

**our bodies,
our selves**

doc.

05

a.l. steiner



montehermoso

**Dobles cuerpos,
dobles perspectivas y
personalidades divididas
como logros de grandeza
estética**

**Gorputz bikoitzak,
ikuskerak bikoitzak eta
norbera erdibituak
handitasun estetikoaren
lorpen moduan**

**Body doubles, double
visions and selves
divided as achievements
in aesthetic greatness**

**estética
como logros de grandeza
personales divididas
y dobles perspectivas,
Dobles cuerpos,**

**torben modnan
handitasun estetikoaren
norbera erditutak
ikuskera diktatza eta
Gorputz diktatza,**

**in aesthetic greatness
divided as achievements
visions and selves
Body doubles, double**

cast.

“Finalmente, el vídeo.” Martha Rosler₁

El dogma de la heteronormatividad exige que las mujeres y los *queers* nos establezcamos como seres peligrosos, invisibles, ignorantes y/o desautorizados con historias desvanecidas y fracturadas, y que los hombres se apropien de nuestras libertades. Estas exigencias irracionales, misóginas, fóbicas e injustas deberían provocar que te identifiques inequívocamente como feminista si aún no lo eres, independientemente de cuál sea tu identidad de género. Este programa de ocho vídeos supone que los cuerpos tienen una importancia vital y son una herramienta primaria desde donde comenzar esta transformación. La selección de vídeos abarca un periodo de producción y conciencia de aproximadamente una década y, reflejados en estos monitores, hay temas de indagación sobre el cuerpo doble, duplicidad de la visión y del yo, divididos. En el más puro sentido de la propiedad, el cuerpo es la única mercancía. La artista Carolee Schneeman escribió:

*“El arquetipo femenino erótico, la imaginación creativa y el propio arte de la representación son subversivos a los ojos de la cultura patriarcal porque no se les puede convertir en mercancías funcionales o de entretenimiento (para intercambiarlas como propiedad y valor), sino que se mantienen imposibles de poseer mientras radicalizan la conciencia social”.*²

Schneeman consideraba que, como mujer, su “esencia vital expresiva y receptiva más profunda se consideraba obscena”³. Rebobinemos a los mitos de la creación monoteísta y después regresemos al presente para experimentar una exposición totalmente distorsionada, psicótica y en absoluto fáctica del sexo, el género, la sexualidad y la entidad de la mujer en el mundo. Tal como teoriza la filósofa Luce Irigaray:

1 Stiles, Kristine y Peter Selz, eds., *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writings*, 1996, Martha Rosler, “Video: Shedding the Utopian Moment” (1985-86), pág. 467.

2 Schneeman, Carolee, *Letter to the Editor*, *Artforum* 22, no.2 (Oct 1983): 2

3 Schneeman, Carolee, *The Obscene Body/ Politic*, *Art Journal*, Vol. 50, N.º 4, *Censorship II* (Winter, 1991), pág. 28-35.

***Our Bodies, Ourselves* figura como uno de los “50 Peores Libros del siglo XX” según una organización conservadora.**

“Concepción significa hacerse con, percibir y concebir una materia o un poder disponibles. La concepción es más activa que la percepción; o más exactamente, la concepción designa el polo activo mientras la percepción designa el polo pasivo. De ahí que, tradicionalmente, lo femenino, en la medida en que tiene acceso a la mente, se queda en la percepción, mientras la concepción es el privilegio de lo masculino”. 4

Nuestras mentes y cuerpos son el campo de batalla para una contienda feroz.

El título de la serie, *Our bodies, our selves*, está tomado del revolucionario y mundialmente conocido libro sobre salud femenina *Our Bodies, Ourselves*, publicado por primera vez en 1973 por la organización estadounidense Boston Women’s Health Book Collective. El libro partió de un folleto de 136 páginas que costaba 35 centavos y llevaba por título *Women and Their Bodies* (1970), escrito por 12 activistas feministas de Boston -la primera publicación completa sobre salud escrita para mujeres, por mujeres. “No teníamos la información que necesitábamos, así que decidimos buscarla por nuestra cuenta” afirma la activista Nancy Miriam Hawley 5. El folleto vendió 250.000 ejemplares en los Estados de Nueva Inglaterra (EE UU). Por invisible, silenciada y no reconocida que estuviera esta necesidad, claramente existía. Los grupos conservadores y religiosos aborrecieron el libro desde su publicación, y aún lo hacen –*Our Bodies, Ourselves* figura como uno de los “50 Peores Libros del siglo XX” según una organización conservadora 6. El privilegio

4 Irigaray, Luce, *Ethics of Sexual Difference*, pág. 79, 1984.

5 Gointy, Molly M. *Our Bodies, Ourselves Turns 35 Today*, WeNews, 05/04/04.

6 ourbodiesourblog.org/blog/2006/09/post.php.

La presencia de las voces de las artistas es algo que las obras de este programa

de obtener conocimiento y hablar con libertad –creando y manteniendo redes de información– supone una amenaza radical y peligrosa para el control de las mujeres bajo estructuras patriarcales. La presencia de las voces y/o cuerpos de las artistas es algo que comparten todas las obras de este programa de vídeos, pero los trabajos se apartan del servicio a la autorrepresentación y más bien actúan como reflejos autobiográficos de una verdad novedosa, una verdad que quizás no conocíais, pero ahora deberíais creer fácilmente. “Son imágenes de las emociones personificadas” comentaba Cindy Sherman sobre sus fotografías, “por completo de ellas con su propia presencia -no de mí”. ⁷

A medida que la tecnología del vídeo emergió, se desarrolló y se dividió en diversos formatos de comunicación mediada durante el surgimiento de la segunda ola del feminismo, el “posicionamiento del individuo, así como la imposición del espacio de masas *privado* frente al *público*” ⁸ se convirtió en un punto de contienda. La telenovela *There’s No ‘I’ in Trisha* de Patricia Baga y la obra *Dead in the Desert* de Marriage reflejan literalidades variadas de la duplicidad del cuerpo o binario, según el cual uno representa a dos, o dos se convierten en uno. En el mundo de Baga, el binario es la plataforma para examinar las fronteras de la individualidad. Basándose exclusivamente en sí misma para crear la producción completa, revela una realidad autoproyectada que ninguna dualidad de actores podría haber proporcionado en su separación. En Marriage, Wu Tsang y Math Bass se reflejan el uno en el otro y se presentan como cuerpos multigénero combinados. Aunque la interpretación tradicional de *marriage* (matrimonio) evoca a una pareja, Tsang y Bass por su parte plantean en primer término cuestiones sobre colaboración y subjetividad: el potencial de dos cuerpos

⁷ Stiles, Kristine y Peter Selz, Sherman, Cindy, *untitled statement* (1982), pág. 791.

⁸ Stiles, Kristine y Peter Selz, *Martha Rosler*, pág. 463.

oces y/o cuerpos de ue comparten todas ograma de vídeos.

queer investigando los cambios de forma y la transformación.

Los grupos de concienciación social de la década de 1960 fueron extremadamente influyentes para el desarrollo inicial de trabajos representativos feministas y, tal como sostiene Suzanne Lacy,

“La naturaleza política del simbolismo, el poder asociado al derecho a nombrar y describir, la ‘censura’ a gente sin acceso a la auto-representación –estos fueron los caminos indagados que condujeron al trabajo artístico abiertamente político del feminismo de mediados de la década de 1970. En algunos casos, el resultado fue un trabajo de elevada carga humorística, pues las artistas (sobre todo en la pintura, fotografía y representación) demostraron múltiples personalidades, experimentaron con fachadas reales e ilusorias y se transformaron a sí mismas mediante autorretratos”. ⁹

La búsqueda formal de la autorrepresentación artística femenina ya tiene varias décadas, y las prácticas reverenciadas en las primeras obras feministas de vídeo y representación continúan calando hondo en estos medios. A medida que las artistas de las obras de vídeo juegan con/en sus propias ideas e ideales, es evidente que el cuerpo es la herramienta más poderosa desde la que desenmarañar las opresiones externas e internas y liberar en toda su magnitud el poder de que disponemos. El vídeo *A Story* de Nao Bustamente sobre emotividad física es difícil de ver y recuerda al llamativo trabajo de representación feminista de Gina Pané o Valie Export, pero con un toque único de humor y absurdidad autorreflexiva propios de la compilación de Bustamente. La obra *Fucked* de Alex McQuilkin presenta a la artista/intérprete en la difícil tarea de aplicarse maquillaje mien-

⁹ Lacy, Suzanne, *The Name of the Game, Art Journal*, Vol. 50, N.º 2, *Feminist Art Criticism* (Summer 1991), pág. 65.

