

**doc.**  
**embodied  
enactments**

**06**

**renee baert**



montehermoso

**La vídeo performance  
feminista en Canadá,  
1974-2007**

**Bideo performance  
feminista Kanadan,  
1974-2007**

**Feminist video  
performance in Canada,  
1974-2007**



La video performance  
feminista en Canada,  
1974-2007

Video performance  
feminista Kanada,  
1974-2007

Feminist video  
performance in Canada,  
1974-2007

cast.

# Desde el inicio del lanzamiento del Portapak, las artistas canadienses empezaron a experimentar con esta emergente tecnología de vídeo.

Pronto se hizo evidente la influencia de los crecientes movimientos feministas en el trabajo desarrollado por las artistas dentro de este medio nuevo y alternativo. En este sentido, también puede detectarse una larga tradición dentro del vídeo feminista en Canadá en diálogo con otras prácticas artísticas y con diversas corrientes teóricas e históricas.

En colaboración con la renovada atención que ha surgido en los últimos años con respecto al legado del arte feminista en sus inicios, quiero comenzar este programa con dos vídeos muy influyentes, *Birthday Suit – with scars and defects* (1974) de Lisa Steele y *Delicate Issue* (1979) de Kate Craig, en los que el propio cuerpo de la artista juega un papel fundamental. Mi intención en este sentido es explorar la persistencia de los procesos performativos corporales como una estrategia clave dentro de un amplio abanico de prácticas artísticas vinculadas al arte feminista que continúan desarrollándose en nuestros días, incluso aunque sus parámetros críticos hayan sufrido diferentes desafíos, modulaciones y cambios.

En *Birthday Suit*, Steele presenta su cuerpo desnudo de una forma que resulta nueva para ese momento, completamente al margen de las habituales convenciones en la representación de la mujer, especialmente del desnudo. La artista utiliza el cuerpo como un eje de subjetividad en la transformación de la subordinación histórica del cuerpo femenino a una economía sexual y lingüística masculina. Procediendo de una manera cronológica, identifica sus cicatrices con las huellas de una serie de eventos de su propia vida. No se trata de un cuerpo ni naturalizado ni universalizado: es un cuerpo genérico cuyas cicatrices indican la inserción social del sujeto.

Por su parte, Craig también sitúa su cuerpo desnudo como el eje visual del vídeo. Pero incluso aunque muestra cada parte de él, arroja a la vez una mirada voyeurista a través de una serie de intensos primeros planos de la piel, el pelo, los ojos o los genitales, que acaban convirtiéndose en texturas abstractas y en evasivos referentes. Su (re)visión transforma el cuerpo femenino en una representación que va desde el objeto de posesión voyeurista a un signo menos determinado, incluso aunque el sonido de los latidos de su corazón y de su respiración acentúan la vitalidad del cuerpo. El audio de la obra despliega también su voz mientras implica al espectador con una serie de preguntas que invitan a una reflexión ética sobre el acto de observar, sobre la intimidad y también sobre el poder de las relaciones insertas en la representación.

La utilización por parte de las artistas de su propio cuerpo como representación relacionada con aspectos de la identidad y con el cuestionamiento de los valores y normas patriarcales dominantes supuso un recurso crítico muy característico del momento en el que se realizaron estos dos vídeos. Este enfoque pronto resultó confrontado por prácticas feministas alternas basadas en teorías de lenguaje y subjetividad post-estructuralistas, que trataban de oponerse a las formas en que la “lectura” en la representación del cuerpo femenino es predeterminada y fetichizada al emplear la estrategia de eliminarlo del espacio de representación. En vez de construir representaciones alternativas de mujeres, el signo femenino se “desliga” por medio de la deconstrucción de códigos de representación dominantes y de sus procesos de requerimiento de un sujeto.

Sin embargo, situar hoy en día estos diversos modos de crítica dentro de una narrativa de oposición o de superación sólo serviría para reproducir una improductiva dualidad que oculte las complejidades surgidas en los primeros tiempos del arte corporal, y bloquee aquellas

# Estas obras, realizadas a lo largo de un periodo de 33 años, no proceden ni de la misma estructura crítica ni de los mismos objetivos.

formas en que las prácticas corporales continúan manifestando su influencia. Tras varias generaciones de teoría, debate y práctica feminista, existe en la actualidad un campo expandido de análisis y articulación por medio del cual se filtra y activa la recuperación, la revisión o la eliminación de historias pasadas.

En su acercamiento al cuerpo dentro de la complejidad de su status, a la vez como un espacio de experiencia y un signo vinculado a las relaciones sociales; en su negociación, a través de la alteridad, de los códigos establecidos de los sistemas de significación dominantes; en su interacción con el espectador, esas primeras obras, como las de Steele y Craig, encarnaron un modelo de aproximación al arte feminista de enorme importancia. Lo corporal/performativo ha persistido dentro de la práctica feminista crítica como un lugar a través del que tratar una serie de temas y explorar subjetividades en relación a múltiples ejes de raza, género, clase, sexualidad, especificidad cultural, momento histórico, entre otros. En los otros seis vídeos que conforman este programa, su protagonista se sitúa (también) dentro de una complejidad de fuerzas y deseos que, de formas diferentes, vienen a ser aprobadas, resistidas o interrogadas a través de una normativa corporal.

En *The Influences of My Mother* (1982) de Sara Diamond, la preocupación de la artista por el reflejo y la semejanza física al (re)construir la "identidad" de su madre fallecida se vincula con la problemática de crear un imaginario centrado en la mujer dentro de una economía simbólica patriarcal, un aspecto de gran intensidad de investigación teórica en aquel momento. En *Stagger Stories* (1993) de Cathy Sisler, las intervenciones urbanas de un cuerpo socialmente "desviado", exploran aspectos del dolor social/síquico, ponen a prueba estrategias de resistencia a la normalización y expanden el territorio de exploración de la diferencia dentro de las performances feministas.

