temi storici attivabili

1. La tratta e il commercio di corpi, dove l'immagine della rete evoca il trasporto forzato di esseri umani (dalla tratta transatlantica degli schiavi fino al traffico di esseri umani contemporaneo), storia dell'essere umano trasformato in carico.
2. Il lavoro sfruttato, perché il corpo appeso a una gru richiama i porti, i mattatoi e le catene di montaggio, e si può collegare alla storia della rivoluzione industriale e a

come chi lavora sia stato spesso considerato solo un pezzo di carne utile alla produzione.

Attività operative

Affrontare come nella storia del 900, la violenza sia stata spesso impersonale e burocratica, in quanto era più facile colpire qualcuno vedendolo come un pesce in una rete piuttosto che come una persona. Lavorare sull'oggettivazione femminile e su come il corpo femminile sia stato catturato da reti legislative e sociali che ne hanno limitato la libertà di movimento, esponendolo nudo allo sguardo pubblico.

PERRA, 2005



Breve descrizione

L'artista siede nuda su una sedia e, con un coltello o un bisturi, incide lentamente e profondamente la parola PERRA sulla propria coscia sinistra.

Temi storici attivabili

1. Il marchio del potere usato per classificare i corpi e deumanizzarli, collegabile ai numeri tatuati sulle braccia nei campi di sterminio nazisti o ai marchi a fuoco imposti agli schiavi durante la tratta transatlantica.
2. La violenza di genere in Guatemala (post-guerra), perché fa riferimento ai ritrovamenti di cadaveri di donne durante il femminicidio di massa in

Guatemala, dove i corpi venivano spesso mutilati con messaggi o insulti incisi dai sicari.

3. Il linguaggio come arma, perché le parole (es. cagna) precedono sempre la violenza fisica: la storia raccontata come in molti casi per eliminare un gruppo umano bisogna prima degradarlo attraverso il linguaggio.

Attività operative

Chiedere alla classe di identificare parole che usate oggi per sminuire gli altri (bullismo, razzismo o sessismo). Riflettere sul perché scrivere una parola sulla pelle fa più paura che dirla a voce. Studiare casi storici in cui il corpo è stato usato per trasmettere messaggi politici e di protesta (digiuno come strumento, o darsi fuoco come avvenuto in occasione della guerra del Vietnam).

AUTOFOBIA, 2013



Breve descrizione

L'artista, armata di una pistola, insegue e tenta di sparare alla propria ombra proiettata sul terreno o su un muro.

Temi storici attivabili

1. Il tema del nemico interno nelle guerre civili, perché in molti conflitti del dopoguerra (come in Guatemala), la propaganda ha spinto le persone a vedere il proprio vicino, o parti della propria comunità, come un nemico da eliminare. Sparare all'ombra è la metafora della guerra fratricida dove si colpisce la propria stessa immagine riflessa nell'altro.
2. La condizione della donna in molti Paesi, dove si deve convivere con la paura di aggressioni stupri e umiliazioni.
3. Il trauma post-bellico, in cui l'ombra è la condizione di chi non riesce più a convivere con la propria memoria o con le colpe collettive.

Attività operative

Lavorare su come la paura della violenza di genere ha costretto le donne a sorvegliare la propria ombra, controllando come ci si muove, come ci si veste, dove si cammina e discutere come la storia delle donne sia stata una storia di limitazione dello spazio.

Analizzare i periodi storici di massima repressione di genere (es. il ritorno dei Talebani, le leggi sull'oscuramento della donna in certi regimi, ma anche il maccartismo o la caccia alle streghe).

QUIÉN PUEDE BORRAR LAS HUELLAS?, 2003



Breve descrizione: l'artista cammina dal Palazzo della Corte di Costituzionalità fino al Palazzo Nazionale del Guatemala., immergendo in una bacinella piena di sangue umano i piedi nudi lasciando una scia di impronte di sangue sull'asfalto come protesta contro la candidatura di Efraín Ríos Montt.

Temi storici attivabili

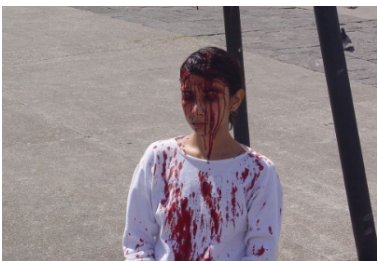
1. Il concetto di Impunità, e la fatica di una democrazia giovane nel gestire il ritorno al potere di chi ha calpestato i diritti umani
2. L'idea di marcia come strumento di denuncia, e la storia delle madri di Plaza de Mayo in Argentina o delle marce per i diritti civili negli USA.