¿Hasta qué términos actuamos sobre nuestros cuerpos y de otros, cómo estamos destinados a imitar y para quién las representamos?

tras su cuerpo está ocupado y alienado de la conexión física y emocional con el ente penetrante. ¿Hasta qué términos actuamos sobre nuestros cuerpos para bien de otros, cómo estamos destinados a imitar las “normas” sociales y para quién las representamos? El abyecto se transforma como plataforma para plantear preguntas y responder anticipadamente a los cuestionamientos previsibles del espectador. Rebecca Schneider sostiene en *The Explicit Body in Performance*,

“El objetivo no es necesariamente erigir una ‘Mujer auténtica’, una ‘Mujer real’, sino más bien explicar el servicio que históricamente han prestado nuestros cuerpos a los sueños escapistas de mercancías y forcejear con los efectos de dicho servicio. Convertir lo simbólico en literal supone alterar y conferir apariencia a las prerrogativas fetichistas del símbolo mediante las cuales un cosa –como un cuerpo o una palabra– representa a otra cosa por convención”. 10

No se puede disociar la cualidad *queer* de la práctica artística –existente fuera de las organizaciones sistémicas– como la incorporada en la práctica feminista. Vivir y pensar fuera de las fronteras proscritas es la raíz del progreso humano, y saber internamente (a través de la condición *queer*) que no se tiene opción en ese sentido permite visiones de posibilidades y realidades. Biseccionando las disposiciones internalizadas/externalizadas, la obra *Normal Work* de Pauline Boudry y Renate Lorenz es una exploración interpretativa de la relación sadomasoquista de la sirvienta del siglo XIX Hannah Cullwick a ojos de su amante, diseccionando con viveza la forma en que el voyeur funcional ilustra al intérprete. *Sapphire and*

10 Schneider, Rebecca, *The Explicit Body in Performance*, 1997, pág. 6.

stros cuerpos para bien ar las “normas” sociales

the Slave Girl de Leah Gilliam invoca el doble dilema: la navegación del cuerpo en respuesta al entorno urbano y las identidades formadas en respuesta a esas configuraciones impuestas.

Los códigos originales y los mensajes alternos confirman una infiltración y el desmantelamiento de las estructuras jerárquicas sociales dominantes que influyen en nuestros pensamientos y acciones mediante la autoría del conocimiento y el acceso al mismo. Podemos viajar con la pintora Celeste Dupuy-Spencer a *Uh-ohtopia*, un circo sáfico extático-orgiástico de embrollo y contienda (que sirve como material para sus lienzos), para después acomodarnos en el sillón a contemplar la obra de K8 Hardy y Wynne Greenwood *New Report*, una confrontación con redes de información absurda y distopía. El efecto *doppelganger* que Hardy y Greenwood conciben como el presentador de noticias proporciona una salida para la reluciente visión heteronormativa proyectada hacia la feminista lesbiana: “¿Sois hermanas? ¿Familiares? ¿Compañeras de piso?”, o más bien “¿Pero en qué os diferenciáis de las mujeres ‘normales’?”. Si no estamos construidas por una proyección masculina, entonces somos feministas. Todas somos la misma si somos, de hecho, distintas –somos las otras.

Pasando del exterior al interior del cuerpo, nuestro conocimiento más básico sobre quiénes y qué somos se basa en la forma en que percibimos, nos perciben y percibimos a otros. “Partimos de creencias sobre el mundo y nuestro lugar en él que no solicitamos y tampoco cuestionamos” comenta el artista Adrian Piper. “La duda conlleva un auto-examen, porque cuestionar la plausibilidad de tus creencias y actitudes significa cuestionar todos los elementos constituyentes de tu yo”.¹¹ Somos incapaces,

¹¹ Piper, Adrian, *Ideology, Confrontation, and Political Self-Awareness: An Essay*, *High Performance* 4, N.º 1 (Spring 1981), pág. 34.

Somos incapaces, físicamente, de mirarnos a nosotras mismas a través de los ojos de los demás.

físicamente, de mirarnos a nosotras mismas a través de los ojos de los demás. Estas intérpretes actúan como los ojos de nuestra psique asumiendo riesgos con sus cuerpos para reírse de sus vulnerabilidades, destruir lo que se interponía en su camino, propagar nuevos significados y rehacer el mundo a su propia imagen. Sigue habiendo millones de preguntas por formular y condiciones que entender, igual que derechos por otorgar y agravios que reparar. Las artistas no se limitan a presentar las preguntas, desatar las paradojas y enfatizar los dilemas, trabajan duro en la tarea, tanto si se les paga como si no por su trabajo. Y es un trabajo sumamente valioso.

Si has llegado hasta aquí, te habrás empapado de feminismo. Por favor, continúa esta labor en tus intervenciones diarias. Cuestiona lo que crees y por qué lo crees, y haz lo mismo con quienes te rodean. Si rechazas esta propuesta, seguirás creyendo que vivimos en tu mundo, un mundo que no existe.

A.L. Steiner

**obras
en
exposi-
cion**

trisha baga

**“there’s no i in trisha: seasons
1-2” (2006)**

duración: 25’ 43”

Alfonso,

Había trabajado duro durante casi dos años con el único propósito de infundir vida a un cuerpo inanimado. Para ello, me había privado a mí misma de mi propio descanso y salud. Lo había deseado con un ardor que excedía la moderación; sin embargo, ahora que ya había acabado, la belleza del sueño desaparecía y mi corazón se veía inundado de un horror y una indignación que me impedían respirar.

Incapaz de soportar el aspecto del ser que había creado, salí de la habitación y continúe durante un largo período de tiempo cruzando de un lado a otro mi cámara, incapaz de poner en orden mi mente para dormir. Finalmente, el tumulto que había soportado con anterioridad sucumbió a la lasitud; me tiré sobre la cama con la ropa puesta, intentando por todos los medios buscar unos momentos de olvido.

Fue en vano; dormí, es cierto, pero mi descanso se vio perturbado por los más salvajes de los sueños.

Mary Shelley

marriage (math bass & wu ingrid tsang)

“dead in the desert” (2006)

~~duración:~~ 4’ 44”

Dead in the Desert es un ciclo de canciones e imágenes dividido en tres partes que combina cantos con collages digitales en movimiento, tomados de capas de cuerpos sintéticos cuidadosamente compuestos y de entornos: por ejemplo, uno de los “personajes” parece estar dando la espalda, pero, en realidad, tiene el pelo peinado sobre la cara. Estas formas son combinaciones en un universo de píxeles digitales y elementos desnudos derivados de la experiencia vital queer. La canción vocal, compuesta de fragmentos épicos y líricos, se dota de una armonía, a la que contribuye el acompañamiento adicional de Ashland Mines.

*Demonios del manantial de octubre
dama nuestra, tenemos una cita
los fantasmas han surgido
démosles la bienvenida*

*en tiempos de gran peligro
intento comprender
qué palabras no dejan huella
y el dolor logra vencer*

*gritos que parecen recientes
una mano lejana y distante
que tienta por si hay fiebre
en este cuerpo obediente*

nao bustamante

“a story” (2006)
duración: 3’ 36”

En **A Story**, la artista refleja el estado de trabajo idílico representado en la fotografía tomada de la pared del “estudio” en el que habita. Aquí el riesgo no reside en cortarse, sino en aplicar teatralidad a la autenticidad del arte de acción. Este intenso proceso se ve interrumpido cuando Bustamante recibe una llamada telefónica en el momento de la creación en solitario de un vídeo. Esta interrupción deja entrever el privilegio que posee un artista en la representación del sufrimiento. La cámara es a la vez espejo y *voyeur*, mientras que el vídeo es un campo de minas de tropos artísticos que deben leerse en clave de “proceso”.

alex
mc quilkin

“fucked” (1999)

~~duración:~~ 3’

cortesía de Marvelli Gallery, Nueva York

Fucked es un vídeo que gira en torno a la idea de no ver el bosque a causa de los árboles.

pauline boudry / rene lorenz

“normal work” (2007)

duración: 13’

Los retratos y autorretratos de Hannah Cullwick* formaban parte de una relación sadomasoquista que la artista (trabajadora) mantenía con Arthur Mumby (un hombre perteneciente a la burguesía) a finales del siglo XIX y principios del XX. Eran los elementos del trabajo duro en los hogares lo que proporcionaba el material para sus escenas sadomasoquistas compartidas, que la presentan no sólo como una sirvienta del hogar, sino también con “ropa clasista” o “ropa étnica”. Cullwick se describía a sí misma como esclava de Mumby, llevaba permanentemente una “pulsera de esclava” en la muñeca, así como una cadena y un candado en el cuello, cuya llave estaba en posesión de Mumby. El paso de una posición social a otra (trabajadora, esclava, dama burguesa) representado en las fotografías reflexiona acerca de los grandes esfuerzos y la constante deliberación con los que estaban conectados. La película **Normal Work** se pregunta si los cruces de las jerarquías sociales de clase, género y raza representados, y anhelados, por Hannah Cullwick han llegado a generalizarse hoy en día hasta el punto de convertirse en un paradójico requisito del ámbito laboral.

