

Art As Solidarity Work: creating a bond with a Guatemalan woman

Susan O'Donnell

Volume 5, numéro 1, automne 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/153ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

O'Donnell, S. (1988). Compte rendu de [Art As Solidarity Work: creating a bond with a Guatemalan woman]. *Espace Sculpture*, 5(1), 33–34.

de reflux du sens. La première vision décon-
certe; puis les doubles sens s'éclairent, les allu-
sions se font transparentes, le sens se recons-
titue.

Soucy s'est donné pour rôle de commenter
son époque, dans un lieu bien précis. Ce n'est
pas un militant, c'est un artiste: il ne cherche pas
à convaincre mais plutôt il illustre sa vision du
monde, traversée par le réel et le poétique. En
terminant, je le cite: "Le ridicule ne tue pas;
donc l'homme n'est pas ridicule".

PASCALE BEAUDET

(1) Jacques Prévert, *Fatras*, Gallimard, 1966, p. 96

(2) Je reprends ici l'analyse de Rosalind Krauss dans
"Lewitt in Progress", publiée d'abord dans *October*, no 6
(automne 1978)



De la sculpture suspendue...

Présenté ainsi dans la noirceur de la Ga-
lerie Graff*, l'univers de Réal Patry
s'apparente à celui que l'on retrouve dans les
salles d'amusement où foisonnent les machines
électroniques. L'atmosphère y est pour le
moins singulière mais amusante. Avec ces
objets suspendus, institués en *oeil géant*, Patry
aura stratégiquement réussi à faire du spec-
tateur un regardant/regardé. L'espace visible,
ici emblématique, s'investit autour de la *méta-
phore du regard*. À la fois ludiques, drama-
tiques et poétiques, ces yeux synesthésiques
s'inter-pellent et se répondent tout en conser-
vant leur autonomie. Chaque sculpture contient
des éléments visuels variés. À l'intérieur de
chaque œil, diverses scènes reliées à l'accident
de voiture se présentent comme des mini-

Réal Patry, *Le jeu*, 1988. Mixtes média. 120 x 105 x 70cm.



théâtres. Cette dimension plus interne de
l'oeuvre et impliquant un rapport intime entre
l'objet et son spectateur, n'est pas sans pa-
radier le comportement du voyeur devant
l'accident. Outre l'évidence signifiante des
matériaux -l'aile de voiture accidentée trans-
formée en œil- ce sont les espace intérieurs qui
nous rallient au message sous-jacent. Véhiculé
par des messages visuels déroutants, il prendra
paradoxalement toute sa force dans l'aléatoire.
L'échelle des éléments constituant la scène est
dématurée, les "photos" sensationnalistes is-
sues du *Journal de Montréal* sont perverties,
altérées par des interventions picturales et, la
vitre/iris, seule issue par laquelle il nous est
permis de voir le spectacle, est obstruée et
floue. Le regard interroge alors le dispositif.
Celui-ci donne à voir diverses séquences pos-
sibles mais fictives d'un accident qui narre à la
fois sa présence événementielle, son danger
mais aussi le ridicule qui l'entoure comme fait
social. Par l'intermédiaire d'une surenchère
technique (lampes, trames sonores, cellules
photo-électriques), l'accident se re-produit
dans un nouveau contexte. Le défi du simu-
lacre n'aura peut-être pas toute sa portée co-
gnitive -sa configuration poétique et sa dimen-
sion incontournable d'humour s'y opposent-
mais il aura accompli sa tâche au sein de la
discipline qui le circonscrit; la création ap-
préhendant toujours une certaine réalité sans
quoi sa présence serait le plus souvent fortuite.

SONIA PELLETIER

**Jeux d'autos* de Réal Patry, à la Galerie Graff, du 28
avril au 17 mai 1988. L'exposition sera également
présentée du 28 septembre au 23 octobre au Centre
culturel Henri-Lemieux à Ville La Salle.



Art As Solidarity Work: creating a bond with a Guatemalan woman

Quick: where exactly is Guatemala?

If your answer is a vague "somewhere south
of the States", you are probably one of the many
people like me who long ago overdosed from
too many conflicting and confused mass media
reports on the "situation" in Central America.
Some Canadian artists have been trying to give
new meaning to this "situation" by doing work
which is a personal response to injustices in
Central America and recently Montreal's Ga-
lerie Powerhouse gave place to this art form by
presenting two exhibitions and a series of re-
lated events dealing with the military repres-
sion in Guatemala.

