

Analívia Cordeiro: Nuestra Eva Digital Brasileña

Analívia Cordeiro: Our Digital Brazilian Eva

Ludmila Cecilina Martínez Pimentel ^a

^aEscuela de Danza de la Universidad Federal de Bahía (UFBA), Brasil, ludmilapimentel@hotmail.com

Breve bio autora: Líder del Eletrico: Grupo de Investigación en Ciberdanza (CNPq), Profesora Asociada IV de la Universidad Federal de Bahía, Profesora Permanente del Postgrado en Artes Visuales y Profesora Colaboradora del Postgrado en Danza

Martínez Pimentel, L.C. (2024). Analívia Cordeiro: Nuestra Eva Digital Brasileña. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024.* <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18293>

Resumen

Lo que me interesa en este momento es registrar a las mujeres brasileñas innovadoras en el territorio del Arte Digital. No pretendemos construir una historiografía universal o total, sino escribir una reacción contra el discurso y el paradigma hegemónicos tradicionales y así ampliar la historiografía de las mujeres. A partir de reflexiones de Denise Riley quien establece que la categoría "las mujeres", conjuntamente con su identidad y experiencia, son inestables, Joan Scott (1992) nos pregunta: "¿cómo escribir una historia coherente de las mujeres sin una idea determinada y compartida de qué son las mujeres?" Y yo misma me pregunto ¿Cuáles serían las nuevas bases epistemológicas que necesitamos para dar visibilidad a las cuestiones sociales contemporáneas de dominación y control sobre nuestros cuerpos y nuestras subjetividades plurales incluso las subjetividades digitales? Entendemos la necesidad de traer ejemplos de mujeres artistas brasileñas, que se destacan en el panorama de las tecnologías, para dar visibilidad a los aportes propuestos por ellas que constituyen la historia no tan reciente del Arte Digital. Así elijo a la gran pionera en el campo de la Danza Digital, la paulista Analívia Cordeiro, la primera creadora de videoarte en toda Sudamérica, con su trabajo "M3x3" (1973), y quien en los años 80 realizó estudios sobre la tridimensionalización del movimiento corporal. Cordeiro, hasta hoy, es una revolucionario para nosotras en Danza Digital, una Eva Digital Brasileña, que obtuvo recursos y se planteó en un terreno muy árido en Brasil, y así ella tuvo que ser una desbravadora con su machete digital.

Palabras clave: Analívia Cordeiro; Mujeres; Arte; Digital; Danza; Historiografía

Abstract

What interests me at this moment is to register innovative Brazilian women in the territory of Digital Art. We do not intend to build a universal or total historiography, but rather to write a reaction against the traditional hegemonic discourse and paradigm and thus expand the historiography of the women. Based on reflections by Denise Riley who establishes that the category "women", together with its identity and experience, are unstable, Joan Scott (1992) asks us: "how to write a coherent history of women without a determined and shared idea of what women are?" And I ask myself: What would be the new epistemological bases that we need to give visibility to contemporary social issues of domination and control over our bodies and our plural subjectivities, including digital subjectivities? We realized the need to bring examples of Brazilian women artists who stand out in the panorama of technologies, to give visibility to the contributions proposed by these women who constitute the not so recent history of Digital Art. So I choose the great pioneer in the field of Digital Dance, Analívia Cordeiro from São Paulo, first creator of videoart in South America, her work "M3x3"(1973), and who in the 80s carried out studies on the three-dimensionalization of body movement. Cordeiro is a revolutionary for us at Danza Digital, a Brazilian Digital Eva, who obtained resources and equipped herself in such arid terrain in Brazil, and so she had to be pioneer with her digital machete.