Attività operativa

Analizzare i processi di "Transizione Democratica" nel dopoguerra (es. l'Amnistia in Spagna dopo Franco o l'epurazione mancata in Italia dopo il fascismo).

Lavorare su come ogni cittadino* può con il proprio corpo diventare un ostacolo visivo per il potere (Gandhi, la marcia recente dei monaci buddisti dal Texas a Washington, la sfida alla legge islamica in Iran levando il velo). Analizzare la difficoltà di processare i responsabili di crimini contro l'umanità quando sono ancora parte del sistema di potere (es. il caso Pinochet o i processi per la ex-Jugoslavia).

EL PESO DE LA SANGRE, 2004



Breve descrizione

L'artista è seduta, vestita di bianco, e da una flebo le cola sul corpo sangue umano.

Temi storici attivabili

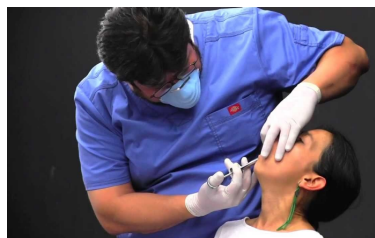
1. Il trauma intergenerazionale, che vede le colpe, le violenze e i debiti delle generazioni precedenti (le guerre del XX secolo, i regimi totalitari) ricadere inevitabilmente sui figli.
2. La storia della cittadinanza, in cui il sangue ha definito per secoli chi aveva diritto di esistere in uno Stato e chi no (le leggi razziali, la purezza del sangue).

Attività operative

Riflettere su come il sangue sia stato usato dalla storia per escludere l'altro e chi non apparteneva ai dominatori, per il quale/la quale era un peso.

Analizzare la storia del dopoguerra non come una tabula rasa, ma come un processo in cui le giovani generazioni ereditano il peso psicologico ed economico dei conflitti dei padri.

LA VERDAD



Breve descrizione

L'artista legge testimonianze di sopravvissuti mentre un medico l'anestetizza ripetutamente nei nervi facciali e nelle gengive e la sua voce diventa sempre più biascicata.

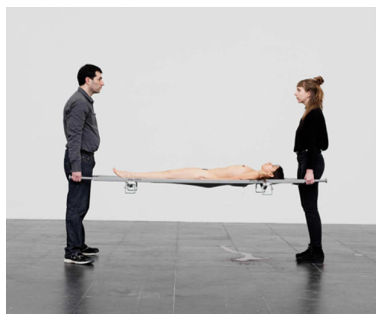
Temi storici attivabili

1. Il negazionismo e la post-verità, utilizzando la metafora dell'anestesia per affrontare i meccanismi con cui i regimi (o le democrazie fragili) tentano di addormentare la memoria collettiva e rendere inudibili le voci delle vittime.
2. Il ruolo della vittima nel processo storico riflettendo su come, dalla Shoah alle dittature latinoamericane, il corpo di chi è sopravvissuto sia l'ultimo baluardo contro la cancellazione della storia operata dal potere.
3. Il rimando al processo per genocidio contro Efraín Ríos Montt, evidenziando come la verità giudiziaria possa essere ostacolata da anestetici burocratici e politici.

Attività operative

Lavorare sulle fonti analizzando i documenti ufficiali di un conflitto (es. la Guerra Civile Spagnola o la dittatura argentina) a confronto con le testimonianze orali, discutendo perché il potere cerchi spesso di silenziarle. Fare un debate sulla libertà di parola discutendo su quali siano gli anestetici contemporanei che impediscono la comprensione della verità storica (es. il sovraccarico informativo, le fake news o la censura algoritmica).

SECRETO DE ESTADO, 2016



Breve descrizione

L'artista è distesa su una barella metallica, coperta da un lenzuolo bianco, come un cadavere in un obitorio mentre un flusso continuo di sangue scivola fuori dal lenzuolo, macchiando il pavimento e segnando il percorso.

Temi storici attivabili

1. L'illusione della conoscenza, perché la storia che leggiamo è spesso solo il "lenzuolo bianco", cioè la versione ufficiale, pulita; mentre noi crediamo di sapere cosa sia successo, l'opera ci dice che la sostanza reale della storia è ciò che scorre sotto, invisibile ma presente nei suoi effetti traumatici.
2. Il dato vs la realtà, perché il Segreto di Stato trasforma i fatti in astrazioni, ogni volta che un evento viene declassificato o ridotto a statistica. Un esempio è che noi crediamo di sapere quanti siano i morti di un conflitto, ma non ne percepiamo il peso fisico e la persistenza del dolore.
3. La differenza tra la storia scritta e quella sentita, ogni volta che quello che crediamo di sapere si scontra con le tracce materiali (fosse comuni, archivi ritrovati, testimonianze) che continuano a sanguinare anche quando il potere dichiara il caso chiuso (L'armadio della vergogna per la strage di Sant'Anna Stazzema...).