Cuarto de Los Recuerdos (Recuerdo
Room), by Amanda Hale and Lynn Hutchinson
of Toronto, commemorates Rosario Godoy de
Cuevas, who was killed in 1985, along with her
young son and her brother, by the Guatemalan
security forces. After her husband disappeared,
Rosario had become active in the G.A.M.
(Mutual Support Group), an organization
formed by the families of some of the 40 000
Guatemalan people who have disappeared
because the military suspected them of promot-
ing social unrest. Rosario was killed days after
she spoke out against the military at the funeral
of assassinated G.A.M. leader Hector Gomez
Calito.

The Recuerdo Room is an installation
about 15 feet square, framed in old lumber
backed by peeling tar paper and furnished with
a few pieces of furniture, a letter, and 12 recu-
erdos for Rosario. As the artists' statement ex-
plains, recuerdos, part of the Latin American
folk art tradition, are keepsakes of a special
person or an important even in one's life:
"People are photographed in front of bril-
liantly-painted backdrops with written mes-
sages on banners: the paradise of my memories,
if you go away, remember me, like a happy
memory".

The framed recuerdos, based on interviews
with her friends and illustrating fragments of
her life, hang on the walls in chronological
sequence. A trunk, commemorating Hector
Gomez Calito, and a dresser also contain frag-
ments of text. The letter, framed and enshrined
with small pots of dried flowers, is one that
Rosario wrote to her family shortly before her
own death describing her frustration over her
husband's disappearance. An excerpt (in
French translation): *Je suis seulement capable
de penser à Carlos et à comment faire pour le
sortir de là. C'est une obsession. Je crois
vraiment qu'ils me le ramèneront vivant ou
qu'ils viendront également me chercher. Je ne
serai pas tranquille avant d'avoir trouvé mon
"Gordo". Croyez que toutes les menaces que la*

police m'a envoyées n'ont pas d'importance, ils m'ont promis de nous couvrir de balles si l'on continuait d'insister. Mais seulement, je n'en tiendrai pas compte. S'ils ne me rendent pas Carlos, ils devront me prendre aussi...

The installation is complemented by an audio recording, in Spanish and French, describing her life and the circumstances leading to her death. An excerpt: *Le rapport gouvernemental disait que cette mort résultait des blessures subies lors de l'accident (de voiture)... Elle avait des marques de coups sur sa poitrine. Ses sous-vêtements étaient couverts de sang. Le bébé n'avait pas de marques apparentes. Mais aux funérailles, nous avons remarqué que les ongles de ses doigts avaient disparu.*

Amanda Hale and Lynn Hutchinson have worked together for four years, both as artists and solidarity workers. Hutchinson spent a year in Guatemala, a small country which borders the south of Mexico, where a military coup in 1954 was followed by more than three decades of brutal repression, culminating in the current civil war.

At the artists' lecture which opened the exhibit, Hutchinson and Hale emphasized that they wanted their work to focus on the personal issues of people involved in activist politics. "I wanted the (Recuerdo) room to resonate with the absence of this woman", Hale said. According to the artists, Rosario's drive was not politically trained and her personal involvement with the G.A.M. came about only after she became so obsessed with finding her missing husband that she was not concerned about herself or her baby boy.

Cuarto de Los Recuerdos succeeds in effectively telling the story of Rosario's life and communicating the horror of her death. The recuerdos themselves created for me an atmosphere charged with both tender sentimentality and political messages. As Hale intended, I felt the absence of Rosario Godoy de Cuevas and was left with a sense of the intense sadness the members of the G.A.M. must feel at the loss of their loved ones.

My only complaint is that I was confused about one of the messages of the piece: that somehow the Recuerdos Room is not only about one woman's plight but also about the experience of the majority of the Guatemalan people. The artists' statement underlines the economics of the Guatemalan situation: *...80% of the land and economy is in the hands of 2% of the people... poverty, disease, malnutrition and military violence are rampant... Disappearances are... designed to stifle the social unrest which rises out to the injustice and social inequality upon which the government relies.*

The materials used to frame the Recuerdo Room, old lumber covered with peeling paint and torn tar paper, while having strong symbolic meaning about death and the decay of a society, also suggested to me that Rosario lived

in the poverty that we have come to associate with the lives of most Third World people in oppressive regimes.