Keywords: Analívia Cordeiro; Women; Art; Digital; Dance; Herstorigraphy

Introducción

Empecemos registrando que mi preocupación inicial con la historiografía de las mujeres ya había sido anunciada en 2011, cuando participé del Simposio Internacional de Artes Electrónicas (ISEA 2011), celebrado en la Universidad Sabanci de Estambul, y presenté el artículo *Coreografía digital interactiva: mujeres innovadoras en la historia de la danza*, y que aún está disponible en <https://isea-archives.siggraph.org/presentation/the-interactive-digital-choreography-innovative-women-in-the-dance-history/> . Fue mi primera preocupación al anunciar la baja visibilidad de las mujeres en los terrenos de la Tecnología Digital, en ese momento más específicamente en el territorio de la Danza Digital. Como investigadora, yo ya había notado la gran visibilidad de los hombres, sea como artistas, profesores, autores, curadores, organizadores de eventos en estos territorios, especialmente en eventos internacionales, y por otro lado la baja visibilidad de personajes femeninos en este mismo campo de historia y período (entre 1990 y 2010). En la presentación de ISEA 2011 registré la importancia y los logros realizados por 07 (siete) mujeres de la Danza Digital, todas ellas no brasileñas. Después, haciendo mi Doctorado en la Universidad Politécnica de Valencia, España, con la supervisión del Profesor Emilio Martínez, entre los años de 2004 y 2008, conviví en un ambiente fuertemente feminista debido a mis amables profesoras Maribel Domenech, Maria José Pisón, Amparo Carbonell, Trinidad García que producían intensamente y me llamaban mi atención para mi producción, como una producción de luz propia: la luz de una mujer brasileña.

Así que continuando mis estudios e investigaciones artísticas en ambientes europeos o americanos como los talleres del Troika Ranch Group de Nueva York en 2011 y 2002, la residencia artística en 2005 con la beca Unesco-Aschberg, en la Universidad de Plymouth, Inglaterra, bajo la dirección del profesor Roy Ascott, y habiendo asistido a algunas conferencias o talleres con coreógrafas en Múnich, Alemania, mi investigación académica y artística me llevó primero a rastrear históricamente los principales referentes femeninos globales, por ejemplo las norteamericanas Loie Fuller (finales del siglo XIX), Allegra Fuller Snyder (mediados del siglo XX), Dawn Stopiello (principios del siglo XXI), la estadounidense naturalizada ucraniana Maya Deren (principios del siglo XX) , las canadienses Thecla Schiphorst (finales del siglo XX) y Gretchen Schiller (principios del siglo XXI) y sólo la brasileña Lygia Clark (mediados del siglo XX), esa última como gran pionera del arte interactivo y participante activa del Movimiento Neoconcreto brasileño, en finales de los años 50 del siglo XX. Entonces, en 2023, a final empiezo a rectificar mi visión de 2011, una visión que priorizaba a las contribuciones de estas mujeres no brasileñas, y ampliar mis reflexiones destacando a las mujeres brasileñas innovadoras en la historia del Arte Digital. Volviendo a esa investigación en 2023, presenté para el #22 *Art XenoPaisagens: Arte, Ciencia y Tecnología* promovido por el MediaLab_BR, ocurrido en Brasilia, Brasil, el artículo *Mujeres Brasileñas Innovadoras en el Historia del Arte Digital: resignificando narrativas* disponible en: https://drive.google.com/file/d/1Nx3I2oq_uRVPDVyWJV7eXtoAHzCvIcJ4/view .

Reflejo que como docente e investigadora, tanto en la Escuela de Danza de la Universidad Federal de Bahía (UFBA), como en la Escuela de Bellas Artes (UFBA), es parte de mi rol político expandir esta noción de corporalidad femenina tan restringida al entretenimiento y al placer que se designa para el arte de la Danza, una noción que sigue muy arraigada en la lógica sexista, capitalista y patriarcal que insiste en controlar, vigilar y castigar nuestros cuerpos, como ya nos decía Michel Foucault (1987). Pienso que mi práctica es seguir impulsando la construcción de una forma de Danza más libertaria, incluyendo el uso de las herramientas digitales por mis alumnas mujeres, para que ellas se independicen, proporcionando medios para la construcción de una autonomía coreográfica creativa y tecnológica, para lograr un cambio significativo en el viejo, y muy fortalecido. Denunció que en los países sudamericanos, el actual pensamiento sexista aún nos interroga, a nosotras, si ¿el área de la tecnología digital sería un campo de investigación y acción para las mujeres?