Attività operative

Analisi del "Non-Detto": partire da un capitolo di storia contemporanea e chiedere alla classe che cosa crediamo di sapere di questo evento, e quali sono i dettagli che il lenzuolo della narrazione scolastica copre o non evidenzia. Esercitarsi sulle fonti ombra, lavorando su documenti che sono rimasti segreto di Stato per decenni (es. i documenti sulla strategia della tensione in Italia, ma anche gli Epstein Files). Riflettere su come la percezione della storia si modifichi.

Discutere sul fatto che è più facile accettare un segreto di Stato quando la vittima non ha un volto, e su come l'anonimato aiuti chi vuole nascondere la verità.

LA SANGRE DEL CERDO, 2017



Breve descrizione

L'artista è ferma, in piedi, vestita di bianco. Sopra la sua testa è sospeso un secchio colmo di sangue di maiale. Una corda viene tirata e il sangue investe il corpo dell'artista, ma sporca anche i presenti.

Temi storici attivabili

1. La responsabilità dello spettatore, perché qualcuno tira la corda e nella storia la violenza è sempre una scelta umana, quindi chi guarda e non interviene è parte del quadro e l'opera interroga la presunta neutralità di fronte ai soprusi.

Attività operative

Riflettere in classe su casualità e responsabilità scegliendo un evento storico e chiedendosi chi ha "tirato la corda" e chi è rimasto immobile a guardare, e se la violenza derivata è una colpa individuale o collettiva.

ESPERANDO AL PRÍNCIPE AZUL, 1999



Breve descrizione

L'artista giace su un letto, coperta da un lenzuolo bianco, con un foro che espone esclusivamente la sua vagina. L'artista resta in questa posizione di vulnerabilità, in attesa di un ideale che la cultura le ha insegnato a desiderare, ma che la riduce a una singola parte del corpo.

Temi storici attivabili

1. La storia del corpo femminile come territorio riflettendo su come il corpo della donna sia stato studiato e controllato (dalla caccia alle streghe alla ginecologia dell'Ottocento), e su come oggi l'idea di liberazione si scontri con la persistenza di una visione del corpo femminile proprietà.

2. Il mito della passività per il quale la principessa che attende non è un soggetto attivo della storia, ma un oggetto che aspetta di essere attivato dal

maschio, per cui l'opera smaschera la violenza di questa narrazione romantica.

Attività operative

Confrontare l'immagine della performance con le tavole anatomiche storiche o le descrizioni delle isteriche di fine '800 (Charcot), chiedendo alla classe come lo sguardo della scienza o della società ha fatto a pezzi il corpo delle donne nella storia.

Decostruire il linguaggio analizzando termini storici come "patrimonio", "matrimonio", "dote", parole che nascondono il fatto che il corpo della donna era considerato un oggetto di scambio tra famiglie o stati.

Analizzare i dati su matrimoni e divorzi nella storia d'Italia, a partire dall'istituzione della legge sul divorzio, e la consuetudine del matrimonio riparatore.

HIMENOPLASTIA 2004



Breve descrizione

Video che documenta l'intervento di chirurgia plastica di ricostituzione dell'imene subito dall'artista in una clinica clandestina in Guatemala.

Temi storici attivabili

1. Storicamente la verginità non è un dato biologico, ma un valore di scambio economico e sociale, e l'opera svela come l'idea di valore legata all'onore di una donna sia una costruzione patriarcale che richiede violenza fisica per essere mantenuta o simulata.

2. Riflessione su come le società (dall'Inquisizione alle dittature teocratiche o conservatrici) abbiano legiferato sul corpo femminile, e su come la chirurgia sia l'unica via d'uscita in una società che punisce chi non aderisce al mito della purezza.

3. Collegamento tra la storia del colonialismo e il turismo sessuale o la mercificazione dei corpi, in quanto in molti contesti storici e geografici, la verginità ha un prezzo di mercato.

Attività operative

Riflettere con la classe sul fatto che la pressione sociale può essere più violenta di un bisturi e su come la storia abbondi di finzioni necessarie per sopravvivere a sistemi oppressivi.

Recuperare l'iter giuridico legato al delitto d'onore, abrogato nel 1981, che considerava il corpo della donna come proprietà.

CRISIS BLOOD 2009



Breve descrizione

Nel pieno della crisi economica globale, l'artista si reca in un centro di raccolta e vende il proprio sangue in cambio di una somma di denaro.

Temi storici attivabili

1. Il capitalismo ha teso a trasformare tutto in merce, e l'idea di dignità inalienabile dell'uomo cessa se il corpo diventa l'ultima risorsa monetizzabile (es. il mercato degli organi o lo sfruttamento estremo nelle rivoluzioni industriali).