* parte de un archivo de 13 fotografías de Hannah Cullwick, 1855-1902, Trinity College, Londres, Reino Unido

Actor: Werner Hirsch; Cámara: Bernadette Paassen; Diseño de sonido: Rashad Becker.

leah gilliam

“sapphire & the slave girl” (1995)
duración: 17’ 30”

“Breves extractos de una película de suspense británica de 1959, *Crimen al atardecer* (Sapphire), sobre el asesinato de una joven de color que se hace pasar por blanca en una sociedad elitista, dan pie a un complicado juego de nombres y verdades ocultas... La palabra inglesa *sapphire* (zafiro) es una denominación común para las mujeres mulatas que figura de forma indirecta en la novela de 1940 de Willa Cather, *Sapphira and the Slave Girl*, (en español, Safira y la esclava), una historia romántica con trasfondos lésbicos sobre una mujer celosa (Safira) y una sirvienta de piel clara... Gilliam invierte y, simultáneamente, filtra de forma prismática la alegoría de acceder a la sociedad blanca con el fin de abarcar las confusiones sociales entre géneros y razas. La artista organiza en temas, desplaza a arquitecturas urbanas (tres secciones se denominan “Redes”, “Edificios” y “Espacios abiertos”) y refleja en el diseño formal variables de identidad personal”. ¹

“Hay cosas que constituyen hechos en sentido estadístico: en papel, en una grabación. Son manifestaciones. Hay otras cosas que constituyen hechos porque, de lo contrario, nada tiene sentido. Mentiría si te dijera que lo vi venir. Que mi instinto me avisó, que oí la llamada de mis ancestros, que supe que era un problema. Al contrario, creí lo que quisieron que creyera desde el principio... la primera y la última vez. Por aquí, si abres tus ojos, vigilas tu espalda, te vuelves paranoica. Mantenlos cerrados; -las cosas son positivas...”

¹ Arthur, Paul, *A Line of Sight: American Avant-Garde Film since 1965*, “Springing Tired Chains: African American Experimental Film and Video”, p. 123, 2005 (University of Minnesota Press)

celeste dupuy-spencer

“uh-ohtopia” (2007)
duración: 12’

Uh-Ohtopia es un vídeo instructivo que se desarrolla en un plató construido por Celeste Dupuy-Spencer y Lola Sinreich, en el que los “actores” llevan a cabo una representación de los sucesos que tienen lugar en Utopía. En una sociedad compuesta íntegramente por mujeres, éstas aprenden a amarse las unas a las otras a través de la competencia y del contacto. La brutalidad y el libertinaje llevan al afecto y a la investigación. Todo el mundo debe acceder al círculo. Observe cómo 50 mujeres acceden por sí solas a un mundo en el que corren, caen y conducen, un mundo que cambia rápidamente de Utopía a Uh-Ohtopia, pasando por Utopía lesbiana, todo ello durante el transcurso de una noche. Ninguna está segura. Cuanto más dulce es la cara, más duros son los puñetazos.

k8 hardy & wynne greenwood

“new report” (2005)
duración: 11’ 38”

New Report es una televisión secuestrada por performers radicales lesbianas. Si el vídeo-protesta tradicional invertía en la comunicación de mensajes claros a un público objetivo, esta obra hace política obligando a la televisión a hablar de forma diferente al abordar las cualidades emergentes de una comunidad para la que la visibilidad no es tanto un objetivo como un medio de dismantelar las imágenes dominantes. En esta obra, la perfecta funcionalidad de la información tartamudea y baila, lo que permite descubrir una expresividad desviada en la música de sus propios ruidos, huecos y crisis. El resultado son unas noticias que se resisten a su propia eficiencia con el fin de recuperar el potencial del pensamiento. Filmada durante un viaje a través del campo, *New Report* informa “en directo” desde inhóspitos paisajes invernales, baños, dormitorios y otras posibles ubicaciones de resistencia cotidiana. Si la televisión es como el agua del grifo, un flujo constante que únicamente podemos abrir y cerrar, *New Report* gira en torno a la interrupción de la plenitud del tiempo de los medios con un intempestivo deseo de narrar la historia desde el punto de vista de la mujer. Greenwood y Hardy fomentan una política de narración y representación de nuestras propias vidas, produciendo y dando noticias incluso en períodos de descanso. Si la revolución va a ser retransmitida, hoy en día será únicamente a través de una televisión que se salga de lo convencional, diseñada con el fin de encontrar los deseos de los temas y las historias que aborda.

a.l. steiner

miami, 1967. Vive y trabaja en Brooklyn, Nueva York.

Steiner utiliza elementos de la fotografía, el vídeo, la instalación, la performance y el comisariado como tropos seductores canalizados a través de la sensibilidad de una cínica andrógina excéntrica y ecofeminista. Su trabajo se ha presentado en Taxter & Spegemann (EE.UU.), Museo de Arte de Tel Aviv (Israel), John Connelly Presents (EE.UU.), Contemporary Museum/Baltimore (EE.UU.), Nicole Klagsbrun Gallery (EE.UU.), The Kitchen (EE.UU.), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (España), White Columns (EE.UU.), Exit Art (EE.UU.), Centre Pompidou (Francia), Yvon Lambert/Paris (Francia), Derek Eller Gallery (EE.UU.), Los Angeles Contemporary Exhibitions (EE.UU.), Performance Space 122 (EE.UU.), Aspen Museum of Art (EE.UU.), Museo de Arte Contemporáneo de Kyoto (Japón), Art Cologne (Alemania) y P.S.1 Contemporary Art Center (EE.UU.), entre otros. Steiner forma parte del colectivo Chicks on Speed, es co-editora/comisaria de Ridykeulous y colabora con numerosos artistas visuales y performers. Realiza tareas docentes en la School of Visual Arts de Nueva York y su representante es Taxter & Spengemann, NYC.

eusk.

“Azkenik, bideoa.” Martha Rosler₁

Arau heterosexualeen dogmak zera eskatzen du, emakumeak eta queer-ak izaki arriskutsu, ikusezin, ezjakin eta / edo ahulak bezala bizi daitezen, historia galdu eta hautsiekin, eta gizonezkoek gure askatasunaren jabe izan daitezen. Nahikunde irrazional, misogino, bidegabe horiek, fobiaz beteek eurak, dei boteretsu bat dira feminista bezala defini zaitezten, honezkero halakorik egin ez baduzu, behintzat, zure genero-nortasuna edozein delarik ere. 8 bideoko programa honen oinarria honako hau da, gorputzek garrantzi erabatekoa daukatela, eta aldaketa hori hasteko ezinbesteko tresna direla. Aukeratutako bideoek barne hartzen dute gutxi gorabehera hamarraldi bat iraun duen ekoizpen eta kontzientzia aldi bat, eta pantaila horietan islatzen diren gaiak ikerketa bat dira, gorputzaren doblearen, ikusmen bikoitzaren inguruan eta norberaren buruaren inguruan, banaturik. Jabetzaren zentzurik egiazkoenean, gorputza salerosgai bakarra da. Halaxe idatzi zuen Carole Schneeman artistak:

“Emakumearen arketipo erotikoa, irudimen sortzailea eta antzeppen artea bera subertsiboak dira kultura patriarkalaren begietan, ezin baitira salerosgai edo dibertimendu bihurtu (jabetza edo balore moduan trukatzeko), eta eskuraezin geratzen dira gizartearen kontzientzia erradikalizatzen delarik.”²

Schneeman hala ohartu zen, emakumea zen aldetik bere “bizitzaren muin adierazkorren eta harkorrena lizunkeriatzat jo izan zela”³ Atzera egin sorreraren mito monoteistetaraino, eta orainaldira berriz ekarri: sexu, genero, sexualitate eta munduan emakumeak jokatu beharreko paperaren inguruan ipuin desitxuratu, psikotiko eta zeharo faltsua nabaritutako duzue. Filosofo moduan, Luce Irigaray hala teorizatzen du:

1 Stiles, Kristine eta Peter Selz, eds., *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writings*, 1996, Martha Rosler, “Video: Shedding the Utopian Moment” (1985-86), 467. or.