En *Static* (1995), Nikki Forrest emplea su cuerpo para dar forma artística a la lucha (dentro de la vida y de la representación) del sujeto lésbico contra el poder discursivo de las denominaciones sociales derogatorias. El poético trabajo de Manon De Pauw, *Corps pédagogique* (2001), en el que el gesto supera al lenguaje, ofrece lecciones de una escritura del cuerpo "en lo femenino" que no se puede encontrar en ningún manual de aprendizaje, al presentar una ágil mirada sobre la persistencia del cuerpo con respecto a su olvido. Al igual que Sisler, Jinme Yoon también interfiere en el espacio público, aunque en su caso a través de la estrategia de arrastrar y reptar su cuerpo entre dos embajadas en Seúl (2006), en un intento por territorializar las especificidades de un lugar, incluso aunque éstas reciban enseguida el propio peso de la historia y las señales visuales que marcan el impacto de las economías globalizadas. El campo de la cultura popular de masas es socavado en la obra de Jillian McDonald *The Screaming* (2007), al insertarse a sí misma digitalmente dentro de la narrativa cinematográfica para reordenar sus efectos y usurpar la posición de deseo y de acción.

Estas obras, realizadas a lo largo de un periodo de 33 años, no proceden ni de la misma estructura crítica ni de los mismos objetivos. Sin embargo, en la propia multiplicidad de sus compromisos críticos transmiten la duradera y global importancia que han tenido los temas vinculados a la subjetividad del cuerpo dentro de las prácticas artísticas feministas. Esto puede deberse, en parte, al hecho de que el cuerpo es un vector principal a través del cual se afirman el poder y la resistencia, la acción y el deseo se manifiestan y la representación de los múltiples diferenciales de identidad se articula, o se desestabiliza.

# obras en exposi- ción

## **lisa steele**

**“birthday suit - with scars and defects” (1974)**

**duración: 13’**

“22 de septiembre de 1947 a 22 de septiembre de 1974. En honor a mi cumpleaños, voy a enseñarte mi vestido de cumpleaños, con sus cicatrices y defectos”. El vídeo se desarrolla a través de una sucesión de primeros planos en los que la artista desnuda señala con un círculo hecho con su dedo índice cada una de las cicatrices de su cuerpo, mientras narra sus causas, en el orden cronológico en que se las hizo. La producción examina los convencionalismos del desnudo femenino, mientras que la valoración que hace Steele de su cuerpo “herido” de mujer rebate los imperativos de la belleza femenina y rechaza el valor cultural dado a la mujer según estrictos términos sexuales. Las cicatrices son el mapa de una vida, una evidencia material de memoria y existencia, la huella del paso de un ser genérico a través del mundo y del tiempo.

# kate craig

**“delicate issue” (1979)**  
**duración: 12’**

Una cámara, sostenida por el marido de la artista, recorre con intensos primeros planos cada parte de su cuerpo desnudo. La oímos respirar, los latidos de su corazón y su voz, mientras se dirige al espectador con una serie de preguntas: “¿Cuál es la línea divisoria entre lo público y lo privado? ¿Quién aparece en la imagen? ¿Quién está dispuesto a aparecer en la imagen. ¿Quién está dispuesto a observarla?...” Un macro sobre su piel revela enseguida detalles casi imperceptibles, mientras lanza una mirada voyeurística. El medio “imagen” que estructura (el punto de) vista es cuestionado. Se invita al espectador a que participe en una serie de cuestiones relacionadas con el voyeurismo, los límites personales, la intimidad, las relaciones y la responsabilidad.

# sara diamond

**“the influences of my mother”**  
**(1982)**  
**duración: 24’**

“¿Cómo se puede recrear una mujer que una vez estuvo viva y a través de la cual te ves a ti misma?”, se pregunta Diamond, mientras busca (re)construir, a partir de la evidencia de documentos, fotografías, testimonios, artefactos sociales, la “identidad” de la madre que murió cuando ella era una adolescente. En cada etapa del vídeo, que está organizado en seis actos cronológicos, la relación entre la madre y la hija sufre una nueva definición, sostenida por una nueva interpretación. Combinando autobiografía y fantasía, memoria y deseo, historia e interpretación, artificio e invención, el vídeo dibuja un camino fuera del paradigma patriarcal al tiempo que Diamond emprende una retroacción que reclama y vuelve a investir la figura maternal como madre/objeto a la vez que como sujeto social. Diamond “encuentra” y a la vez “construye” una madre/sujeto por medio de la cual obtener su propio sentido de identidad.



# cathy sisler

“stagger stories” (1993)

**duración: 13’**

Esta obra forma parte de *Aberrant Motion*, una serie más extensa que empieza con grabaciones en vídeo de la artista dando vueltas por las aceras y entre el tráfico de unas calles concurridas, una acción que es la “insistencia del ser entre otros sin conformidad”. En esos y en otros trabajos posteriores, su cuerpo, con una apariencia anticonvencional, que realiza extraños movimientos en espacios públicos, actúa como un signo de diferencia y resistencia mientras que mantiene una presencia y una visibilidad social. Distintas cuestiones de identidad, dolor y coherencia social se articulan de una manera fascinante. En las *Stagger Stories*, la artista enumera sus etiquetas sociales y revela la estrechez de la conformidad social mientras vemos cómo deambula por las calles tambaleándose, en una metafórica acción que participa del movimiento de pasear al tiempo que, al alterar su ritmo, muestra un sentimiento de aflicción y dolor.

# nikki forrest

“static” (1995)

**duración: 7’**

La cinta empieza con una toma del cuerpo de la artista flotando y girando bajo el agua, y unas voces manifestándose en contra de la homosexualidad. Podemos oír la propia voz de Forrest: “Enciendes la radio, o quizás es la televisión, nunca te has visto a ti mismo a través de tus propios ojos.” En una serie de escenas en silencio tomadas en espacios públicos y privados, la artista explora “los procesos de desintegración y reconfiguración”, mientras los límites de la identidad son moldeados por el poder del discurso para desposeer. La falta de apoyos de representación, o su propia malignidad, le sirven para presentar identidades marginales dentro de la economía simbólica, incluso cuando la artista, a través de su actuación con el cuerpo, asume una posición de resistencia dentro del campo discursivo.

# manon de pauw

“corps pédagogique” (2001)

**duración: 6’ 7”**

Las instalaciones y vídeos de Manon de Pauw suelen situar a la artista dentro de un conjunto de acciones que enmarcan actividades y lugares de trabajo específicos, cuyas normas, prácticas mundanas y tiempos cotidianos altera y replantea por medio de gestos lúdicos o poéticos. Del mismo modo, *Corps pédagogique* recrea una escena que resulta familiar: la maestra junto a la pizarra, el gesto de escribir, el pupitre como un autoritario apoyo pedagógico... Incluso el ritmo y el sonido producido por el movimiento de la mano al escribir en la pizarra con la tiza adquiere un importante valor sonoro. En esta clase, a partir de unas imágenes que proceden vagamente de lo que es fijo, objetivo, racional y contenido, de Pauw consigue activar los circuitos de la fantasía, el deseo, la fluidez y el exceso. El lenguaje, los referentes y la escritura son superados y desbordados por lo corporal y por los gestos.