2. Riflessione su come le crisi economiche non colpiscano tutti allo stesso modo, e sul fatto che chi non ha capitali finanziari finisce per dover vendere il proprio "capitale biologico", collegabile alla storia del colonialismo, dove le

risorse (sangue/materie prime) venivano estratte dai paesi poveri per alimentare i mercati centrali.

Attività operative

Proporre alla classe un esercizio di comparazione valutando quanto valeva la vita di un operaio nell'Ottocento, e quanto vale oggi il sangue di un disoccupato (in alcuni Paesi europei è possibile venderlo, molti studenti e studentesse si trovano a doverlo fare). Mettere a confronto i dati storici sui salari minimi con il costo della vita durante le grandi depressioni.

Discutere con la classe sul confine tra scelta libera e coercizione economica nella storia delle classi subalterne.

Mappare le crisi nella storia del Novecento, per analizzare come la disperazione economica ha portato alla degradazione del corpo (es. la fame in Europa dopo la Seconda Guerra Mondiale o la crisi del debito in America Latina negli anni '80).

NO TE CREO, 2022



Breve descrizione

L'artista è su una poltrona ostetrica, in posizione ginecologica, esposta, mentre un medico esegue una visita invasiva, prelievi e ispezioni tipiche dei protocolli forensi post-stupro.

Temi storici attivabili

1. Analisi di come il corpo della vittima è sempre stato sospettato di menzogna (es. i processi per stregoneria o i test di verginità medievali).

2. Riflessione sul biopotere e la burocratizzazione del trauma esaminando come lo Stato moderno gestisce il dolore attraverso protocolli asettici, con procedure che spesso traumatizzano la vittima una seconda volta (vittimizzazione secondaria).

3. L'onere della prova, perché nella storia del diritto la parola della donna è stata

spesso considerata inferiore a quella dell'uomo, e l'opera mostra che spesso la testimonianza orale non basta, e il corpo deve confermarla.

Attività operative

Analizzare i Codici Legislativi per confrontare l'evoluzione delle leggi sullo stupro (es. in Italia il passaggio da "reato contro la morale" a "reato contro la persona" nel 1996), riflettendo con la classe sul tempo che è stato necessario per credere che la violenza fosse un danno alla persona e non al decoro.

Leggere stralci di sentenze storiche o attuali in cui la vittima viene interrogata sul suo abbigliamento o sul suo comportamento, per vedere come il "No te creo" risuoni nelle parole dei giudici e degli avvocati?

CONFESION, 2007



Breve descrizione

In questa performance, l'artista si sottopone volontariamente alla pratica del waterboarding (annegamento simulato) ed espone il proprio corpo alla stessa tortura utilizzata dai servizi di intelligence nelle carceri clandestine.

Temi storici attivabili

1. L'evoluzione della tortura e lo Stato di Eccezione, attivando una riflessione su come, dopo l'11 settembre 2001, molte democrazie occidentali abbiano ridefinito il concetto di tortura (etichettandola come "tecniche di interrogatorio potenziate"). Si può collegare alla storia del diritto e alla sospensione delle tutele giuridiche (da Guantánamo ai regimi totalitari del Novecento).

2. Dittature latinoamericane, perché richiama direttamente i metodi utilizzati durante la "Guerra Sporca" in Guatemala e nelle dittature del Cono Sud (Operazione Condor). Il corpo dell'artista diventa un monumento vivente alle migliaia di desaparecidos che hanno subito lo stesso trattamento nel silenzio e nell'oscurità delle caserme.

3. La banalità del male e la burocratizzazione della violenza per come la tortura è stata tecnicizzata come una procedura fredda, ripetibile e quasi scientifica volta a spezzare la resistenza psicologica, un tema centrale nello studio dei sistemi repressivi.

Attività operative

Analizzare, come fonti giuridiche, il testo della Convenzione ONU contro la tortura (1984) con i memorandum legali utilizzati per giustificare il waterboarding negli anni 2000. Chiedere alla classe di riflettere su come il linguaggio possa essere usato per mascherare la violenza.

Partendo dall'opera, proporre una ricerca sulle testimonianze dei sopravvissuti ai centri di detenzione (es. l'ESMA in Argentina o le carceri guatemalteche), per capire come si ricostruisce la storia quando l'unica prova rimasta è il trauma sul corpo della vittima (guardare anche l'opera sulla prigionia di Saydnaya sulle testimonianze acustiche, realizzata dal gruppo Forensic Architecture).

Discutere il paradosso della sicurezza vs. libertà, mappando i momenti in cui la paura collettiva ha spinto le società a tollerare la degradazione del corpo umano in nome della difesa dello Stato.