2 Schneeman, Carolee, *Letter to the Editor*, *Artforum* 22, no.2 (1983ko urria): 2

3 Schneeman, Carolee, *The Obscene Body/ Politic*, *Art Journal*, Vol. 50, No. 4, *Censorship II* (Winter, 1991), 28-35.or.

***Our Bodies, Ourselves* “Hogeigarren mendeko 50 liburu txarrenak” zerrendan sartu zuen erakunde kontserbadore batek.**

“Sorkundeak botere kopuru handi bat lortzea, hautematea eta sortzea esan nahi du. Sorkundeak harrera baino aktiboagoa da; edo, zehazkiago, sorkundeak polo aktiboa adierazten du, eta harrerak polo pasiboa. Handik dator tradizioz emetasuna, pentsamendura sarbidea izan duen neurrian, harreran geratu izana; sorkundeak, berriz, gizentasunaren pribilegioa izan da.”⁴

Gure gogo eta gorputzak borroka latz baten guda-zelaiak dira.

Our bodies, our selves bideo sorta *Our Bodies, Ourselves* (Gure gorputzak, gu geu) osasun liburu hausle eta nazioarteko mailan ezagunetik kopiaturik dago; 1973an lehendabiziko aldiz argitaratua izan zen Boston Women's Health Book taldearen (AEB) eskutik. Liburuaren jatorria *Women and Their Bodies* (1970) 35 zentaboko eta 136 orrialdeko liburuxka izan zen, 12 ekintzaile feministak idatzia bera, -emakumeentzat emakumeek idatzitako lehen osasun-argitalpen sakona. “Guk ez geneukan behar genuen informazioa, horregatik geuregan aurkitzea erabaki genuen”, idatzi zuen Nancy Miriam Hawley ekintzaileak.⁵ AEBko Ingalaterra Berriko estatuetan liburuxkaren 250.000 kopia saldu ziren, inolako publizitate formalik gabe. Behar hori ikusezina, isildua eta aitortu gabea izan arren bazegoen hor. Talde kontserbadore eta erlijiosoek liburu gaitzetsi zuten plazaratu zenean, eta oraindik ere gaitzesten dute. *Our Bodies, Ourselves* “Hogeigarren mendeko 50 liburu txarrenak” zerrendan sartu zuen erakunde kontserbadore batek⁶. Ezagutzak lortzeko eta aske hitz egiteko eskubidea –informazio sareak sortze-

⁴ Irigaray, Luce, *Ethics of Sexual Difference*, 79. or, 1984.

⁵ Gointy, Molly M. *Our Bodies, Ourselves Turns 35 Today*, WeNews, 05/04/04.

⁶ ourbodiesourblog.org/blog/2006/09/post.php.

Bideoen programa honen la g artisten ahotsen eta / edo

ko eta mantentzeko eskubidea- mehatxu arriskutsua da emakumea egitura patriarkalen kontrolpean edukitzeko asmoetarako. Bideoen programa honen la guztiek komunean daukate artisten ahotsen eta / edo gorputzen presentzia, baina lanok autorretratuak izatetik urrun daude; aitzitik, egia berri-berri baten isla autobiografikoen moduan aritzen dira: egia hori agian ezezaguna izango zen lehenago, baina orain harengan sinestea eskura dago. “Emozio pertsonifikatu batzuen irudiak dira”, Cindy Sherman-ek bere argazkiak zirela-eta esan zuen moduan, “guztiz euren baitakoak dira, euren presentzia daukate, nire beharrik gabe.”⁷

Feminismoaren bigarren boladan bideo-teknologia azaldu, garatu eta hainbat komunikazio-bitartekaritza formatan banatu ahala, “indibidualtasunaren jarrera eta ‘pribatua’ren mundua masaren gunen ‘publiko’aren gain eta aurka” euspen puntu bilakatu ziren. Patricia Bagaren *There’s No ‘I’ in Trisha* eta Marriage-ren *Dead in the Desert* folletoi-operek gorputz-doblearen eta bitasunaren hainbat interpretazio islatzen dituzte, non batek bi esan nahi duen, edo bi bat bilakatzen diren. Baga-ren lanean, bitasuna indibidualtasunaren mugak aztertzeko abiapuntua da. Ekoizpen osoa sortzeko bere buruaren beharra besterik izan ez zuenez, berak bere burua proiektatzen duen errealitate bat erakusten du, aktoreen bitasunak beraiei banakotasunez eman ezin zuena, hain zuzen. Marriage-ren Wu Tsang eta Math Bass, aldiz, bata bestearengan islatzen dira, genero anitzeko gorputz elkartuak direnez gero. “Ezkontza”ren ohiko egiturak bikote bat iradokitzen badu ere, Tsang eta Bass-ek elkarlan eta subjektibotasunari buruzko galderak lehen planoan jartzen dituzte: bi gorputz homosexualen ahalmena itxuraldatzea eta aldaketa ikertzeko.

1960. hamarraldian kontzientzia gora zihoan taldeek lehendabiziko antzezlan feministen eragina bete-betean

⁷ Stiles, Kristine y Peter Selz, Sherman, Cindy, *untitled statement* (1982), 791. or.

⁸ Stiles, Kristine y Peter Selz, *Martha Rosler*, 463. or.

guztiak komunean daukate gorputzen presentzia.

nabaritu ohi zuten eta, Suzanne Lacy-k gogorarazten duen bezala,

“Irudien izate politikoak, izendatzeko eta deskribatzeko eskubidearekin batera datorren botereak, jendearen ‘zentsurak’, ez zuten uzten auto-irudikapenera iristen –horiek izan ziren hirurogeigarren hamarraldiaren erdi aldeko feministek artelan esplizituki politikora heltzeko erabilitako ikerketa-bideak. Hainbat alderditan, umore handiko lanak sortu ziren, artistek (batez ere margolaritzan, argazkigintzan eta antzezlanetan) pertsonalitate anitzak erakutsi eta benetako fatxadekin nahiz irudizkoekin esperimentatu eta euren burua autorretratuaren bitartez eraldatu ahala.” ⁹

Gaur egun, emakume artistaren auto-irudikapen jarduera orain duela zenbait hamarralditakoa da, eta bideo zein antzezlan feminista goiztiarretan ohoratutako ekinbideak hedabide horiek blaitzen jarraitzen du. Artistak bideoetan eta antzezlanetan bere idej(al)etan edo idej(al)ekin antzezten duenez gero, argi dago beraren gorputza tresnarik garrantzitsuena dela kanpoko nahiz barruko zapalketak indargabetzeko eta norberaren ahalmenaren zabalera agerian uzteko. *A Story* Nao Bustamanteren bideoa, hain fisikoki afektiboa izanik, ikusten zaila da, Gina Pané edo Valie Export-en antzezlan feminista txundigarriak gogorarazten ditu, baina Bustamanteren lan-multzoak badu aparteko isuri bat umorearen aldera eta auto-gogoetaren zentzugabekeriaren aldera. Alex McQuilkin-en *Fucked* izenekoak artista/antzezlea aurkezten digu erronka batean: makillatzea bere gorputza penetratzen ari denaren lotura fisiko eta emozionalak hartua eta besterendua dagoelarik. Horrek esan nahi al du guk geure gorputzetan besteren onuragatik aritu behar dugula, nola gauden destinaturik gizarte-arauen mimikara, norentzat antzeztu behar diren? Gauza gordina dena abiapuntu bihurtzen da galderak egiteko

⁹ Lacy, Suzanne, *The Name of the Game*, *The Art Journal*, Vol. 50, N.º 2, *Feminist Art Criticism* (Summer 1991), 65.or.