# jin-me yoon

“the dreaming collective  
knows no history (u.s. em-  
bassy to japanese embassy,  
seoul)” (2006)

**duración: 18’ 8”**

En el trabajo fotográfico y en los vídeos de Jin-me Yoon, las narrativas de lo nacional y los conceptos de lugar en relación a cuestiones de identidad en un mundo globalizado y post-colonial, resultan aspectos claves de cuestionamiento. En su obra reciente, esta artista coreana se ha centrado en intervenciones urbanas en las que se “arrastra” por distintas calles y espacios públicos, inicialmente en Corea y Japón. La verticalidad de los edificios (y del cuerpo puesto en pie) es sustituida por una lenta acción de reptar a lo largo del plano horizontal, lo que acentúa la sensación de paso, temporalidad y yuxtaposición. En esta obra inicial, una cámara en mano graba el esforzado tránsito de Yoon en un improvisado carrito, desde la periferia de la muy bien protegida Embajada Americana en Seúl, hasta la Embajada de Japón. Mientras que ambas representan poderes regionales dominantes, esta última es también conocida por ser un lugar donde se celebran manifestaciones semanales de larga duración como desagravio a las mujeres de solaz<sup>1</sup> coreanas supervivientes.

1 “Mujeres de solaz” (comfort women) hace referencia a un grupo de mujeres que se vieron forzadas por los japoneses a prostituirse en burdeles militares, durante la Segunda Guerra Mundial.

# jillian mcdonald

**“the screaming” (2007)**  
**duración: 11’**

El trabajo de Jillian McDonald normalmente incluye la inserción digital de su propia actuación dentro del hilo argumental de diversos géneros de películas de Hollywood, desde el western hasta los romances, pasando por los films de terror. En este vídeo, la artista aparece en una serie de escenas pertenecientes a famosas películas de este tipo (Halloween, Pesadilla en Elm Street...), siempre enfrentándose a una terrible amenaza lanzando un escalofriante y aterrador grito. Pero en un burlón giro del horror y el desamparo que ese grito visceral sugiere: un colapso mortal típicamente encarnado por un personaje femenino, descubre que el poder y la fuerza de su grito es un instrumento por el cual ella misma puede asustar a los monstruos, incluso derrotarlos y destruirlos. Es un poder que empieza a utilizar con creciente indiferencia, satisfacción y fuerza destructiva.

# renee baert

**es comisaria y crítica de arte,**

y reside en Montreal. Fue una de las fundadoras de *ReelFeelings*, colectivo feminista creado en Vancouver a mediados de los setenta, así como del Women’s Cultural Building de Toronto una década más tarde. Entre sus abundantes publicaciones se incluyen numerosos ensayos sobre temas feministas relacionados con el arte contemporáneo, y en su trayectoria como comisaria destacan las exposiciones *Legitimation* (sobre el cuestionamiento feminista acerca de los discursos del conocimiento) y *Objects in Advance of the Concept* (que aborda las representaciones de mujeres artistas en relación al uso del cuerpo y la sexualidad a través de estrategias no figurativas). Una parte importante de su trabajo de investigación tiene que ver igualmente con las prácticas artísticas vinculadas a los nuevos medios. Ha desarrollado una amplia trayectoria como comisaria independiente al igual que para diversas instituciones artísticas, la más reciente como Directora/Comisaria de la Galería del Centro de Arte Saidye Bronfman desde el año 2004 hasta su clausura en 2007. Posee igualmente un doctorado en Comunicaciones, y ha sido profesora durante muchos años en el Programa MFA de la Concordia University. Fue co-editora, junto a Katy Deepwell, del número correspondiente a Estrategias de Comisariado (2006), dentro de la revista de arte feminista internacional *n.paradoxa*.

# eusk.

## ***Portapak* gailua agertu zenean, hasiera- hasieratik, artista kanadarrak sortzen ari zen bideoaren teknologiarekin saiakuntzak egiten hasi ziren.**

Emakumezko artistek baliabide berritzaile eta alternatibo harekin gauzatzen zuten lana laster hasi zen garabidean zen emakumeen mugimenduaren eraginak bistako egiten. Kanadan, esate baterako, zeharkako eraginak dituzten bideo feministek historia luzea dute, eta harremanetan dago hainbat tokitako bestelako jarduera artistikoekin eta korrante teoriko eta historikoekin.

Hasierako arte feministaren ondareari azken urteotan eskaini zaion arreta berrituarekin elkarlanean, programa hau hasteko, eragin handiko bi aipu egingo ditut: bata, *Birthday Suit - with scars and defects* (Urtebetetzejantzia, orbain eta akatsekin) (1974), Lisa Steele-rena, eta bestea *Delicate Issue* (Gai delikatu) (1979), Kate Craig-ena. Bi obra horietan, artistaren gorputza lehen plano intimoan kokatzen da. Horrela, adierazgarritasuna/gorputzaren iraunkortasuna aztertzeko asmoa dut, gaur egun presente izaten jarraitzen duen bideoarte feministaren aukera zabaleko estrategia gako gisa. Hala ere, subjektibotasun adierazgarrietako jardute horien parametro kritikoek erronka, modulazio eta aldaketei aurre egin behar izan diete.

Steele-ren *Birthday Suit - with scars and defects* lanean, bere gorputz biluzia garai hartarako berritzailea den moduan aurkezten da; emakumeen irudikapenaren eta, bereziki, "biluzi"aren inguruko arau iraunkorretatik erabat kanpo. Artistak subjektibotasun ardatz bezala heltzen dio pertsonifikazioari, historian emakumeen gorputzak izan duen gizonezkoen ekonomia linguistiko eta sexualaren menderatzearen eraldaketan. Kronologikoki, zenbait bizi-gertakari jakinen marka gisa identifikatzen ditu bere orbainak. Ez da gorputz naturalizatua, ez eta orokortua ere: sexu espezifikoko gorputza da, eta haren orbainek pertsona gizartean sartzea adierazten dute.

