

Spivak se escribe con v

Se ha celebrado en el Museo de Bellas Artes de Bilbao la exposición *Kiss Kiss Bang Bang, 45 años de arte y feminismo*, comisariada por Xabier Arakistain. Se trata de una de las primeras exposiciones feministas colectivas internacionales en el estado español que continúa el trabajo pionero ya realizado a principios de los años noventa, a escala más modesta, por otros proyectos expositivos como *100 x 100: diez artistas andaluzas*, comisariada en 1993 por Mar Villaespesa, para el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. En la década en curso, se han realizado diversas exposiciones individuales de artistas feministas estadounidenses y europeas, pero la mayor parte de ellas ha adolecido de la necesaria contextualización en el feminismo como movimiento político artístico colectivo, lo que ha minimizado la importancia del arte feminista como generador de discursos y apenas ha servido para visibilizar el trabajo realizado por las artistas feministas en nuestro país, así como para promover contextos y redes de trabajo locales, saberes/poderes productivos.

La muestra ofrece «un recorrido por sesenta y nueve obras emblemáticas del arte feminista, realizadas entre 1965 y 2007 por cuarenta y cuatro artistas y colectivos de diversos países, y se ha estructurado en torno a cinco temas claves del feminismo: 1- Las luchas por los derechos civiles y políticos de las mujeres. 2- La construcción cultural del sexo, el género y la sexualidad, y la denuncia de los estereotipos sexistas. 3- Las luchas por la liberación del cuerpo de las mujeres. 4- La denuncia de la violencia contra las mujeres. 5- Los intentos de hacer visibles e incluir a las mujeres, como parte activa de la historia y la cultura».

Además, se han presentado cinco vídeos que nos introducen a dichos apartados, realizados y producidos específicamente para la exposición. Asunto serio y político donde los haya, si tenemos en cuenta que a las feministas y a los contextos subalternos, en general, las instituciones del arte y determinados agentes culturales les piden que trabajen gratis «por la causa», jugando así de manera perversa con el capital simbólico que supone la visibilidad para los grupos a los que se les ha negado históricamente la condición de sujetos políticos, enfrentando a unas personas con otras y expropiando el saber común del contexto. Sería necesario invertir mucho tiempo y dinero para obtener dichos conocimientos, si se siguiera un modelo de investigación clásico.

El catálogo de la exposición (agotado antes de la clausura de la misma) cuenta con dos apartados: A- Presentaciones, con textos de las clásicas teóricas e historiadoras del arte feminista Griselda Pollock y Linda Nochlin (en colaboración con Maura Reilly), junto a otros ensayos de las profesoras Amelia Valcárcel, Lourdes Méndez y María Xosé Agra, además de un texto del propio comisario, y B- Catálogo, donde se comenta la obra de cada una de las artistas presentes en la muestra.

En la entrada de la exposición, nos encontramos, como una obra más, una bibliografía de textos feministas, organizada por orden cronológico: un *continuum* discursivo a lo largo de todo el siglo veinte y comienzos del veintiuno.

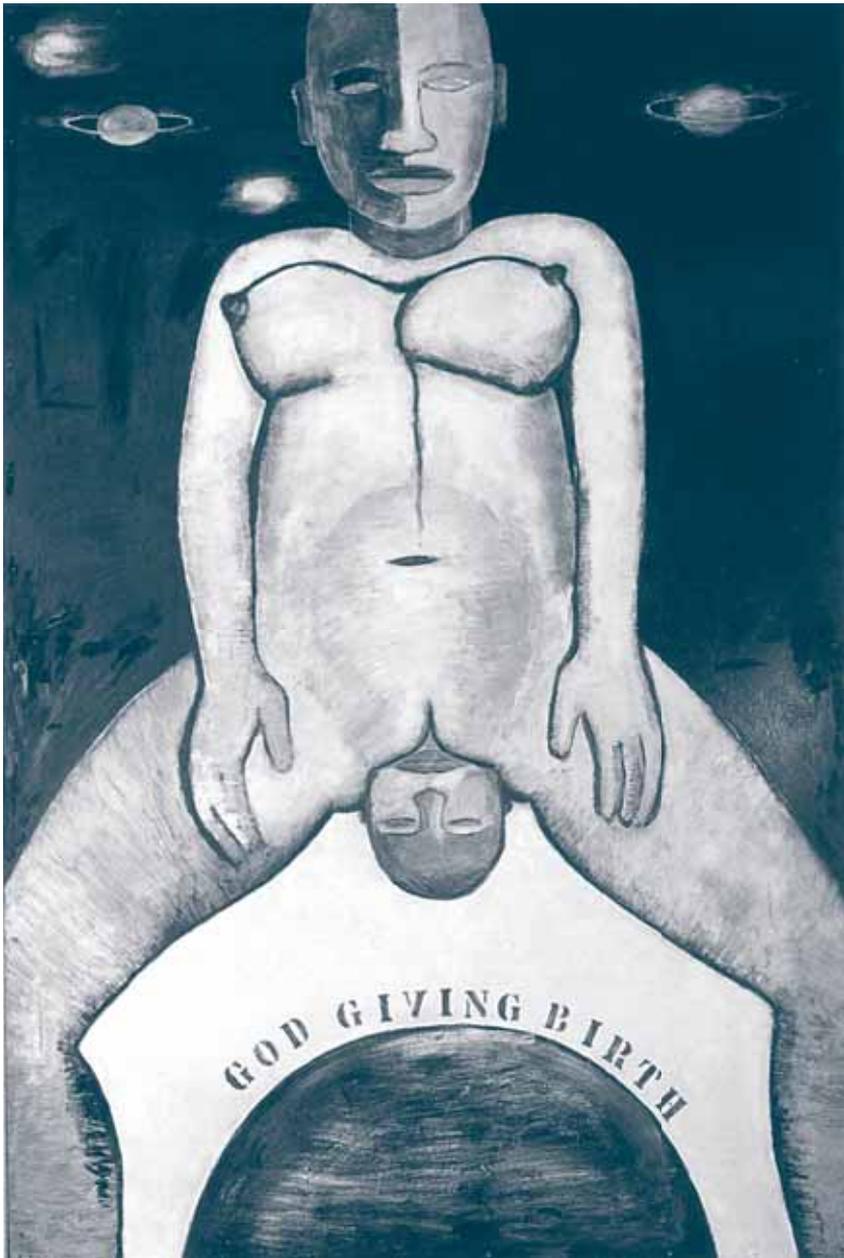
Más de la mitad de *KKBB* está compuesta por reconocidas artistas estadounidenses que formaron parte del Movimiento de Arte Feminista de mediados de los años sesenta y de la década