Horrek esan nahi al du guk geure gorputzeta aritu behar dugula, nola gauden destinatuturik mimikara, norentzat antzestu behar diren?

eta ikuslearen aurreikus daitekeen galderen sortari aldeaz aurretik erantzuteko. Rebecca Schneider-ek halaxe ohartarazten du *The Explicit Body in Performance* lanean:

*“Asmoa ez da derrigorrez “Egiatzko Emakumea” erakitzea, edo “Benetako Emakumea”, baizik eta gorputzek historikoki ametsezko salerosgai moduan zein zerbitzu egin duten azaltzea, eta zerbitzu horren ondorioen aurka borrokatzea. Literaltasun sinbolikoa erakustea sinboloaren eskumen fetixistak azaleratzea da, zeinen bitartez gauza bat, izan gorputz bat, edo izan izen bat, usadioz beste gauza betarako erabiltzen den.”*¹⁰

Arte jardueraren queer jarduera –sistemaren erakundeetatik kanpo dagoena– ezin da banandu, jarduera feministarekin bat egin duenez gero. Debekaturiko mugaz haraindian bizitzea eta pentsatzea giza-aurreramendua-
ren erroa da, eta afera horretan norberak ez daukala beste aukerarik bere baitan jakiteak (*queer* jardueraren hainbat bideren bitartez) posibilitateak eta errealitateak antzematea ahalbidetzen du. Barneratu/konparatutako adostasunen disezioa eginez, Pauline Boudry eta Renate Lorenz-en *Normal Work* izenekoa, aldiz, XIX. mendeko Hannah Cullwick neskameak bere maitalearen begiradarekin zeukan harreman sadomasokistaren esplorazio interpretatzailea da, eta disezio bizia egiten du, voyeur moduan aritzen denak antzezlea nola argitzen duen. Leah Gilliam-en *Sapphire and the Slave Girl* bideoak dilema bikoitza dakarkigu: gorputzaren nabigazioa hiriko inguruneari egindako erantzun moduan, eta inposatutako itxuren aurrean sortutako nortasunak.

Kode originalek eta txandakako mezuen trukaketak in-
filtrazio bati onspena ematen diote, eta gizartearen

¹⁰ Schneider, Rebecca, *The Explicit Body in Performance*, 1997, 6. or.

tan besteren onuragatik ik gizarte-arauen

egitura hierarkiko menderatzaileak eraisten dituzte, zeinek gure pentsamoldeei eta ekintzei eragiten dieten ezagutzaren jabetza eta sarbidearen bitartez. Celeste Dupuy-Spencer margolariarekin batera bidaiatu ahal dugu *Uh-ohopia* aldera: estasi- eta orgia- zirko Safiko bat, bortitza, akrobatikoa (izan ere, bere margolanetarako materiala da); ondoren, geure besaulkietan eroso jesarrita gaudela, K8 Hardy eta Wynne Greenwood-en *New Report* aldera joan gaitzke, zeina den albistegien informazio distopiko eta zentzugabearekiko topaketa bat. Hardy eta Greenwood-en bikote bikiak erakusten du nola zuen berri-emaileek ihesbide bat eskaintzen duten arau heterosexualek feminismo lesbikoaren gainean botatako begiradarentzat: “Zuek ahizpak zarete? Ahaideak? Gelakideak?”, edo bestela, “Zerk bereizten zaituzte emakume ‘normal’ batetik?”. Proiekzio maskulino batek egituratzen ez bagaitu, orduan gu feministak gara. Guk denak garelara ematen dugu baldin eta, benetan, desberdinak bagara—gu, besteak gara.

Gorputzaren barrukoen kanpoaldetik mugitzen garenean, nor eta zer garen oinarrizko ezagutza guk hori antzematen dugun moduak egituratzen du, nola antzemanak garen eta besteak nola antzematen ditugun. “Gu munduari eta han daukagun tokiari buruzko sineste batzuekin hasi ginen, eta haiei buruz ezin dugu galderarik egin, ez zalantzan jarri”, ohartarazten du Adrian Piper artistak, “Zalantzak nork bere burua aztertzerara darama, zure sinestean eta jarreraren egitasuna arakatzea zeure buruaren osagarri guztiak arakatzea baita.”¹¹ Psikikoki, ez gara gai geure burua besteren begiekin ikusteko. Antzezle horiek zure psikearen begiak bezala aritzen dira euren gorputzekin arriskua hartzen dutenean heure ahultasunen kontura barre egite aldera, euren bidean ezarrita dagoena suntsitze

¹¹ Piper, Adrian, *Ideology, Confrontation, and Political Self-Awareness: An Essay*, High Performance 4, N.º 1 (Spring 1981), 34. or.

Psikikoki, ez gara gai geure burua besteren begiekin ikusteko.

aldera, esanahi berriak zabaltze aldera eta euren irudian mundua berregite aldera. Oraindik badira egin beharreko milioika galdera, eta ulertu beharreko beste hainbeste baldintza, baita bermatu beharreko eskubideak eta desegin beharreko bidegabekeriak ere. Artisten gunea ez da bakarrik galderak aurkeztea, paradoxak zabaltzea eta dilemak argizatzea, baizik eta haiek gogo lan egiten duten ordainduko dioten ala ordainduko ez dioten lana burutzeko. Eta hori balio handiko lana da.

Hemendik bazabiltzate, orduan feminismoan erori zarete. Mesedez, lan hau eguneroko zeuen jardueretan jarrai ezazue. Kontua da zertan sinesten duzuen, eta zergatik sinesten duzuen, eta hura ahalik eta hobekien egin inguruan daukazuen horiekin. Eskaera horri uko egiten badiozue, orduan gu zuen munduan bizi garela sinesten duzue oraindik, existitzen ez den mundu batean.

A.L. Steiner

**erakus-
ketarako
aukera-
tutako
lanak**

trisha baga

**“there’s no i in trisha: seasons
1-2” (2006)
iraupena: 25’ 43”**

Alfonso,

Bi urtez gogor lan egin nuen asmo bakar batez: bizirik gabeko gorputz bat berpiztu. Hori dela eta, atsedean eta osasunari uko egin nien. Hura neurritz gaineko suhar batez desiratu nuen; baina, orain, bukatu egin nuen horretan, ametsaren edertasunak ihes egin zuen eta arnasarik gabeko izuak eta nazkak betetzen zuten nire bihotza.

Sorrarazitako izakiaren itxura jasan ezin nuenez, gelatik arrapaladan atera nintzen eta neure logela zeharkatzen luzez jarraitu nuen, nire gogoia lotarako moduan baretu ezinik. Azkenik soseguak gaina hartu zion lehenago jasan nuen iskanbilari; neure burua ohe gainera jantzirik bota nuen, ahanzturazko une batzuk lortzen saiatuz.

Baina alferrik; lo egin nuen, egin ere, baina amets basatienek nire loa nahastu egin zuten.

Mary Shelley

marriage (math bass & wu ingrid tsang)

“dead in the desert” (2006)
iraupona: 4’ 44”

Dead in the Desert hiru zati dituen zoinu-irudien ziklo bat da. Kantatu eta mugitu egiten duten collage digitalak elkartzen ditu; haiek artez konposatutako soin eta ingurune sintetikoaren geruzetatik moztuta daude: adibidez, “pertsonai”etako bat atzera begira dagoela ematen du, baina haren ilea aurpegiaren aurrealdetik erortzen da. Forma horiek berriro konbina daitezke pixel eta osagarri biluzizko unibertso batean, eta haiek, aldiz, geuk bizitako queer esperientziatik eratorriak dira. Kantua zati epiko eta lirikoz osatuta dago, eta halako harmonia bati egokitua, Asland Mines-ek egindako laguntza osagarriarekin.

*Urrian deabruak ageri dira
gure dama pilota bat da
mamuak azaldu egin dira
nola emango diegu ongi etorria*

*arrisku handiko garaietan
ni zera ulertzen saiatzen naiz
zein hitzek ez duten futbolik
eta zein penak harrapatzen dituen*

*pantailek berriak irudi lezakete
urrutiko esku batek
sukarraren erdian ukitu egiten du
agintezko gorputz hau*

nao bustamante

“a story” (2006)

~~iraupena:~~ 3' 36”

A Story bideoan artistak honako hau islatzen du, lan idilikoaren egoera, hala nola irudikaturik dagoen bera bizi den estudioko hormatik hartutako argazkian. Hemen arriskua ez da berak bere burua ebaki dezan, baizik eta antzerki batean bezala ahalegintzea performance artearen egiazkotasunean. Prozesu indartsu hori eten egiten da Bustamantek telefono dei bati erantzuten dionean, berak bakarrik bideo bat sortzearen ekintzaren erdian. Etenaldiak artista batek sufrikarioa irudikatzeko eskubi-deak isur dadin ahalbidetzen du. Kamera ispilua ez ezik begiralea ere bada, eta bideoa tropo artistikozko minuturiko eremu bat da, “prozesu” moduan irakurri beharrekoa berau.”

alex mc quilkin

“fucked” (1999)

~~iraupona: 3'~~

Marvelli Gallery-ren, (Nueva York) kortesia.