Craig-ek ere bideoaren erdigune bisual gisa kokatu du bere gorputz biluzia. Bere gorputzeko zati bakoitza ikusgai jartzen duen arren, ez du uzten voyeur begirada ager dadin, lehen-lehen planoen intimitateari esker. Izan ere, azaleko, ileko, begietako eta genitaletako xehetasunak egitura bereizi eta erreferente isolatu bihurtzen dira. Bere (berr)enokodratzeak eragiten du emakume gorputza jabetza *voyeurista*-ren xedea adieraztetik zeinu zehaztugabe bat adieraztera pasa dadila, nahiz eta bere bihotz taupaden soinuak eta arnasketak bitartekotza horretako gorputz biziduna nabarmentzen duten. Bere ahotsa ere entzun daiteke: ikusleari zuzentzen zaio, eta gogoeta etikoa egiteko gonbita luzatzen duten galderak egiten dizkio; ikuslearen eginkizunaren, intimitatearen eta adierazpenean txertatutako botere-harremanei buruzko gogoeta.

Nortasun gaiei eta nagusi ziren balio eta arau patriarkalak zalantzan jartzeari buruzko antzezpenetan emakume artistek beren gorputza jendearen aurrean ikusgai jartzeak kritika egiteko balio zuen, bi bideo horiek egin ziren garaian. Ikuspegi horri laster jarri zitzaizkion aurrez aurre bestelako jardute feministak. Bestelako jardute horiek subjektibotasuna eta hizkuntzaren teoria post-estrukturalistak aintzat hartzen zituzten, eta antzezpenetan, gorputza adierazpen-esparrutik baztertzen zuen estrategia erabiltzeari esker, emakumeen gorputzaren “irakurketa” egitea zehaztuegi zuten eta fetixismoaren mendera jartzen zuten formei kontrajartzeko asmoa zuten. Emakumearen bestelako adierazpenak egin ordez, femenioa denaren marka “zehaztu gabe” dago, adierazpeneko kode nagusi batzuen eta subjektua sustatzeko haien prozesuen dekonstrukzioa dela eta.

Dena den, gaur egungo kritika egiteko askotariko moduak aurkaritzazko edo ordezkapenezko narratibaren barruan sartzea binomio ez-emankor bat errepikatzea izango litzateke. Binomio horrek, gainera, hasierako gorputzartearen konplexutasunak oztopatzen ditu, eta

## **Dena den, gaur egungo kritika egiteko askotariko moduak aurkaritzazko edo ordezkapenezko narratibaren barruan sartzea binomio ez-emankor bat errepikatzea izango litzateke**

gorputzarekin egiten diren jardute horiek beren eragina egiten jarraitzen duten moduak desagerrarazten ditu. Hainbat jardute feminista, teoria- eta eztabaida-belaunaldiren ondoren, gaur egun, azterketa eta egituratze eremu zabala dago, eta eremu hori iraganeko istorioen berreskuratzea, berrikustea edo baztertzea iragazteaz eta aktibatzeaz arduratzen da.

Bizitako esperientzien eremu gisa eta gizarte-harremantetan eta harreman esanguratsuetan jarritako seinale gisa aldi bereko izaera konplexuan gorputzera hurbiltzearekin; beste bat izateari esker, sistema menderatzaile garrantzitsuetan ezarritako kodeak negoziatzearekin; eta ikusleen konpromisoarekin, Steele eta Craig-en lanen bezalako lehenengo obrek itxura ematen diote garrantzi iraunkorreko arte feministaren ikuspegi “pertsonifikatua”ri. Gorputzak/adierazgarritasunak luze iraun dute jardute kritiko feministaren barruan, arreta-gune gisa. Eta arreta-gune horretan kokatzen eta aztertzen dira arraza, sexu, maila, sexualitate, kultura-berezitasun, une historiko eta bestelako ardatz askotarikoetara egokitzen diren zenbait subjektibotasun. Programa honetako gainerako sei zintetan, artista (ere) indar- eta desira-ehun baten barruan dago, eta indar eta desira horiek, une bakoitzean eta bestelako moduetan, azkenean antzeztu, eutsi eta/edo eztabaidatu egiten dira, gorputz-adierazpenaren bitartez.

Sara Diamond-en *The Influences of My Mother* (Amaren eraginak) (1982) lanean, artistak hilda duen amaren “nortasuna” (berr)egiten duen bitartean islaren eta antz fisikoaren inguruan duen kezka lotura du gaur egungo ikerketa teoriko biziaren inguruko arazoekin eta ekonomia patriarkal sinbolikoan emakumezkoen irudiak sortzearen ingurukoekin. Cathy Sisler-en *Stagger Stories* (Zanbulu istorioak) (1993) lanean, gizartean desbideratuta dagoen gorputzaren kaleko esku-hartzeek min sozialaren/fisikoaren arazoak aztertzen dituzte, normalizazioari eusteko estrategiak probatzen dituzte eta desberdintasuna aztertzekeo lurraldea irekitzen dute, adierazpen feministaren barruan. Nikki Forrest-en *Static* (Geldirik)

## Performance lan horiek 33 urteko epean ekoiztu dira; ez dagozkio esparru kritiko berari, eta ez dute xede bera.

(1995) lanean, artistak bere gorputza sartzen du lesbiana batek izenak mespretxatzen dituen gizarte-esleipenaren diskurto ahalmenaren aurka duen borrokari (bizitzan eta antzezpenean) forma artistikoa emateko. Manon De Pauw-ren *Corps pédagogique* (Gorputz pe-dagogikoa) (2001) lan poetikoan, keinuek hizkuntza gainditzen dute. Lan horrek zenbait ikasgai ematen ditu, "femeninoan" den gorputzaren gaineko idazki baten. Ikasgai horiek ez dira ageri hezkuntzako inolako eskuliburutan, eta gorputzak berea haztearen gainean duen iraunkortasunari buruzko hartze arina aurkezten du. Sislerrek bezala, Jinme Yoon-ek ere jariakortasuna eten du eremu publikoan. Hala ere, oraingo honetan, Seuleko bi enbaxaden artean (2006) gorputza lurrean horizontalean jarrita nekez arrastatzen du, eta tokiko berezitasunak lurraldetar egiten ditu, nahiz eta berezitasun horiek, seriean, historiaz beteta egon eta ekonomia orokortuen eraginaren ageriko seinaleak izan. Masen herri-kulturaren arloa Jillian McDonald-en *The Screaming* (Oihua) (2007) bideoan landu da. Lan horretan, artistak bere burua txertatzen du digitalki narratiba zinematografikoan, bere eraginak berrantolatzeke eta desiraren jarrera eta instrumentalizazioa usurpatzeko.