MIENTRAS, 2007



Breve descrizione

L'artista, incinta di otto mesi, viene legata a un letto operatorio con dei cordoni ombelicali. La performance consiste nell'attesa e nell'esposizione del proprio corpo vulnerabile, richiamando la pratica sistematica della sterilizzazione forzata e della violenza sessuale subita dalle donne indigene (Maya) durante il conflitto armato in Guatemala.

Temi storici attivabili

1. Analisi storica di come lo stupro e la mutilazione riproduttiva siano stati usati come armi di guerra e strumenti di genocidio (non solo in America Latina, ma anche nei conflitti balcanici o in Ruanda).

2. Il concetto d'impunità e giustizia di transizione, riflettendo sulle commissioni per la verità e i processi post-dittatura, per la discrepanza tra il trauma biologico/biografico delle vittime e la libertà politica degli aguzzini, collegabile ai dibattiti sulle leggi di amnistia in Spagna, Cile o Argentina.
3. Collegamento con le politiche di eugenetica del primo Novecento e le sterilizzazioni forzate avvenute in contesti coloniali o sotto regimi autoritari (es. il piano di Alberto Fujimori in Perù negli anni '90), dove lo Stato decide quali corpi hanno il diritto di riprodursi.

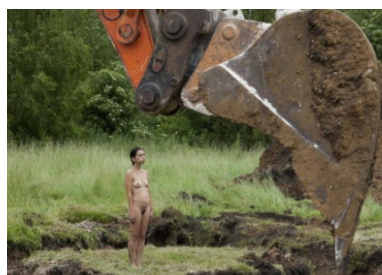
Attività operative

Proporre alle classi di esaminare estratti del rapporto *Guatemala: Nunca Más* (REMHI), confrontando la freddezza dei numeri delle vittime con l'impatto visivo della performance di Galindo e riflettendo su come l'arte rende presente ciò che le statistiche normalizzano.

Creare una timeline che metta a confronto la fine delle ostilità in vari paesi (es. Guatemala 1996) e l'anno in cui (e se) sono iniziati i processi ai vertici militari. Discutere il concetto di tempo della giustizia vs tempo della vita.

Partendo dal titolo "Mentre loro sono ancora liberi", far scrivere alla classe una lettera immaginaria da parte di una vittima anonima della storia a un responsabile mai processato, lavorando sul concetto di debito storico.

TIERRA, 2013



Breve descrizione

L'artista è in piedi, nuda, su un prato mentre un escavatore scava una fossa profonda intorno a lei, lasciandola isolata su una sottile colonna di terra, con un riferimento diretto alle fosse comuni e alle tecniche di scavo utilizzate dall'esercito guatemalteco durante il genocidio delle popolazioni Maya.

Temi storici attivabili

1. Analisi della fossa comune non solo come luogo di sepoltura, ma come strumento di cancellazione dell'identità, collegandola anche alle Einsatzgruppen naziste, alle foibe o ai massacri di Srebrenica.
2. Riflettere su come il suolo conservi le tracce dei crimini che la politica tenta di negare. Il legame tra la terra e il sangue (il concetto di Heimat o di terra ancestrale) viene ribaltato da una terra non nutre ma inghiotte.
3. Studiare il processo a Efraín Ríos Montt, per spiegare come la storia ufficiale cerchi spesso di scavare un vuoto intorno alla verità per isolarla e farla cadere nell'oblio.

Attività operative

Mostrare alla classe come il lavoro di associazioni come il CAFCA (Centro de Análisis Forense y Ciencias Aplicadas) in Guatemala o l'EAAF in Argentina abbia trasformato lo scavo della terra in una prova giuridica e storica inconfutabile. Discutere con la classe la figura dell'escavatore, macchina cieca che esegue un ordine, per riprendere il concetto di responsabilità tecnica nei crimini di massa (es. i trasporti ferroviari verso i lager).

Proporre una ricerca su luoghi oggi piacevoli (parchi, boschi, piazze) che storicamente sono stati siti di esecuzioni di massa, per vedere come cambia la nostra percezione di un "luogo naturale" quando scopriamo cosa nasconde la terra (es. Lazzaretto a Bergamo).

XX, 2007



Breve descrizione

L'artista acquista delle lapidi di marmo e le fa installare nel cimitero di Ciudad de Guatemala, sopra le fosse comuni dove giacciono corpi non identificati. Su ogni lapide fa incidere la sigla "XX". L'azione trasforma un cumulo di terra anonima in un cimitero visibile, costringendo lo sguardo pubblico a riconoscere l'esistenza e la quantità enorme di morti ignorati senza nome.