Fucked bideoak basoa zuhaitzek nola ezkututzen duten azaltzen du.

pauline boudry / rene lorenz

“normal work” (2007)

iraupena: 13'

Hannah Cullwick-en erretratuak eta autorretratuak* harreman sadomasokista baten zati dira: berak (langile bat) Arthur Mumby-rekin (burgesiako gizon bat) XIX. mendearen bukaeran eta XX.aren hasieran izan zuena. Etxeko lanen behar gogorak osagarriak eman zituen konpartitu zituzten eszena sadomasokistetarako, non bera ez den neskame moduan bakarrik azaltzen, baizik eta “goi mailaz jantzita” edota modu “etniko”an ere. Cullwick-ek bere burua Mumbyren esklabo gisa aurkezten zuen, bere eskumuturrean “esklabo-zerrenda” bat zeraman beti, eta lepoan kate eta giltzarrapo bat; giltzaren jabea Mumby zen. Argazkietan antzeztu zituen gizarte-egoeren gurutzaketak (langile, esklabo, dama burgesa) haiekin lotuta dauden ahalegin handiak eta etengabeko deliberoa erakusten dituzte. **Normal Work** filmak hau galdetzen du, ea maila, genero eta arrazaren gizarte-hierarkien gurutzaketak, Hannah Cullwick-ek antzeztu eta desiratu zituen horiek, gaur egun oroko bihurtu diren lan-esparruaren eskakizun paradoxiko batengatik.

* Hannah Cullwick-en 13 argazkiko artxibategiaren zati, Trinity College, Londres, Erresuma Batua.

Antzezlea: Werner Hirsch; Kamera: Bernadette Paassen; Soinu-diseinatzailea: Rashad Becker.

leah gilliam

“sapphire & the slave girl” (1995)
iraupena: 17’ 30”

“1959ko *Sapphire* misteriozko film britainiarraren zati labor batzuek –goi mailako gizartean bere burua zuritzat iragaten duen neska beltz baten erailketaren gainekoek-identifikazio eta disimuluzko bilbe korapilotsu bat eragiten dute... Sapphire emakume mulatoen ohiko deitura bat zen, eta Willa Cather-en 1940ko *Sapphira and the Slave Girl* (“Sapphira eta neskatila esklaboa”) zeharka azaltzen da; istorio erromantikoa da, iradokizun lesbikoeekin, emazte jelskor baten (Sapphira) eta larruazal zuriko neskame baten gainekoa... Prisma baten bitartez iragazita ere, Gilliam-ek gizarte zurian ezkutatzearen alegoria iraultzen du, gizartearen barruko generoen nahiz arrazen arteko nahasketak barne. Nortasun pertsonalaren hainbat aldaera tematizatu hiriko arkitekturetara lekualdatzen dira, -hiru sail etiketatzen dira, “Sareak”, “Eraikinak” eta “Gune zabalak”- eta diseinu formalean islatzen dira.” ¹

“Zenbait gauza egitate dira estatistikaren arabera, nabaritasunean, paperean, zinta grabatu batean. Zenbait gauza egitate dira berez, ezen bestela ez baitute zentzurik. Gezurra esango nizuke espero nuela esango banizu. Nire senak ohartarazi ninduela, arbasoen deia entzun nuela, arazo bat zela jakin nuela. Baina orain esango dizut hasieratik sinistu nuela haiek sinistarazi nahi ninduten hori. Lehendabiziko eta azken aldia. Hemendik, begiak irekitzen dituzu, sorbalda zaintzen duzu, paranoiko bihurtzen zara. Begiak itxita eduki –gauzak positiboak dira ... “

¹ Arthur, Paul, *A Line of Sight: American Avant-Garde Film since 1965*, “Springing Tired Chains: African American Experimental Film and Video”, 123 or., 2005 (University of Minnesota Press)

celeste dupuy-spencer

“uh-ohtopia” (2007)
~~iraupena:~~ 12’

Uh-Ohtopia argibideak emateko bideoa da. Celeste Dupuy-Spencer eta Lola Sinreich-ek eraikitako dekoratu batean kokaturik dago; “aktore”ek Utopiako egitateen berrezartze bat antzezten dute. Emakumez osatutako gizarte batean, emakumeek batak bestea maitatzen ikasten dute lehia eta kontaktuaren bidez. Basakeriak eta errebeskeriak txera eta ikerketara daramate. Guztiek ring-era igo behar dute. Begira nola ibiltzen diren 50 emakume, eta korrika egin, jausi eta gidatu egiten duten, guztiz eurena den mundu batean: berehala Utopia bilaka daitekeen mundu bat, hain zuzen, Utopia lesbikoa, Uh-Ohtopia, eta dena gau bakar baten tartean. Inor ez dago seguru. Goxoena aurpegia da, gogorrena ukabilkadak.

k8 hardy & wynne greenwood

“new report” (2005)
iraupena: 11’ 38”

New Report antzezle-artista lesbiko erradikalek bahitutako telebista da. Ohiko bideo ekintzailearen xedea mezu argiak jasotzaile jakin batzuegana helaraztea bazen ere, lan honek politika egiten du telebistak komunitate baten ezaugarri emergenteak aipatzeko erabiltzen duen hizkeraz beste modu batean hitz eragitean; komunitate horrentzat ikusgaitasuna ez da hainbeste helburu bat, baizik eta irudi menperatzaileak eraisteko era bat. Hemen, informazioaren erabilgarritasun leuna atoteltsun eta dantza aldera ekartzen dute, beraren zarata, isilune eta etenaldien musikari adierazkortasun errebes bat aurkitzen zaiolarik. Ondorioa bere eraginkortasunari kontra egiten dion albistegi bat da, gogoetaren indarra aldarrikatzeko asmoz. Landa-eremuan zehar eginiko txango batean filmaturik, *New Report* honek “bizitza”ren gainean informatzen du, neguko paisaia goibetetatik, komunetatik, logeletatik eta posible diren eguneroko erresistentziarako beste hainbat tokitatik. Telebista kanilatxoko ura bezalakoa da, guk soilik eten edo ireki egin dezakegun jario jarraitu bat; *New Report*-en asmoa, ordea, hedabideen denboraren betetasuna denborarik gabeko emakumeen desira batez etetea da. Greenwood eta Hardy-geure bizitzak kontatzeko eta antzezteko halako politika bat sustatzen dute, berriak ekoizten eta ematen ari direlarik, hutsarteetan ere bai. Iraultza telebistaz emango bada, gaur egun queer telebistaren bidez bakarrik izan daiteke hau, berak mintzagai dituen subjektuen desirak eta istorioak topatzearen.

a.l. steiner

miami, 1967. Brooklynen (New York)

bizi da eta bertan egiten du lan. Steiner-ek argazki, bideo, instalazio, elkarlan, performance eta kontserbatze-lanen eraikuntzak erabiltzen ditu androgino ziniko, queer eta eko-feminista baten sentsibilitatetik iragazitako tropo erakargarrien moduan. Haren lana hainbat tokitan erakutsia izan da: Taxter & Spegemann (AEB), Tel-Aviveko Arte Museoa (ISR), John Connelly Presents (AEB), Contemporary Museum/Baltimore (AEB), Nicole Klagsbrun Gallery (AEB), The Kitchen (AEB), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (ES), White Columns (AEB), Exit Art (AEB), Centre Pompidou (FR), Yvon Lambert/Paris (FR), Derek Eller Gallery (AEB), Los Angeles Contemporary Exhibitions (AEB), Performance Space 122 (AEB), Aspengo Arte Museoa (AEB), Tokioko Arte Garaikideren Museoa (JPN), Art Cologne (AL) eta P.S.1 Contemporary Art Center (AEB), besteak beste. Steiner Chicks on Speed kolektiboko kidea da, Ridykeulous-eko argitaratzaile eta kontserbatzaile-kidea eta ikusizko artista eta performer askorekin batera aritu da elkarlanean. New York hiriko Ikusizko Arteen Eskolako irakaslea da, eta haren ordezkaria Taxer & Spengemann (NYC) da.

engl.