de los setenta. Artistas que valiéndose de la pintura, la fotografía, el vídeo, el collage, la instalación, y sobre todo de la performance, revolucionaron, incorporaron, generaron y expandieron el discurso feminista, mediante una crítica al sexismo imperante en la sociedad.

Señalar el trabajo de **Mary Beth Edelson** (1935) *Algunas artistas estadounidenses vivas/ La Última cena* de 1972, en la que se plantea la constitución de las mujeres como sujetos políticos también en el arte, mediante la apropiación de la conocida obra de Leonardo da Vinci, y **Judy Chicago**, artista y profesora pionera de los programas de estudios feministas junto a Miriam Shapiro. Ambas realizaron con sus alumnas *The Woman House Project*, un trabajo colectivo de instalaciones y performances llevado a cabo en una casa de Los Ángeles en 1972, hoy destruida. **Laura Cottingham** rescató muchos de esos trabajos en su vídeo-ensayo *Not For Sale*, con música cedida por la artista **Yoko Ono** (1933), también presente en la exposición. En esta muestra, Judy Chicago presenta su obra *Bandera Roja* de 1971, un primer plano de unos genitales femeninos y una mano que saca de ellos un tampax: contundente variación de la bandera roja, el icono comunista por excelencia, y una crítica a la misoginia estructural de los partidos y grupos marxistas. Las fotos y los vídeos que documentan las acciones de **Carolee Schneemann** (1935), *Manuscrito Interior* de 1975, en la que la artista extrae de su vagina una tira de papel y en la que a la vez que reivindica el derecho de las mujeres sobre su sexualidad y su identidad, cuestiona el sistema del arte institucional y el de conceptos tan asociados a él como «autoría», «originalidad» y «genio». **Martha Rosler** presenta *El Lenguaje romántico de la novia - la novia Bianchi* y siete fotomontajes de la serie *La Belleza no conoce el dolor- Cuerpo Bello*, realizada entre 1971 y 1972. Rosler construye con su trabajo un discurso paralelo al de **Laura Mulvey** en *Placer visual y cine narrativo*, imágenes que desmascaran la visión como un sistema de poder que genera significados y que la artista descontextualiza para desvelarlo. **Hannah Wilke** (1940-1993), en la serie *S.O.S. Starification Object*, diez fotos realizadas entre 1974-1982, la artista se

autorrepresenta parodiando las fotos y poses de las revistas de moda femeninas; la feminidad como mascarada de la que hablara el texto pionero de la psicoanalista **Joan Rivière** y en las que insertan pequeñas esculturas de formas vulvares hechas de chicle. La obra de **Suzanne Lacy** (1945) y **Annie Lesbowitz** *Tres semanas de mayo de 1977*, una instalación que documenta las acciones que Lacy denominó «una estructura de performance ampliada» y que realizaron como respuesta a las numerosas violaciones ocurridas en la ciudad de Los Ángeles. Con este trabajo aspiraban a «comenzar a destruir los mitos que apoyan la cultura de la violación». Asimismo, dos fotografías documentan las conocidas *performances* que en torno a la violación fueron realizadas en 1973 por la artista cubanoamericana **Ana Mendieta** (1948-1985). **Nancy Spero** (1926) está presente con *Female Bomb*, 1966, obra realizada en tinta sobre papel y que forma parte de *War Series*, que la artista realizó de 1966 a 1970 como protesta por la creciente escalada militar estadounidense en Vietnam y en las que aúna su compromiso contra la guerra con el compromiso con el movimiento feminista. **Faith Ringgold** (1930), con una obra de su *Serie sobre los estadounidenses – La Bandera está sangrando*, de 1967, en la que la artista pinta con una estética pop una bandera norteamericana que sangra y dentro de la misma, un hombre blanco, una mujer blanca y un hombre negro, pero en la que la mujer negra está ausente. Ausencia en sintonía con la recopilación de textos de feministas negras más importante de la época titulada *Todas las mujeres son blancas, todos los negros son hombres, pero algunas de nosotras somos valientes*, publicada en 1981.