Añadido a esas prerrogativas, mis inquietudes en la Danza siempre han sido y siguen siendo muchas, y repercuten en mis prácticas coreográficas, y en mi vida académica. ¿Cómo podemos cambiar la trayectoria de estos cuerpos femeninos utilizados para satisfacer los deseos de coreógrafos o directores, que son generalmente hombres? ¿Y por qué son en su mayoría hombres? ¿Por qué todavía tienen este poder sobre nuestros cuerpos? ¿Cómo podemos cambiar el destino de las niñas cuyos cuerpos se ven obligados a ser más “femeninos y dóciles” a través de sus clases de baile, desde la primera infancia? ¿Cómo puede la Danza cambiar esta realidad y no ser una herramienta más para domesticar estos cuerpos? ¿Cómo nosotras mujeres artistas y profesoras establecemos una práctica más igualitaria con nuestras parejas artísticas masculinas?

Desarrollo 1 – Por una historiografía de las mujeres

Para ayudarme a contestar a esas preguntas, me basé teóricamente en las propuestas del libro *La escritura de la historia: nuevas perspectivas* organizado por Peter Burke (1992). Burke explica estos nuevos horizontes dentro del campo originalmente francés llamado de nueva historia. Desde este término creado por Jacques Le Goff, Burke nos trae varios ensayos sobre “nuevos problemas”, “nuevos enfoques” y “nuevos objetos” y acá es mi intención proponer que la nueva historia está radicalmente interesada en dar voz, registro y visibilidad a discursos antes no incluidos en la llamada historia “oficial” contenida en los libros. Por los nombres de los capítulos del libro de Burke ya se puede ver de qué se trata: se trata de incluir y registrar discursos que ni siempre se tienen en cuenta, ni se les dan importancia en la historiografía mundial. Advertimos entonces que la nueva historia no pretende ser universal ni total, sino ser una reacción contra el discurso y paradigma tradicional y se interesa incisivamente por toda la actividad humana, y no sólo por las grandes hazañas históricas, generalmente llevadas a cabo por hombres dominadores y también devastadores de las culturas extranjeras, como fue en Brasil por los portugueses, hombres que sean reyes y príncipes, sean dictadores, pero no por las mujeres.

Burke también señala que en los últimos treinta años, es decir entre 1970 y 1990, ya que el libro en su primera edición es de 1992, nos hemos enfrentado a historias memorables pero sobre temas que antes no se consideraban relevantes, como ocurre en el capítulo “La historia de la mujer”, escrito en por Joan Scott (1992). Recojo a Scott pues es que no quiero estar solo en esta construcción de la historiografía de las mujeres. Tampoco Scott está sola. En Brasil también no estoy más sola. Así que a partir de reflexiones de Denise Riley, quien establece que la identidad y la experiencia de las mujeres son inestables, Scott me pregunta sintéticamente “¿cómo escribir una historia coherente de las mujeres sin una idea determinada y compartida de lo que son las mujeres?” (Scott, 1992, p.94). Y Scott también utiliza a Riley para responderme: “Riley responde, correctamente en mi opinión, que es posible pensar y organizar la política con categorías inestables (...) y cómo hacerlo es algo que necesita discusión” (Scott, *op. cit.*). Así que a partir de esas ideas, denunciamos que la Historia oficial estaría mucho más interesada en mantener las categorías estables, para que no ocurra pérdida de territorio ya dominado por los hombres abastados, los colonizadores del pensamiento, y estaría mucho menos interesada en construir nuevas categorías, lo que Riley nombra de categorías inestables.