Performance lan horiek 33 urteko epean ekoiztu dira; ez dagozkio esparru kritiko berari, eta ez dute xede bera. Hala ere, askotariko konpromiso kritikoen bitartez, arte-jardute femeninoen barruan subjektibotasun pertsonifikatuaren inguruko gaiak izan duten garrantzi funtsezkoa eta iraunkorra agertzen dute. Hein baten, ideia hori atera daiteke gorputza oinarrizko bektorea delako eta, horren bitartez, boterea eta eustea adierazten direlako ideiatik. Gorputzari esker, instrumentalizazioa eta desira erakusten dira, eta gorputzaren bitartez, askotariko nortasun bereizgarrien adierazpena artikulatzen edo ezegonkortzen da.

Renee Baert

# erakus- ketarako aukera- tutako lanak

# **lisa steele**

**“birthday suit - with scars and defects” (1974)**

**iraupona: 13’**

“1947ko irailaren 22tik 1974ko irailaren 22ra arte. Nire urtebetetzea denez, nire urtebetetze janzkia erakutsi behar dizuet, orbain eta akats eta guzti”. Bideoak lehen plano handien segida erakusten du; bertan, artistak, biluzik, gorputzeko orbain bakoitzean zirkulu modukoa egiten du hatz erakuslearekin eta gertaera bakoitzaren ordena kronologikoan, jatorria kontatzen du. Ekoizpen lanak emakumezko biluztasunaren inguruko ohiturak aztertzen ditu; bien bitartean, “akatssez” betetako bere emakumezko gorputzaren inguruan Steelek egiten duen balioztapenak ezeztatu egiten ditu emakumezkoen edertasunaren premiazko oinarriak eta, era berean, uko egiten dio emakumezkoen sailkapenari batez ere sexu arloan. Orbainak bizitzaren erakusle dira, oroitzapenen eta existentziaren ebidentzia materiala, munduan eta denboraren arabera generodun izateak egindako bidearen arrastoa.

C. Vtape, Toronto.

# **kate craig**

**“delicate issue” (1979)**

**iraupona: 12’**

Artistaren senarrak eskuetan duen kamera bere gorputz biluztuaren zatiz zati igarotzen da oso-oso gertutik lehen planoak eskainiz. Emakumearen arnasa, bihotz taupadak eta ahotsa entzun ditzakegu ikusleari hainbat galdera zoli egiten dion bitartean: “Zein da publikotasunaren eta pribatutasunaren arteko lerro bereizlea?... Nor dago koadroan sartuta? Nork egon nahi du koadroan? Nork ikusi nahi du koadroa?...” Larruazala erakusten duten lehen plano handiak, bat-batean, xehetasunik txikiena ere biltzen du nahiz eta begirada voyeuristikoa zapuztu. Ikuspegiaren egitura osatzen duen komunikabideen “koadroa” zalantzan jartzen du. Ikusleari voyeurismoarekin, muga pertsonalekin, intimitatearekin, harremanekin eta erantzukizunarekin lotutako galderetan parte hartze-ko deia egiten dio.

C. Western Front Media Arts, Vancouver.

# sara diamond

“the influences of my mother”  
(1982)

~~iraupena:~~ 24’

“Nola arduratzen zara zeure burua bere bitartez ikusten duzun emakumea islatzeaz?”. Horixe galdetu dio Diamondek bere buruari, eta nerabea zenean hil zitzaion amaren “nortasuna” (berr)eraikitzen saiatzen da, dokumentuak, argazkiak, testigantzak eta gizarte harremanak abiapuntu hartuta. Bideoa sei atal kronologikotan dago antolatuta, eta bideoaren zati bakoitzean amaren eta alabaren arteko harremanak definizio berri bat hartzen du, interpretazio berri baten funtsatua. Bideoak autobiografia eta fantasia, oroitzapenak eta desira, historia eta interpretazioa, gertakariak eta asmakeria bateratzen ditu, eta paradigma patriarkaletik kanpoko bidea marratzen du, Diamondek amaren irudia ama/objektu gisa eta subjektu sozial gisa galdegiten eta alderantzikatzen duen atzeraginezko ekintzan zehar dabilen bitartean. Diamondek ama/subjektu bat “aurkitu” eta “fabrikatzen” du, eta horren bitartez bere nortasun-zentzua aktiba dezake.

C. Video Out Distribution, Vancouver.

# cathy sisler

“stagger stories” (1993)

~~iraupena:~~ 13’

Bideo hau sorta zabalago baten zati da. *Aberrant Motion* delakoaren hasieran, artista jendez betetako hiriko kaleetan espaloietan eta ibilgailuen artean jira-biraka erakusten du. Biratzeko ekintza “norberaren ekitea inguruko artean, onespenerik gabe” zen. Lan horietan eta ondorengo beste zenbaitetan, ezohiko itxura duen eta jendaurrean mugimendu bitxiak egiten dituen artistaren gorputzak bereizte eta aurre egite zeinu gisa funtzionatzen du, gizartean ikusgaitasuna eta presentzia mantentzen duen aldi berean. Nortasuna, mina eta gizarte-koherentzia gaiak botere liluragarriaz daude antolatuta. *Stagger Stories* lanean, artistak bere gizarte-etiketak zerrendatzen ditu eta gizarte-onespenaren murrizketak agertzen ditu, hiriko kaleak zabuka zeharkatzen ikusten dugun bitartean, ibiltze mugimenduaren zati den ekintza metaforikoan eta, aldi berean, bere mugimendua eta jariakortasuna agortzen ditu.

C. Vtape, Toronto.



# nikki forrest

“static” (1995)  
iraupena: 7’

Zintari hasiera ematen dion eszenan artistaren gorputza ikus daiteke, ur gainean eta urpean noraezean biratuz. Soinu banda homosexualitatearen aurkako manifestazioko oihuek osatzen dute. Forresten ahotsa entzuten da: “Irratia pizten duzu, edo telebista izan daiteke, agian; ez duzu zure burua inoiz ikusi zeure begien bitartez”. Toki publiko eta pribatuetan filmatutako eszena lasai sorta baten, artistak “desintegrazioaren eta birtaxutzearen prozesuak” aztertzen ditu, nortasunaren mugak itxuratzen diren bitartean, eta diskurtso baten indarrak haietatik tira egiten du, kentzeko. Euskarri adierazgarrien faltak, edo haien gaiztotasunak, ekonomia sinbolikorik ez duten nortasun baztertuak adierazteko jarduten dute. Hala ere, artistak, bere antzezpen pertsonifikatuarekin, instrumentu/aurre-egite jarrera hartzen du, diskurtso-eremuaren barruan.