Temi storici attivabili

1. Il potere ha spesso negato il rito funebre ai nemici (da Antigone ai regimi totalitari) per cancellarne il ricordo. Trasformare una fossa comune in un luogo con una lapide è un atto di resistenza per riaffermare che sotto quel terreno c'è stata una vita umana, anche se lo Stato ha tentato di cancellarne l'identità.
2. Il passaggio da disperso a "XX" è un limbo giuridico e umano, collegabile alla storia dei cimiteri di guerra o ai moderni cimiteri dei migranti in Europa, dove la sigla XX diventa il simbolo del fallimento del diritto internazionale.
3. Solitamente i monumenti celebrano eroi o vittorie, ma qui si celebra l'assenza e il crimine ribaltando il concetto di *Damnatio memoriae*: non è la vittima a dover essere dimenticata, ma il crimine che viene scolpito nella pietra.

Attività operative

Analizzare come un oggetto quale la lapide possa diventare una fonte storica alternativa in assenza di documenti.
Analizzare come le democrazie post-conflitto gestiscono l'eredità dei morti anonimi.

SUELO COMÚN, 2013



Breve descrizione

L'artista sta in una fossa scavata nel terreno su cui è posta una lastra di vetro trasparente che chiude la buca a filo del terreno, il pubblico è invitato a camminare sopra la lastra di vetro.

Temi storici attivabili

1. L'invisibilità delle vittime nel presente, quando le società post-conflitto tendono a camminare sopra i propri traumi per tornare alla normalità.
2. La fragilità del confine tra vita e oblio, basta sul vetro sottile, che rappresenta i periodi storici in cui la distinzione tra chi è libero e chi è vittima dipende solo da un fragile equilibrio di potere o dalla fortuna geografica/sociale.
3. Riflessione su come la gente comune partecipi ai sistemi di oppressione ignorando ciò che sta sotto i piedi, collegabile alla storia delle popolazioni civili durante i regimi totalitari: quanti sapevano e hanno continuato a camminare come se nulla fosse?

Attività operative

Chiedere alle classi come cambia la storia se guardata dal punto di vista di chi sta sotto la lastra (la vittima) rispetto a chi ci cammina sopra, proponendo la lettura di micro-storie di persone comuni schiacciate dai grandi eventi (es. i contadini durante le guerre mondiali).

Discutere l'effetto psicologico del "camminare su qualcuno", chiedendo in classe come ci si sente a sapere che il proprio benessere o la propria libertà poggiano su un passato di sofferenza altrui, per parlare di etica della responsabilità storica.

EXHALACIÓN



Breve descrizione

L'artista viene narcotizzata e posta su un lettino, completamente incosciente, mentre il pubblico è invitato ad avvicinarsi con degli specchietti per verificare il suo respiro.

Temi storici attivabili

1. Il corpo narcotizzato come simbolo del soggetto privato di ogni diritto politico e ridotto a pura funzione biologica, che richiama il trattamento dei prigionieri nei campi di concentramento o dei pazienti negli ospedali psichiatrici autoritari, dove l'individuo non ha più voce.
2. Riflessione su come gli Stati moderni gestiscano le popolazioni attraverso il monitoraggio, passando dalla storia dei grandi leader a quella dei corpi amministrati, con la vita umana che diventa un parametro da misurare (nascite, morti, capacità lavorativa).
3. L'atto del pubblico, che è sia un gesto di cura (verificare se respira), ma anche di potere su un corpo indifeso, collegabile alle missioni umanitarie o coloniali, dove l'intervento sul corpo dell'altro è giustificato dalla necessità di salvarlo, pur mantenendolo in uno stato di totale subordinazione e passività.

Attività operative

Chiedere alle classi di riflettere su quali gruppi sociali, nella storia, sono stati trattati come l'artista narcotizzata: soggetti su cui si decide, si misura e si agisce senza che possano esprimere consenso (es. le popolazioni indigene durante le campagne di vaccinazione forzata o le donne sotto regimi patriarcali estremi).

Discutere il valore del respiro che appanna lo specchio, per valutare cosa cerchiamo nelle fonti quando studiamo popoli che sono stati messi a tacere? (es. i diari clandestini, i canti popolari, i piccoli gesti di resistenza quotidiana). Confrontare l'azione del misurare il respiro con l'indifferenza burocratica dei censimenti razziali o delle liste di proscrizione, per analizzare come e quando la misurazione di una vita è legata alla finalità della sua gestione o eliminazione?

LIBERTAD CONDICIONAL, 2009



Breve descrizione (Aggiornata)

L'artista è legata a catene tenute da lucchetti. Sparse a terra ci sono decine di chiavi e il pubblico può decidere se tentare di liberarla o restare a guardare.