Propongo también que la polaridad que establecen el discurso feminista más radical y el posestructuralismo, profundamente señalada por Scott en su artículo, no nos ayuda a construir esa nueva historiografía de las mujeres, pues este es el gran dilema que vivieron y construyeron los historiadores de los años 80 del Arte digital. Es necesario también superar el antagonismo entre feministas y posestructuralistas. Pero lo que ya podemos afirmar es que desde el momento en que la producción historiográfica empieza a registrar las historias de esas nuevas categorías entonces se establece la necesidad de nuevas bases epistemológicas y conceptuales.

Después de leer a Scott, me pregunto ¿por qué las acciones de las mujeres todavía se subestiman, subordinan o restringen a un ámbito particularizado de la sociedad, un ámbito restringido de expertas feministas? ¿Es quizás la historia de las mujeres menos importante que los hechos y logros de los hombres, ya que sirve para mantener aún en la sociedad actual que los hombres todavía disfruten de muchos privilegios, incluidos los financieros y académicos? Una pregunta no menos importante: ¿cómo podemos ser maestras, investigadoras, madres, amas de casa, si las parejas todavía están sentadas establemente en sus sillones y computadoras organizando libremente su tiempo libre para producir y publicar, mientras las mujeres todavía están bajo una sobrecarga social y funcional en sus rutinas? Es seguro declarar que se hace necesario nuevas bases sociológicas para ayudarnos a escribir la nueva historia, la historia de las mujeres. ¿Cuál sería el efecto social en nuestras vidas, a partir de esas nuevas bases y prácticas epistemológicas establecidas por nosotras? Como escribimos esa nueva historia contemporánea que observan acontecimientos y acciones desde ese otro lado, el lado de las mujeres?

Entonces lanzo más una pregunta: ¿Cuáles serían las nuevas bases epistemológicas que la historia de las mujeres necesita para dar visibilidad a las cuestiones sociales contemporáneas de dominación y control sobre nuestros cuerpos y nuestras subjetividades plurales? Quizás la tecnología digital pueda ser un camino para ejercer la igualdad por las mujeres, por las artistas digitales contemporáneas que estoy observando, porque en mi caso particular fue así como logré desplazar de la función, todavía recurrente de la danza como arte de entretenimiento, para la danza como área de producción de conocimiento, y desplazar también de ese terreno donde nuestros cuerpos femeninos fueron formateados para ser bellos, dóciles y controlados en la Danza, para la ampliación de mi performance y mis poéticas digitales insurgentes, desobediencias políticamente poderosas.

Desarrollo 2 – Analivia Cordeiro: Nuestra Eva digital Brasileña

¿Cómo una mujer conoce y reconoce al trabajo de otra mujer que a inspira por toda su vida? Pues yo conocí a las investigaciones de Analivia Cordeiro cuando aún era alumna del grado en Danza en la Universidad Federal de Bahía (UFBA), y empecé mi investigación de iniciación científica llamada “Estudios Coreográficos Animados Con El Software *Storyboard plus*” (1991/1992), bajo a la supervisión de la Profesora Conceição Castro. Yo buscaba en mis estudios si había alguien en Brasil, alguna artista que ya había trabajado con *softwares* y coreografía. Así que encontré a uno artículo en la Revista Iris Foto (1985) describiendo los primeros hechos de Cordeiro.

Es seguro que para nosotras del *Eletrico* – Grupo de Investigación en Ciberdanza, la gran pionera en el campo de la Danza Digital en Brasil es Cordeiro, que en 1973 crea la primera obra de videoarte en toda Sudamérica hecha por una mujer, nombrada “M3x3”, disponible en <https://youtu.be/hZnn55oqPZ4?feature=shared> y con apoyo de la TV Educativa de San Pablo, Brasil. Nosotras incluso recientemente, en noviembre de 2023, hicimos la 4ª Jornada Eléctrica en Danza Digital, en la Escuela de Danza de la UFBA, Bahía, Brasil, como un marco conmemorativo a la trayectoria de Cordeiro, y a su trabajo que completó 50 años en 2023.