C. Vidéographe, Montréal.

# manon de pauw

“corps pédagogique” (2001)  
iraupena: 6’ 7”

Manon de Pauwren bideo-lanek eta instalazioek, normalean, berariazko lanerako tokiak eta jarduerak kokatzen dituen ekintza multzo baten barruan jarri izan dute artista. Eta artistak berak, toki eta jarduera horietako aztertu gabeko arauak, jardute mundutarrak eta eguneroko tempoak keinu poetiko eta dibertigarri batekin aldatu eta berreskuratzen ditu. Era berean, *Corps pédagogique* lanean familia eszena baten koreografia egiten du artistak: irakasleak arbelaren aurrean duen jarrera, idazteko keinua, mahaia agintariaren laguntza pedagogiko gisa. Hala ere, klarionari eusten dion eskuak arbelaren gainean egiten duen mugimenduak sortutako erritmoa eta soinua bigarren planetik eraman da, lehen planoko entzute-mailaraino. Gela horretan, zehaztutakotik, helburutik, arrazionaletik eta edukitik ahalik eta aldenduena den iruditik jardunez, de Pauwk fantasiaren, desiraren, jariakortasunaren eta gehiegikeriaren zirkuituak aktibatzen ditu. Markek, gorputzak eta keinuek gainditu eta azpiratu egiten dituzte hizkuntza, erreferentea eta idazketa.

# j in-me y oon

**“the dreaming collective knows  
no history (u.s. embassy to ja-  
panese embassy, seoul)” (2006)**

**iraupena: 18' 8”**

Jin-me Yoonen argazki- eta bideo-lanetan, galdera-puntu gako izan ohi dira nazioari eta tokiko kontzeptuei buruzko narrazioak, munduglobalizatu postkolonialean norberaren zentzuari lotuta. Berriki egin duen lan baten, zenbait esku-hartzetan sartu da Korean jaiotako artista. Esku-hartze horietan, hiri-eremuetako kaleetan eta igarobideetan “herrestatzen” da, hasieran Korean eta Japonian. Eraikitako hiriaren (eta zutik dagoen gorputzaren) bertikaltasuna bestelako moduan okupatzen da, plano horizontalean poliki-poliki herrestatzeko ekintzarekin, eta horrek ibilera, denborazkotasuna eta alboan jartzea nabarmentzen ditu. Seulen lekututako eszena horietan, artistaren gorputz estaliak, soina orga inprobisatu baten gainean duelarik, zenbait toki zeharkatzen ditu, hala nola, merkataritza-gunea, entretenimendura zuzendutako eta jendez gainezka dagoen barrutia, gauzez, eta auzune historiko bat. Serietik hasitako inaugurazio lan honetan, eskuzko kamera batek Yoonen pauso landua grabatzen du, inprobisatutako orga baten gainean, Seulen, Amerikako Enbaxadaren ingurutik eta zaintza zorrotza ardatz hartuta, Japoniako Enbaxadara arte. Biek eskualdeko botere menderatzaileak ordezkatzeko dituzten arren, Japoniako Enbaxada astero, bizirik atera diren Koreako “konfort neskek” beren kalte-ordaina erakusteko denbora luzez egoten diren leku gisa ere ezagutzen da. Toki horien berezitasunak nabarmentzen ditu, eta tokiko istorioen elkarguneak eta indar orokorrak modernitate garaikidearen barruan jar tzen ditu.

Catriona Jeffries Gallery, Vancouver

# j illian m cdonald

**“the screaming” (2007)**  
**iraupena: 11’**

Jillian McDonaldeen obrak hainbat generotako (besteak beste, western-ak, film erromantikoak, beldurrezkoak, eta abar) Hollywoodeko filmetako narrazio-ekintzaren barruan bere burua digitalki sartzea ekarri ohi du, sarritan. Bideo honetan beldurrezko film ezagunetako zenbait eszena ageri dira (“Halloween”, “Amesgaiztoa Elm Street-en”), eta guztietan izaten dira mehatxu izugarri bat eta horri aurre egiten dion oihu ikaragarria. Baina, erraie-tako garrasiak iradokitzen dituen beldurraren eta etsipenaren kontrakotasun komiko gisa —beldurra gailentzea, normalean, emakumezko pertsonaiak antzeztan du—, ohartzen da bere oihuaren boterea eta indarra munstroak uxatzeko balio dion tresna dela, bai eta munstrook menderatu eta suntsitzeko ere. Botere hori, baina, libreki erabiltzen da, gero eta axolagabekeria, asebetetze eta indar suntsitzaile handiagoarekin.

# renee baert

## **komisario eta arte kritikaria,**

Montrealen bizi dela. *ReedFeelings*-eko sortzaileetako kidea izan zen, Vancouverren 70ko hamarkadaren erdialdeko emakumezkoen ikus-entzunezko taldea, baita 80ko hamarkadaren Torontoko Emakumearen Eraikuntza Kulturalarena ere. Bere argitaratze anitzen artean, gai feministei buruzko saiakerak aurki ditzakegu, arte garaikidean kokatu ahal direnak eta komisario bezala izan duen ibilbideak honako erakusketak hartzen ditu bere baitan: *Legitimation* (ezagutzari buruzko hitzaldi feministen gainean) eta *Objects in Advance of the Concept* (emakumeek burututako gizakundeari eta sexualitateari buruzko irudikapenei ekiten die estrategia ez-figuratiboen bitartez). Ikus-entzunezko arte praktika berriak bere ikerketen oinarri sendotzat har ditzakegu. Lan-historia zabala dauka bai komisario aske bezala bai erakunde artistikoen kide moduan, Saidye Bronfman Zentroko Arte-Galeriaren Komisari/Zuzendari izendatu zuten 2004an eta honen itxiera arte jardun zuen, 2007 arte alegia. Baert Andreak Komunikazioan doktoretza dauka eta urte asko eman ditu MFA programan irakasten (Masterra Arte Ederretan) Concordia Unibertsitatean. Horretaz gain, Katy Deepwellekin batera, *Curatorial Strategies* (2006) argitalpenaren ko-erredaktorea izan zen, arte feministari buruzko nazioarteko *n.paradoxan* egunkarian.

engl.