“At last, video.” Martha Rosler₁

The dogma of heteronormativity demands that women and queers reside as unsafe, invisible, ignorant and/or disempowered beings with disappeared and fractured histories, and that men will appropriate our liberties. These irrational, misogynistic, phobic and unjust demands should be an obvious call to identify unequivocally as a feminist if you don't already, no matter what your gender identity may be. This program of 8 videos supposes that bodies are of paramount concern and a primary tool from which to begin this transformation. The video selections span a period of production and consciousness of about a decade, and reflected in these monitors are themes of inquiry relating to the body double, double vision and selves, divided. In the truest sense of ownership, the body is the only commodity. Artist Carolee Schneeman wrote,

“The erotic female archetype, creative imagination, and performance art itself are all subversive in the eyes of patriarchal culture because they cannot be turned into functional commodities or entertainment (to be exchanged as property and value), remaining unpossessable while radicalizing social consciousness.”²

Schneeman acknowledged that as a woman, her “deepest expressive and responsive life core was considered obscene”³. Rewind to monotheistic creation myths and fast-forward to the present and you'll experience a completely distorted, psychotic and grossly non-factual account of sex, gender, sexuality and women's agency in the world. As philosopher Luce Irigaray theorizes,

“Conception means taking hold of, perceiving and conceiving an available matter or power. Conception is more active than perception; or more exactly, conception de-

1 Stiles, Kristine & Peter Selz, eds., *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writings*, 1996, Martha Rosler, Video: Shedding the Utopian Moment (1985-86), p. 467.

2 Schneeman, Carolee, *Letter to the Editor*, Artforum 22, no.2 (Oct 1983): 2.

3 Schneeman, Carolee, “The Obscene Body/ Politic”, Art Journal, Vol. 50, No. 4, Censorship II (Winter, 1991), pp. 28-35.

***Our Bodies, Ourselves* is listed as one of the “50 Worst Books of the Twentieth Century” by one conservative organization.**

signates the active pole and perception designates the passive pole. Whence the fact that, traditionally the feminine, insofar as it has access to the mind, remains in perception, while the conception is the privilege of the masculine.”⁴

Our minds and bodies are the battleground for a fierce fight.

The series title *Our bodies, our selves* is lifted from the groundbreaking and internationally popular women’s health book *Our Bodies, Ourselves*, first published in 1973 by the Boston Women’s Health Book Collective (USA). The book arose out of a 35¢, 136-page booklet called *Women and Their Bodies* (1970), written by 12 Boston feminist activists - the first comprehensive health publication to be written for women, by women. “We didn’t have the information we needed, so we decided to find it on our own,” said activist Nancy Miriam Hawley⁵. The booklet sold 250,000 copies in the U.S. New England states without any formal publicity. However invisible, silenced and unrecognized this need was, it was clearly there. Conservative and religious groups despised the book when it appeared, and still do- *Our Bodies, Ourselves* is listed as one of the “50 Worst Books of the Twentieth Century” by one conservative organization⁶.

⁴ Irigaray, Luce, *Ethics of Sexual Difference*, p. 79, 1984

⁵ Gointy, Molly M. *Our Bodies, Ourselves Turns 35 Today*, WeNews, 05/04/04.

⁶ ourbodiesourblog.org/blog/2006/09/post.php.

The privilege of obtaining knowledge and speaking freely -creating and maintaining information networks- is a radical and dangerous threat to the control of women under patriarchal structures. The presence of the artists’ voices

The presence of the art or bodies is shared by a this video pro

and/or bodies is shared by all of the works in this video program, but the works stray far from the service of self-portraiture; rather, they act as autobiographical reflections of a newfangled truth, one you may not have known before but should easily believe now. “These are pictures of emotions personified,” Cindy Sherman declared of her photographs, “entirely of themselves with their own presence- not of me.”⁷

As video technology emerged, developed and separated into varied formats of mediated communication during the emergence of 2nd-wave feminism, the “positioning of the individual and the world of the ‘private’ over and against the ‘public’ space of the mass”⁸ became a point of contention. Patricia Baga’s soap opera *There’s No ‘I’ in Trisha* and Marriage’s *Dead in the Desert* reflect varied literalities of the body-double or binary, wherein one stands in for two, or two become one. In Baga’s world, the binary is her platform to examine the boundaries of individuality. Relying solely on herself to create the entire production, she reveals a self-projected reality that no duality of actors could possibly provide in their separateness. Marriage’s Wu Tsang and Math Bass are reflected in each other and translate as conjoined multigendered bodies. Though the traditional construct of “marriage” evokes a coupling, Tsang and Bass instead are foregrounding questions about collaboration and subjectivity: the potential of two queer bodies investigating shape-shifting and transformation.

Consciousness-raising groups of the 1960’s were extremely influential on the development of early feminist performance work, and, as Suzanne Lacy records,

⁷ Stiles, Kristine & Peter Selz, Sherman, Cindy, “untitled statement” (1982), p. 791.

⁸ Stiles, Kristine & Peter Selz, Martha Rosler, p. 463.

artists' voices and/ y all of the works in program.

*"The political nature of imagery, the power that comes with the right to name and describe, the 'censorship' of people not allowed to access self-representation- these were the avenues of inquiry that led to overtly political artwork by mid-seventies feminists...In some instances, works of high humor resulted, as artists (particularly in painting, photography and performance) demonstrated multiple personalities, experimented with real and illusory façades, and transformed themselves through self-portraits."*⁹

A formal pursuit of women's artistic self-representation is now a few decades old, and the practices revered in early feminist video and performance work continue to permeate these mediums. As the artists in the video pieces play with/in their own idea/l's, it's evident that the body is the foremost powerful tool from which to undo external and internal oppressions and unmask the full breadth of one's power. Nao Bustamente's physically affective video, *A Story*, is difficult to watch, reminiscent of the shocking feminist performance work of Gina Pané or Valie Export but with a twist unique to the humor and self-reflexive absurdity of Bustamente's body of work. Alex McQuilkin's *Fucked* presents the artist/performer as challenged in the task of makeup application while her body is occupied and alienated from the physical and emotional connection to the penetrative other. To what ends do we act in our bodies for the sake of others, how are we destined to mimic social "norms", and for whom are they performed? The abject is transformed as a platform to pose questions and pre-emptively answer the viewer's predictable line of questioning. Rebecca Schneider notes in *The Explicit Body in Performance*,

⁹ Lacy, Suzanne, *The Name of the Game*, Art Journal, Vol. 50, N.º 2, *Feminist Art Criticism* (Summer 1991), p. 65.

To what ends do we act in our bodies for the others, how are we destined to mimic social and for whom are they performed?

*“The aim is not necessarily to erect a ‘True Woman’, a ‘Real Woman’ as much as to explicate the historical service of bodies to commodity dreamscapes and to wrestle with the effects of that service. To render the symbolic literal is to disrupt and make apparent the fetishistic prerogatives of the symbol by which a thing, such as a body or a word, stands by convention for something else.”*¹⁰

One cannot disassociate the queerness of art practice-existing outside of systemic organizations- as incorporated in that of feminist practice. Living and thinking outside of proscribed boundaries is the root of human progress, and knowing internally (via some typology of queerness) that one has no choice in that matter allows for visions of possibilities and realities. Bisecting the internalized/externalized arrangements, Pauline Boudry and Renate Lorenz’s *Normal Work* is an interpretive exploration of domestic worker Hannah Cullwick’s 19th century sadomasochistic relationship to her lover’s gaze, vividly dissecting how the functionary voyeur elucidates the performer. Leah Gilliam’s *Sapphire and the Slave Girl* invokes the double-dealing dilemma: the body’s navigation in response to the urban environment and the identities formed in response to those imposed configurations.

Original codes and alternate messaging sanction an infiltration and dismantling of the overbearing hierarchical social structures which influence our thoughts and actions through the authorship of- and access to- knowledge. We can travel with painter Celeste Dupuy-Spencer to *Uh-oh-topia*, a Sapphic ecstatic-orgiastic rough & tumble circus (serving as material for her canvasses) and af-

¹⁰ Schneider, Rebecca, *The Explicit Body in Performance*, 1997, p. 6.

ne sake of al “norms”,

terwards, settle comfortably in our armchairs for K8 Hardy and Wynne Greenwood’s *New Report*, a confrontation with absurd, dystopic information networks. The doppelganger effect Hardy and Greenwood exact as your news anchors provides an outlet for the glazed heteronormative gaze projected at the lesbian feminist: “Are you sisters? related? roommates?”, or rather, “:What is it that differentiates you from ‘normal’ women?”. If we are not constructed by a male projection, then we are feminists. We all seem the same if we are, indeed, different- we are the others.

Moving through the outside of the body inwards, our most basic knowledge of who and what we are is informed by the way we perceive, are perceived and perceive others. “We started out with beliefs about the world and our place in it that we didn’t ask for and didn’t question,” artist Adrian Piper notes, “Doubt entails self-examination because a check on the plausibility of your beliefs and attitudes is a check on all the constituents of the self.”¹¹ We are unable, physically, to look at ourselves through the eyes of others. These performers act as the eyes of our psyche by taking risks with their bodies in order to laugh at their vulnerabilities, destroy what previously stood in their way, propagate new meanings and remake the world in their own image. There are millions of questions still to be asked and conditions to be understood, and just as many rights to be granted and wrongs to be undone. It is not solely the place of artists to present the questions, unwind the paradoxes and highlight the dilemmas, but they work hard to do this- whether paid or not for their work. And it is a most valuable work.