The problem here is that Rosario could hardly be considered a member of the impoverished class. She was a university-educated woman, a teacher in a country in which over half the women can neither read nor write and only a very few have access to higher education. Most of the women in Guatemala struggle daily to provide enough food and clean water for their families and eke out a living by taking care of a few animals or a small plot of land. They are often malnourished, a situation made worse by many repeated pregnancies. By comparison, Rosario's struggle was much different; the morning of the day she died, she drove her two-year-old son to a psychiatrist because he was having nightmares about death. The fact that she was a woman of some privilege does not lessen the tragedy of her death, but by using materials linked symbolically with the



L'art et l'eau, du 21 juin au 21 août 1988, Lac Boivin, Parc Daniel-Johnson, Granby



Yves Gendreau, L'archipel, 1988. Tourbe, terre, contre-plaqué, polystyrène expansé, plastique. Lac Boivin, Granby. Photo: Paul Archer.

Lorsqu'en art il est question d'intégration, on pense, à prime abord, à des oeuvres liées à l'architecture. Depuis quelques années, toutefois, des artistes se sont aventurés plus loin, *indexant* des lieux à première vue surprenants, qu'on pense à Walter de Maria et à ses installations au milieu du désert!...

Parmi ces artistes travaillant sur le territoire, certains ont choisi "l'eau" comme support de leurs oeuvres: Christo enveloppant des îles à Miami ou Smithson et sa jetée en spirale...

À Granby, cet été, c'est aussi sur l'eau que s'est déroulé un événement original: six artistes invités à réaliser une intégration, "sur" le Lac Boivin, à une vingtaine de pieds de la berge, comme une présence insolite au milieu des baigneurs et des véliplanchistes!...

poor, the artists risked giving a confused message. I would have been more comfortable if the class issue, one raised, have been dealt with somehow.

During the duration of the *Cuerdo* exhibit, from April 30 to May 22, 1988, Galerie Powerhouse also exhibited *There Is No Other Way To Say This*, an installation of printed textiles and paintings by Wilma Needham from Halifax, a rich, sensual and powerful representation of the plea of the Guatemalan village people to preserve their culture. In addition, Powerhouse organized, in collaboration with the *Comité d'appui au peuple du Guatemala*, a series of films and slide presentations about Guatemala. The end result for me of their thoughtful programming and quality exhibits was a revived interest in Central American issues and an appreciation of the personal tragedy of at least one remarkable Guatemalan woman.

SUSAN O'DONNELL

Mis sur pied par le Haut 3e Impérial, un regroupement d'artistes, et coordonné par Yves Gendreau, c'était là en fait le premier événement d'art actuel régional à Granby. Tout en se voulant un reflet du dynamisme des artistes en région, la manifestation visait à décloisonner l'univers de l'art en le rendant accessible à un plus large public. Des installations sur le lac qui venaient compléter le "paysage artistique" du Parc Daniel-Johnson puisque non loin de là sont déjà érigées des sculptures de Roger Lapalme et du groupe Barrage.

Pour les artistes, il s'est agi de relever un défi des plus passionnants, celui d'ajuster leur démarche artistique à l'environnement d'un lac, de mettre en relation l'oeuvre et l'eau. Les sculptures, flottantes ou montées sur pilotis, se devaient de conserver une préoccupation écologique en même temps que de pouvoir affronter les éléments naturels (pluie, vent...).

Pierre Tardif, pour sa part, a axé sa recherche sur les rapports étroits qui existent entre l'homme et l'eau. Découpées dans du verre teinté et transparent, des formes humaines, "Les baigneurs", émergeant de l'eau ou nageant, se trouvaient en contact étroit avec l'élément liquide, ils en faisaient partie intégrante. "L'archipel" de Yves Gendreau se voulait un jeu d'opposition entre des îles qui sont un espace de terre entouré d'eau, et le lac, espace d'eau entouré de terre. La proposition de Robert Chicoine, "Or Philos", misait sur l'effet de miroitement de la surface du lac et tentait d'explorer le support lui-même (eau), sa profondeur, sa réaction en tant que liquide.

"L'archelyre" de Jacques Després, sorte d'embarcation instrumentale *jouant* des airs provoqués par le vent, n'était pas sans rappeler les gondoles de Venise, mais avec le vent ici