Temi storici attivabili

1. Il ruolo dei "bystanders" (spettatori) nella storia per introdurre il concetto storiografico di zona grigia (Primo Levi), perché i grandi crimini sono stati resi possibili dalla massa di persone che avevano la possibilità di agire, protestare, nascondere qualcuno, ma hanno scelto di farlo.
2. Riflessione critica sul concetto di liberazione, perché nella storia, la libertà è un atto che il soggetto compie da sé o è qualcosa che viene concesso da un potere

esterno (es. le potenze coloniali che concedono l'indipendenza), pensando anche ai recenti conflitti volti a cambiare i governi di stati avversari.

3. La democrazia come processo partecipativo, in quanto la libertà non è acquisita una volta per tutte, ma dipende dall'impegno attivo della comunità, in collegamento con le lotte per i diritti civili, dove la liberazione è avvenuta solo quando una massa critica di persone ha deciso di smettere di essere spettatrice.

Attività operative

Chiedere alla classe che cosa avrebbero fatto in occasione di quella performance, in collegamento con la psicologia delle folle durante i regimi totalitari e al coraggio civile dei Giusti tra le nazioni.

Proporre una ricerca su figure o Stati che storicamente hanno "liberato" altri popoli, per discutere se quella liberazione sia stata disinteressata o è stato preteso qualcosa in cambio, mantenendo un nuovo tipo di legame.

AMERICA'S FAMILY PRISON, 2008



Breve descrizione

L'artista affitta una cella prefabbricata da un'azienda che produce prigionieri privati negli USA e si chiude nella struttura con marito e figlia piccola. La cella è esposta in una galleria, e il pubblico osserva attraverso una feritoia la vita di una famiglia in uno spazio di reclusione.

Temi storici attivabili

1. Nell'industria della detenzione lo Stato delega ai privati la gestione della punizione, l'opera è collegabile alla nascita delle Workhouses o al sistema dei gulag, dove il corpo del prigioniero diventa una risorsa economica o un costo da abbattere attraverso l'esternalizzazione dei servizi.
2. L'opera richiama i centri di detenzione per famiglie migranti (specialmente al confine USA-Messico), analizzando come le democrazie abbiano creato spazi di eccezione dove i diritti umani vengono sospesi per intere categorie di persone, trasformando la famiglia da nucleo protetto a bersaglio della sorveglianza.

3. Analizzare come gli spazi di reclusione si siano evoluti, dal Panopticon di Bentham alle moderne celle prefabbricate, modulari e trasportabili, che rendono la prigione un prodotto commerciale che può essere esportato ovunque, simboleggiando la pervasività del controllo sociale.

Attività operative

Chiedere alla classe di eseguire una ricerca sulla crescita delle carceri private negli ultimi 30 anni, da confrontare con le ondate migratorie per valutare una correlazione tra profitto privato e politiche restrittive. Lavorare sugli spazi di confine utilizzando mappe storiche per individuare dove sono stati collocati i campi di internamento o di prigionia nel corso del Novecento, e discutere sul perché questi luoghi siano spesso resi invisibili o collocati ai margini della società.

Partendo dal pubblico che guarda nella feritoia, discutere sulla responsabilità etica dei cittadini, per valutare se guardare una famiglia in cella rende testimoni o consumatori del loro dolore, collegandolo alla storia della spettacolarizzazione della pena, e alle esecuzioni pubbliche nel passato.

FALSO LEON, 2011



Breve descrizione

Dopo aver ricevuto il Leone d'Oro alla 51ª Biennale di Venezia, l'artista lo consegna a Santiago Sierra (artista noto per le opere sullo sfruttamento del lavoro) che, a sua volta, vende il trofeo a un collezionista, e poi ne ordina una copia in oro guatemalteco e bonzo.

Temi storici attivabili

1. Il passaggio del premio da Galindo a Sierra (che denuncia colonialismo e capitalismo) è un'alleanza politica, collegabile ai movimenti transnazionali di resistenza culturale che rifiutano le logiche di appartenenza nazionale o di

competizione individuale imposte dal mercato.

Attività operative

Analizzare come un oggetto storico o simbolico perda la sua funzione (celebrare un merito) per diventare capitale liquido, riflettendo su come, durante le grandi crisi (es. la Repubblica di Weimar o il crollo dell'URSS), le onorificenze di Stato venissero vendute ai mercatini per pochi spiccioli, segnando la fine di un'epoca e di un sistema di valori.

LOOTING, 2010



Breve descrizione

L'artista si reca da un dentista e si fa inserire diverse otturazioni in oro puro nei molari, poi si reca a Berlino, dove un medico chirurgo rimuove le otturazioni d'oro dal suo corpo, lasciandole i buchi nei denti, e i frammenti d'oro estratti vengono poi esposti in una galleria d'arte come sculture, mostrando il processo di installazione ed estrazione del metallo prezioso.