¹¹ Piper, Adrian, *Ideology, Confrontation, and Political Self-Awareness: An Essay, High Performance 4*, N.º 1 (Spring 1981), p. 34.

We are unable, physically, to look at ourselves through the eyes of others.

When you're through here, you'll have been doused in feminism. Please continue this work in your daily interventions. Question what you believe and why you believe it, and do that as well with those around you. If you refuse this request, you will still believe that we are living in your world, a world that does not exist.

A.L. Steiner

**works
in
exhibi-
tion**

trisha baga

**“there’s no i in trisha: seasons
1-2” (2006)**

duration: 25’ 43”

Alfonso,

I had worked hard for nearly two years, for the sole purpose of infusing life into an inanimate body. For this, I had deprived myself of rest and health. I had desired it with an ardour that exceeded moderation; but now that I had finished, the beauty of the dream vanished and breathless horror and disgust filled my heart.

Unable to endure the aspect of the being I had created, I rushed out of the room and continued a long time traversing my bed chamber, unable to compose my mind to sleep. At length lassitude succeeded to the tumult I had before endured; and I threw myself on the bed in my clothes, endeavouring to seek a few moments of forgetfulness.

But it was in vain; I slept, indeed, but I was disturbed by the wildest dreams.

Mary Shelley

marriage (math bass & wu ingrid tsang)

“dead in the desert” (2006)
~~duration: 4’ 44”~~

Dead in the Desert is a song-image cycle in three parts. It combines chanting and moving digital collages, which are cut out from layers of carefully composed synthetic bodies and environments: for instance, one of the ‘characters’ appears to be facing backwards, but actually her hair is combed over the front of her face. These forms are recombinant, in a universe of digital pixels and bare elements, which are derived from our queer lived experience. The vocal song, comprised of epic and lyric fragments, is set to a harmony, with additional accompaniment by Ashland Mines.

*October spring demons
our lady it's a ball
the ghosts have arisen
how must we welcome all*

*in times of great danger
i try to understand
which words have no footfall
and sorrow apprehends*

*screams may seem recent
a far and distant hand
which touches on fever
this body of command*

nao bustamante

“a story” (2006)

duration: 3’ 36”

In *A Story*, the artist reflects the state of idyllic labor as posed in the picture taken off of the wall in the “studio” she inhabits. The risk here is not in cutting herself, but in applying theatricality to the authenticity of performance art. This intense process is interrupted when Bustamante takes a phone call amidst the solo action of creating a video. The interruption lets slip the privilege an artist possesses in the depiction of suffering. The camera is both the mirror and the *voyeur*, and the video is a minefield of artistic tropes to be read as “process”.

alex
mc quilkin

“fucked” (1999)

~~duration:~~ 3’

courtesy of Marvelli Gallery, Nueva York

Fucked is a video about missing the forest for the trees.

pauline boudry / reneate lorenz

“normal work” (2007)

duration: 13’

Hannah Cullwick’s portraits and self-portraits* were part of a sadomasochistic relationship that she (a laborer) had with Arthur Mumby (a man from the bourgeois class) in the late 18th to early 19th century. It was the elements of hard work in households that provided the material for their shared SM scenes, which present her not only as a domestic servant but also in “class drag” or “ethnic drag. Cullwick described herself as Mumby’s slave, wore a permanent “slave band” on her wrist, and a chain and padlock on her neck whose key belonged by Mumby. The crossings of social positions (worker, slave, bourgeois lady) that she staged in the photographs reflect on the great efforts and constant deliberation that were connected to them. The film *Normal Work* asks whether the crossings of social hierarchies of class, gender and race that Hannah Cullwick staged, and desired, have today become generalized into a paradoxical requirement in the field of labor.

* part of an archive of 13 photographs of Hannah Cullwick, 1855-1902, Trinity College, London, UK

Performer: Werner Hirsch; Camera: Bernadette Paassen; Sound Design: Rashad Becker

leah gilliam

**“sapphire & the slave girl” (1995)
duration: 17’ 30”**

“Brief excerpts from a 1959 British mystery film, *Sapphire*- about the murder of a young black woman passing for white in elite society- set off an intricate play of naming and concealment...Sapphire was a common appellation for Mulatto women that figures obliquely in Willa Cather’s 1940 novel, *Sapphira and the Slave Girl*, a romantic story with lesbian overtones about a jealous wife (Sapphira) and a light-skinned servant...Gilliam inverts while prismatically filtering the allegory of passing in white society to encompass transgendered as well as transracial social confusions. Variables of personal identity are thematized, displaced onto urban architectures- three sections are labeled ‘Networks’, ‘Buildings’ and ‘Open Spaces’- and mirrored in the formal design.” ¹

There are things that are facts in a statistical sense— on paper, on a tape recorder. In evidence. And there are things that are facts because nothing makes sense otherwise. I’d be lying if I told you that I saw it coming. That my instincts kicked in, that I heard the call of the ancestors, that I knew it was shit. Instead I believed what they wanted me to believe from the start, the first and last time. Around here, if your eyes are open, you watch your back—you get paranoid. Keep ‘em shut—things are positive...

¹ Arthur, Paul, *A Line of Sight: American Avant-Garde Film since 1965*, “Springing Tired Chains: African American Experimental Film and Video”, p. 123, 2005 (University of Minnesota Press)

celeste
dupuy-spencer
“uh-ohtopia” (2007)
~~duration: 12’~~

Uh-Ohtopia is an instructional video. Taking place on a set built by Celeste Dupuy-Spencer and Lola Sinreich, “actors” perform a reenactment of the goings-on in Utopia. In an all woman society, women learn to love each other through competition and contact. Brutality and debauchery lead to affection and investigation. Everyone has to get in the ring. Watch as 50 women step, run, fall, and drive into a world all their own, one that would fast turn from Utopia, to Lesbian Utopia, to Uh-Ohtopia, all in the span of one night. No one is safe. The sweeter the face, the harder the punches.

k8 hardy & wynne greenwood

“new report” (2005)
~~duration:~~ 11’ 38”

New Report is television hijacked by radical lesbian performance artists. If traditional activist video was invested in the communication of clear messages to a target audience, this work makes politics by making television speak differently as it addresses the emergent qualities of a community for whom visibility is less a goal than a means of dismantling dominant images. Here the smooth functionality of information is caused to stammer and dance, discovering a deviant expressivity in the music of its own noise, gaps and breakdowns. The result is news that resists its own efficiency in order to reclaim the potential of thought. Filmed during a cross-country road trip, *New Report* reports “live” from bleak winter landscapes, bathrooms, bedrooms and other potential sites of everyday resistance. If television is like domestic tap water, a constant flow we can only turn on and off, *New Report* is about interrupting the fullness of media time with untimely herstorical desire. Greenwood and Hardy promote a politics of narrating and performing our own lives, producing and breaking news even in down times. If the revolution will be televised, today it’s only by queering TV in order to encounter the desires of the subjects and histories it addresses.

a.l. steiner

miami, 1967. Lives and works in Brooklyn, New York.

Steiner uses constructions of photography, video, installation, collaboration, performance and curatorial work as seductive tropes channeled through the sensibility of a cynical queer eco-feminist androgyne. Her work has been featured at Taxter & Spengemann (USA), Tel Aviv Museum of Art (ISR), John Connelly Presents (USA), Contemporary Museum/Baltimore (USA), Nicole Klagsbrun Gallery (USA), The Kitchen (USA), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (SP), White Columns (USA), Exit Art (USA), Centre Pompidou (FR), Yvon Lambert/Paris (FR), Derek Eller Gallery (USA), Los Angeles Contemporary Exhibitions (USA), Performance Space 122 (USA), Aspen Museum of Art (USA), Kyoto Museum of Contemporary Art (JPN), Art Cologne (GER) and P.S.1 Contemporary Art Center (USA), among others. Steiner is a collective member of Chicks on Speed, the co-editor/curator of Ridykeulous and collaborates with numerous visual and performing artists. She is an instructor at the School of Visual Arts in New York City and is represented by Taxter & Spengemann, NYC.

contraseñas // passwords // pasahitzak

nuevas representaciones sobre la femineidad
new representations on femininity
emetasunari buruzko irudikapen berriak



Ayuntamiento
de Vitoria-Gasteiz
Vitoria-Gasteiz
USA