# From the outset of the launch of the Portapak, Canadian artists began experimenting with this emergent video technology.

The influence of the growing women's movement was quickly evident in the work of women artists in this new, then-alternative medium. As such, there is a long history and cross-influence of feminist video in Canada, that is also in dialogue with other art practices and with theoretical and historical currents here and elsewhere.

In collaboration with the renewed attention in recent years to the legacies of early feminist art, I begin this programme with two influential videotapes, Lisa Steele's *Birthday Suit - with scars and defects* (1974) and Kate Craig's *Delicate Issue* (1979), works in which the artist's own body is intimately foregrounded. I do so as a way of exploring the persistence of the body/performativity as a key strategy in a long arc of feminist video art practice that continues to the present day, even as the critical parameters of these practices of performative subjectivities have undergone challenges, modulations and shifts.

In *Steele's Birthday Suit*, her naked body is presented in a manner that is new to its era, standing completely outside the enduring conventions of representation of women, and particularly of the "nude". The artist addresses embodiment as an axis of subjectivity in a transformation of the historical subordination of the female body to a masculine sexual and linguistic economy. Proceeding chronologically, she identifies her scars as the traces of particular life events. This is neither a naturalized nor a universalized body: it is a gendered body whose scars index the subject's insertion in the social.

Craig also places her naked body as the visual crux of the video. But even as she exposes every part of this body to view, she thwarts a voyeuristic gaze through the very intimacy of the tightly framed close-ups, as details of

skin, hair, eyes, genitals become abstracted textures and elusive referents. Her (re)framing transforms the female body in representation from object of voyeuristic possession to a less determinate sign, even as the sound of her heartbeat and breathing accentuates the living body of this mediation. The audio track also carries her voice as she draws in the spectator with questions that invite an ethical reflection on spectatorship, on intimacy and on the power relations embedded in representation.

The woman artist's enactment of her body as a representation, invested in questions of identity and the interrogation of dominant, patriarchal values and norms, was a critical stance of the era in which these two videotapes were produced. This approach was soon challenged by alternate feminist practices informed by post-structuralist theories of language and subjectivity, which sought to counter the ways in which the "reading" of the female body in representation is over-determined and fetishized by employing a strategy of absencing it from the representational field. Rather than constructing alternate representations of women, the feminine sign is "unfixed" through the deconstruction of dominant representational codes and their processes of subject solicitation.

Yet to place these differing modes of criticality today within a narrative of opposition or supersession would replay an unproductive binary that occludes the complexities of early body art and forecloses on the ways that practices *through* the body continue to yield their influence. After several generations of feminist theory, debate and practice, there is today an expanded field of analysis and articulation through which the retrieval, revision or dispense of past histories is filtered and activated.

In their approach to the body in its complex status as at once a ground of lived experience and a sign positioned

in signifying and social relations; in their negotiation, through alterity, of the settled codes of dominant signifying systems; in their engagement of the spectator, early works such as Steele's and Craig's model an "embodied" approach to feminist art of abiding relevance. The body/performativity has persisted within critical feminist practice as a locus through which to frame issues and to explore subjectivities that are ever calibrated along multiple axes of race, gender, class, sexuality, cultural specificity, historical moment and more. In the six other videotapes in this programme, the performer is (also) located within a complex of forces and desires that, in each instance differently, come to be enacted, resisted and/or interrogated through a bodily enactment.

In Sara Diamond's *The Influences of My Mother* (1982), the artist's preoccupation with mirroring and physical resemblance as she (re)constructs the "identity" of her deceased mother is bound up with the problematic, of intensive theoretical investigation in this moment, of creating a woman-centered imaginary in a patriarchal symbolic economy. In *Stagger Stories* (1993), Cathy Sisler's street interventions of a socially deviant body explore issues of social/psychic pain, test strategies of resistance to normalization and open up the territory of exploration of difference within feminist performance. In *Static* (1995), Nikki Forrest incorporates her body in giving artistic form to the struggle (within life and representation) of the lesbian subject against the discursive power of derogatory social naming. Manon De Pauw's poetic *Corps pédagogique*, (2001) in which gesture overtakes language, offers lessons in a writing of the body "in the feminine" not found in any teaching manual, presenting a nimble take on the persistence of the body over its forgetting. Like Sisler, Jin-me Yoon also disrupts the flow of public space, though in this instance through a laboured, horizontal bodily crawl between two embassies in Seoul (2006), territorializing specificities of place, even as these specificities are at once weighted

## **These performance works, produced over a span of 33 years, don't proceed from the same critical framework or pursuits.**

with history and, in the series at large, visual signposts of the impact of globalized economies. The field of mass popular culture is mined in Jillian McDonald's *The Screaming* (2007) as she digitally inserts herself into the cinematic narrative to reorder its effects and usurp the position of desire and agency.

These performance works, produced over a span of 33 years, don't proceed from the same critical framework or pursuits. Yet in the very multiplicity of their critical engagements they convey the abiding and paramount importance that issues of embodied subjectivity have retained within women's art practices. This may be accounted in part because the body is a principal vector through which power and resistance are enacted, through which agency and desire are made manifest and through which the representation of the multiple differentials of identity are articulated, or destabilized.

Renee Baert

# works in exhibi- tion

## **lisa steele**

**“birthday suit - with scars and  
defects” (1974)  
duration: 13’**

“September 22, 1947 to September 22, 1974. In honour of my birthday, I’m going to show you my birthday suit, with its scars and defects.” The video proceeds through a succession of close-ups in which the naked artist circles each scar on her body with her index finger and recounts, in the chronological order of occurrence, the narrative of its origin. The production overhauls conventions of the female nude, while Steele’s valorization of her “flawed” female body refutes imperatives of female beauty and refuses the cultural framing of women in primarily sexual terms. The scars are the index of a life, a material evidence of memory and existence, a mark of the passage of a gendered self through the world and through time.