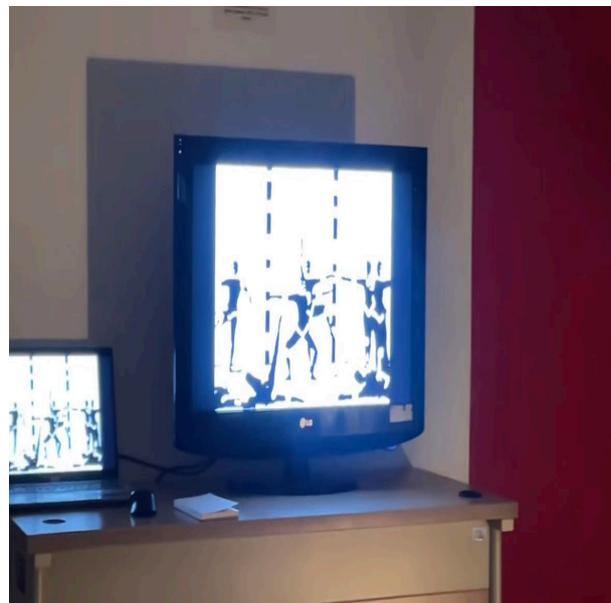


Fig. 1 y Fig. 2 Pie de fotografía. 4ª. Jornada Eléctrica. Fuente: *Eletrico* grupo de investigación en Ciberdanza (2023)

Cordeiro, hija del famoso artista Waldemar Cordeiro, siguió sus estudios, y en los principios de los años 80 realizó una investigación sobre la tridimensionalización del movimiento corporal a través de *softwares* en el Centro de Computación Electrónica de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de San Pablo (USP, Brasil). Necesitamos hacer ese registro historiográfico de la vida de Analivia Cordeiro, por toda su dedicación investigaciones con variables tecnológicas. Una mujer que en los años setenta empieza sus trabajos artísticos, que continua sus investigaciones innovadoras en los ochenta, sigue en los noventa publicando su libro *NOTA-ANNA: la escrita electrónica de los movimientos del cuerpo basada en el método Laban* (1998), adelantase en las primeras décadas del siglo XXI extrapolando las fronteras del Brasil y desarrolla exposiciones artísticas en la Europa, incluso recibió menciones especiales del ZKM de Alemania (2023), uno programa dedicado a registrar su pionera trayectoria en la TVE Española (2023), y un libro dedicado solo a ella, con casi 400 hojas que registran la vasta trayectoria de Cordeiro, editado por Claudia Giannetti, intitulado *Analivia Cordeiro: From Body to Code* (2023.)

Y cuando todo eso ya no sería suficiente para declaramos Cordeiro como nuestra Eva digital, entonces ella aún se dedica al desarrollo de nuevos aplicativos de danza para los *Smartphones*, me refiero al reciente aplicativo *Body way Nota-anna* (2023), en que es posible de manera muy sencilla trabajar con la tecnología *Mocap* (captura de movimiento), generalmente muy costosa, para hacer animaciones instantáneas de bajo costo en nuestros móviles.

Entonces así proponemos que Cordeiro es un hito revolucionario en el territorio de la Danza Digital, una Eva digital brasileña, y que se planteó en un ambiente primeramente muy árido, en la década de setenta del siglo pasado en Brasil, y que sigue trabajando mucho hasta hoy, una grande pionera con su machete “digital” que desbravó a esos territorios y que mucho inspira a nosotras investigadoras del *Eletrico* grupo de investigación en Ciberdanza.

Pero hay hombres que son nuestros aliados, muy importantes para la construcción de esa historiografía de mujeres. La investigación de Cordeiro en la USP tuvo la contribución del estudiante de ingeniería electrónica, Nilton Lobo Pinto Guedes, que es su pareja artística, y también pareja de la vida, hasta hoy. Ha sido junto con él que ella inició las investigaciones sobre notación y registro de los movimientos de danza, utilizando recursos de procesamiento de imágenes tridimensionales. Otro hombre importante para Cordeiro fue su padre, ya que ella tuvo contacto con estos nuevos dispositivos tecnológicos a partir del trabajo ya desarrollado por el arquitecto y paisajista Waldemar Cordeiro, considerado un pionero del arte computacional en Brasil.