Temi storici attivabili

1. Riflessione su come le potenze europee abbiano storicamente estratto risorse minerarie dalle colonie, lasciando dietro di sé vuoti fisici, economici e sociali.
2. L'oro ha un valore di mercato universale, ma per ottenerlo è necessario mutilare

o danneggiare un corpo vivo, in collegamento con la storia dello schiavismo e del lavoro forzato nelle miniere del Potosí o del Sudafrica, dove la ricchezza accumulata in Occidente è il risultato del dolore fisico di milioni di persone.

3. Il "Looting" (Saccheggio) culturale e museale, in quanto l'oro estratto dai denti finisce in una teca in Europa, come i tesori archeologici e culturali trafugati durante le spedizioni coloniali, interrogando il ruolo dei musei occidentali visti come custodi di bellezza o depositi di un saccheggio mai riparato, aprendo all'idea di decolonizzazione.

Attività operative

Proporre alle classi una comparazione analizzando quanto oro è entrato in Europa dal 1492 a oggi e quale vuoto ha lasciato nei paesi d'origine, confrontando l'opera con i dati sulla povertà attuale nei paesi ricchi di risorse minerarie.

Ricerca casi famosi di reperti archeologici o tesori nazionali (come il tesoro dei Maya o degli Inca) che si trovano nei musei europei, riflettendo su dove è giusto che stiano, affrontando l'idea delle politiche chiamate di rimpatrio o di restituzione.

LA SOMBRA, 2017



Breve descrizione

L'artista corre inseguita da un carro armato tedesco, il Leopard, come un predatore silenzioso e implacabile.

Temi storici attivabili

1. Il carro armato è il simbolo definitivo della forza brutta dello Stato rivolta contro i propri cittadini, così come della produzione bellica tedesca e europea, e richiama le immagini di Piazza Tienanmen (1989) o i carri armati nelle strade di Praga (1968) e Santiago del Cile (1973).
2. Vedere l'artista correre davanti a un carro armato mostra l'asimmetria del potere.

In molti contesti (dalle dittature ai moderni stati di polizia), la presenza dei carri armati per strada è stata usata come strumento di pressione psicologica per indurre all'obbedienza senza bisogno di sparare un solo colpo.

Attività operative

Chiedere alla classe di far confrontare agli studenti la foto della performance con la celebre immagine de "Il Rivoltoso Sconosciuto" a Pechino, interrogandosi su quale sia la differenza.

Discutere la funzione del carro armato, nato per il fronte bellico, ma usato nelle città, ricercando momenti storici in cui l'esercito è stato impiegato per compiti di ordine pubblico e analizzarne le conseguenze sulla democrazia.

PUNTO CIEGO, 2010



Breve descrizione

L'artista è in piedi su un piedistallo, nuda, al centro di una sala. Intorno a lei, il pubblico è composto esclusivamente da persone non vedenti invitate ad avvicinarsi, a toccare il corpo nudo dell'artista per "conoscerla". L'artista è esposta al tatto di chi non ha lo sguardo giudicante della vista, ma una percezione tattile, diretta e cruda.

Temi storici attivabili

1. Riflessione su come la storia sia dominata dalla vista (i monumenti, le mappe, i documenti scritti), mentre una conoscenza tattile della realtà suggerisce che per capire veramente il trauma o la storia di un corpo (o di un popolo) non basta

guardare da fuori, ma bisogna sentire le cicatrici e la presenza fisica.

2. Il cieco non vede la razza, la classe sociale o i canoni di bellezza imposti dal potere, il che richiama l'idea di una giustizia bendata e di un approccio alla storia che non si faccia distrarre dalla propaganda, cercando la verità nella sostanza dei fatti e nel dolore dei corpi.

3. L'artista si consegna nuda a chi non vede, ribaltando il concetto di sorveglianza. Se nel Panopticon di Foucault il potere vede senza essere visto, qui l'artista si lascia toccare da chi è fuori dal sistema della vista, come metafora delle comunità marginalizzate che hanno sviluppato modi alternativi di conoscersi e proteggersi fuori dal controllo statale.

Attività operative

Chiedere alle classi di riflettere su come cambierebbe la nostra percezione dei grandi eventi se non avessimo immagini, ma solo "sensazioni" o testimonianze orali.

Discutere la differenza tra guardare una vittima (distacco) e toccare un corpo nudo (intimità/responsabilità), proponendo un confronto con il modo in cui studiamo le tragedie storiche, trattate più come immagini distanti che come corpi vivi che ci riguardano.