C. Vtape, Toronto.

# kate craig

**“delicate issue” (1979)**  
**duration: 12’**

A camera, hand-held by the artist’s husband, passes in extreme close-up over every part of her naked body. We hear her breathing, her heart beat and her voice as she confronts the viewer with a series of probing questions: “What is the dividing line between public and private?... Who is in the frame? Who is willing to be in the frame? Who is willing to watch the frame?...” The macro close-up on her skin at once reveals minute detail yet thwarts a voyeuristic gaze. The media “frame” that structures (point of) view is placed under question. The viewer is called to a participation in questions concerning voyeurism, personal boundaries, intimacy, relationship and responsibility.

# sara diamond

**“the influences of my mother”**  
**(1982)**  
**duration: 24’**

“How do you go about recreating a once living woman through whom to see yourself?” Diamond asks, as she seeks to (re)construct, from the evidence of documents, photographs, testimony, social artifacts, the “identity” of the mother who died when she was a young adolescent. At each stage of the video, which is organized in six chronological acts, the relationship of mother and daughter undergoes a new definition, anchored in a new interpretation. Combining autobiography and fantasy, memory and desire, history and interpretation, artefact and invention, the video charts a path outside a patriarchal paradigm as Diamond navigates a retroaction that reclaims and reinvests the maternal figure as both mother/object and as a social subject. Diamond both “finds” and “makes” a mother/subject through whom to enable her own sense of identity.

# cathy sisler

“stagger stories” (1993)

**duration: 13’**

This video forms part of a larger *Aberrant Motion* series that began with video recordings of the artist spinning in the sidewalks and traffic of busy city streets, the spinning action an “insistence of self amongst others without conformity.” In those and later works, her body, unconventional in appearance and performing strange ambulations in public space, operates a sign of difference and resistance while maintaining social visibility and presence. Issues of identity, pain and social coherence are articulated with a riveting power. In the *Stagger Stories*, the artist enumerates her social labels and reveals the strictures of social conformity as we see her negotiate her passage through city streets by means of staggering, in a metaphorical action that partakes of the movement of walking while distressing its motion and flow.

C. Vtape, Toronto.

# nikki forrest

“static” (1995)

**duration: 7’**

The tape begins with a view of the artist’s body floating and turning unmoored under water, the sound track an audio track of voices expounding against homosexuality. We hear Forrest’s voice: “You turn on the radio, or it could be the television, you’ve never seen yourself through your own eyes.” In a series of quiet scenes shot in public and private spaces, the artist explores “the processes of disintegrating and reconfiguring” as the boundaries of identity are shaped and pulled by the power of discourse to dispossess. The lack of representational supports, or their malignity, work to render marginalized identities bereft within the symbolic economy, even as the artist, through her embodied performance, assumes a position of agency/resistance within the discursive field.

C. Vidéographe, Montréal.



# manon de pauw

**“corps pédagogique” (2001)  
duration: 6’ 7”**

Manon de Pauw’s video and installation works have typically placed the artist within a set of actions that frame specific work places and activities, whose unexamined norms, mundane practices and everyday tempos she alters and repossesses through a poetic or playful gesture. *Corps pédagogique* likewise re-choreographs a familiar scene: the teacher’s stance at the blackboard, the gesture of writing, the desk-table as authoritative pedagogic support. Even the rhythm and sound produced by the hand’s movement of chalk across board is brought from background to a primary auditory value. In this classroom, proceeding from an imagining at the furthest remove from the fixed, objective, rational and contained, de Pauw activates the circuits of fantasy, desire, fluidity and excess. Language, referent and writing are overtaken and overwhelmed by marking, body and gesture.

# jin-me yoon

**“the dreaming collective  
knows no history (u.s. em-  
bassy to japanese embassy,  
seoul)” (2006)**

**duration: 18’ 8”**

In Jin-me Yoon’s photographic and video works, narratives of nation and concepts of place in relation to questions of identity in a post-colonial, globalized world are key points of interrogation. In recent work, the Korean-born artist has embarked upon “crawling” interventions in the streets and byways of city spaces, initially in Korea and Japan. The verticality of the built city (and of the standing body) is occupied differently in a slow crawl along the horizontal plane that accentuates passage, temporality and juxtaposition. In this inaugural work from the series, a hand-held camera records Yoon’s laboured passage, on a makeshift trolley, from the peripheries of the heavily guarded compounds of the American Embassy in Seoul to the Japanese embassy. While both represent dominant regional powers, the latter is also known as the site of longstanding weekly demonstrations for redress by surviving Korean “comfort women”. Marking the specificities of these sites, she also maps the intersections of local histories and global forces within contemporary modernity.

# jillian mcdonald

“the screaming” (2007)  
duration: 11’

Jillian McDonald’s work typically involves a digital insertion of her performing self into the storyline of diverse genres of Hollywood films from westerns to romances to horror flicks. In this video, she appears in a series of scenes from well known horror films (Hallowe’en, A Nightmare on Elm Street), ever encountering a terrible threat which she meets by a piercing body-convulsing scream. But, in a droll reversal of the horror and helplessness that the visceral scream suggests – a collapse into fright typically embodied by a female character - she discovers that the power and force of her scream is an instrument through which she can frighten away monsters and even defeat and destroy them. It is a power she begins to unleash with increasing insouciance, satisfaction and destructive force.

# renee baert

**is a curator and critic** based in Montreal. She was a founding member of *ReelFeelings*, a feminist media collective in Vancouver in the mid-1970s, and of the Women’s Cultural Building in Toronto in the mid-1980s. Her extensive publication history includes numerous essays addressing feminist issues within contemporary art, and her curatorial work has included the exhibitions *Legitimation* (on the feminist interrogation of discourses of knowledge) and *Objects in Advance of the Concept* (addressing women artists’ depictions of embodiment and sexuality through strategies of non-figuration). New media art practices have also been an important part of her research. She has a long history of work as an independent curator as well as curating within art institutions, mostly recently as Director/Curator of the Gallery of the Saidye Bronfman Center for the Arts from 2004 until the SBC’s closure in 2007. Dr. Baert holds a Ph.D in Communications, and has taught for many years in the MFA program of Concordia University. She was co-editor, with Katy Deepwell, of the *Curatorial Strategies issue* (2006) of the international feminist art journal *n.paradoxa*.





# contraseñas // passwords // pasahitzak

nuevas representaciones sobre la femineidad

new representations on femininity

emetasunari buruzko irudikapen berriak



Ayuntamiento  
de Vitoria-Gasteiz  
Vitoria-Gasteizko  
Udala