Mezclando esa característica de la trayectoria de Cordeiro con la mía, en 1995, el Profesor Edwin Parra Rocco me ofreció las dependencias de las Facultades Integradas de Guarulhos, San Pablo, Brasil, para yo desarrollar mis estudios coreográficos con el software 3Dstudio, junto con el Profesor Rodolfo Patrocinio, y después en los años de 1999/2000, en Salvador de Bahía, Brasil yo he creado el espectáculo intitulado “Cuerpo Eletrico”, con el apoyo del Profesor Cleomar Rocha y su el alumno Fabio Covolo del curso de Computación Grafica de la UNIFACS (Brasil). Y reflejo: ¿Como olvidar a mi propio papa, Getulio Pimentel, que siempre me aseguró mis estudios en danza, mi estableció como coreógrafa de sus trabajos teatrales desde los trece años? ¿Cómo olvidar a José Carlos Oliveira, compañero mío que me presentó el software *Storyboard plus*, aún en lenguaje DOS, el primer *software* de mis investigaciones científicas en 1991? ¿Cómo olvidar al mi director de tesis Profesor Emilio Martínez, que en todo doctorado fue una grande pareja académica y amigo? Es decir, hay hombre aliados en nuestras trayectorias! Les agradezco y creo que Cordeiro también!

Conclusiones

Sigo me preguntando: ¿Si en 1991, cuando Cordeiro fue mi primera referencia de mujer que trabajaba con tecnología, será que yo ya había percibido la importancia de Cordeiro por ella ser una mujer que rompía los prejuicios y se lanzaba en esos terrenos predominantemente aún masculinos? ya que yo también estaba empezando en esos terrenos predominantemente masculinos. Creo que en aquellos momentos no! Sigo pensando que a mi me encanta los hombres, y los hombres aliados de nosotras, parejas en esa construcción necesaria de una historiografía contemporánea de las mujeres creadoras del arte y de las tecnologías digitales.

Pienso que las polaridades extremas no nos ayudan avanzar. Estamos en otros tiempos. Y tampoco nos ayudan las polaridades establecidas por un feminismo más radical y que se oponga al posestructuralismo. Mi trabajo académico, y como artista, es esos momentos es colocar en primer plano la importancia de una producción historiográfica sobre las historias de las mujeres y las tecnologías, en resumen, el establecimiento sí de una nueva categoría, una categoría inestable que necesita de nuevas bases epistemológicas, y nuevos conceptos. Yo intento hacer mis propias contribuciones para ese hecho.

Cordeiro fue para mi un Facho de luz, un Faro, una Eva Digital que iluminó mi camino. Me influenció y aún mi mueve con su trayectoria. Y sigue siendo para mi la principal brasileña, una coreógrafa-investigadora de la danza contemporánea que busca, así como yo, que las tecnologías digitales sean una posibilidad de moldear lo sensible, alcanzando la delgada línea entre emoción y técnica, lo que nosotras en el @Eletrico llamamos de “danza digital”, desde 2015 en nuestras publicaciones.

Fuentes Referenciales

Burke, et all. (1992). *A Escrita da História: novas perspectivas*. Editora Unesp.

Cordeiro, A. (1998). *Nota-Anna: a escrita eletrônica dos movimentos do corpo baseada no método Laban*. Editora Annablume.

Foucault, M. (1987). *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Editora Vozes.

Giannetti, et all. (2023). *Analivia Cordeiro: From body to code*. Hirmer.

Leite, M. (1985). Uma questão de precisão. *Revista Íris Foto*, no.380. Editora Íris.

Riley, D. (1988). “¿Am I that name?” En *Feminism and the Category of “Women” in History*. University of Minnesota Press.

Scott, J. (1992). História das mulheres. En *A Escrita da História: novas perspectivas*. Editora Unesp.