Otras artistas estadounidenses muy reconocidas, presentes en la muestra, cuyo trabajo alcanzó una mayor relevancia a partir de los años ochenta, son **Cindy Sherman** (1954), con *Sin título n^o 255* y *n^o 264*, dos fotografías en color de gran tamaño, de la serie *Sex Pictures* de 1992; las dos obras reflexionan sobre la representación de la sexualidad de la mujer mediante muñecas con poses que recuerdan a estereotipos de revistas pornográficas y a estereotipos de desnudos que remiten a la historia del arte. Ambas obras reflexionan sobre el papel de *voyeur* del



↑ Monica Sjöö. *God Giving Birth*, 1968. Museum Anna Nordlander, Skelleftea.

espectador y sobre el propio discurso del medio fotográfico. Junto a las conocidas artistas **Barbara Kruger**, **Mary Kelly**, **Nan Goldin** o el colectivo **Guerrilla Girls**, está la artista afroamericana **Carrie Mae Weems** (1953), que en su foto *Espejito, Espejito* de 1986 nos remite al cuento de Blancanieves para señalar las diferencias entre las mujeres, diferencias jerárquicas basadas en la discriminación racial. **Zoe Leonard** (1961), cuya obra *Pin Up n.º 1* (**Jennifer Mills** hace de Marilyn Monroe) de 1995 problematiza el carácter construido de la belleza y de la normatividad corporal. **Cathie Opie** (1961), con una serie de fotografías de personas transgénero, realizadas entre 1991 y 1994, abre espacios de visibilidad, de identificación para nuevos sujetos políticos y señala que si «no se nace mujer» como decía **Beauvoir**, tampoco se nace hombre. El trabajo de **Sue Williams** (1954), *Postre* de 1990, de la que recomendamos leer el inspirador texto que sobre ella escribe **Ulrike Mueller**, una de las fundadoras del fanzine neoyorquino feminista queer *LTTR*.

Las artistas más representadas en la muestra, después de las estadounidenses, son las europeas, fundamentalmente aquellas que proceden de países germanoparlantes: la austríaca **Valie Export** (1940), cuya obra nunca será suficientemente reconocida, y **Elke Krystufek** (1970) y las alemanas **Ulrike Rosenbach** (1943), **Rosemarie Trockel** (1952), **Kiki Smith** (1954), el trabajo de archivo artístico de la *Bildwechsel*, presentado por **Ute Meta Bauer** (1958) junto a **Tine Seissler** y **Sandra Jastenteufel** y **Chicks on Speed**, colectivo que trabaja en Berlín desde 1992 y cuyo trabajo multidisciplinar aúna música, *performance*, moda e instalaciones, con *Brochazo extendido* de 2007. Artistas con obras emblemáticas como la de *Dios pariendo*, realizada en 1968 por la artista de procedencia sueca **Monica Sjöö**, (1938-Bristol, 2005), un óleo en el que Dios aparece corporeizado como una mujer negra pariendo. Sjöö no trata de invertir los roles masculinos y femeninos, sino que señala un conjunto de creencias eco-feministas, paganas, pacifistas y chamanistas que formaron parte de una espiritualidad alternativa dentro de la contracultura emergente desde los años sesenta en la Europa Occidental y Estados Unidos.

Los dibujos de la *Serie sobre el aborto*, 1999, de la artista lisboeta **Paula Rego** (1935), artista afincada en Londres, que los hizo para denunciar la ilegalidad del derecho a abortar en Portugal. La francesa **Orlan** (1947), con el vídeo *Omnipresencia*, documenta la séptima operación quirúrgica-*performance* a la que se sometió. Y por último, señalar el trabajo de la artista catalana **Eulàlia Valldosera** (1963) y de la vasca **Itziar Okariz** (1965); la primera con su instalación *Envases: el culto a la madre*, 1996, y la segunda, con *Mear en espacios públicos o privados* (2001-2006), vídeos que documentan un conjunto de «pequeñas acciones subversivas» realizadas por la artista en espacios públicos.

Fuera del contexto euro-estadounidense, como un gesto que señala el carácter universal del feminismo a nivel geopolítico, la artista australiana, **Tracy Moffat** (1960) presenta, junto a **Gary Hillberg**, el vídeo *Artista*, realizado en el año 2000, y el colectivo ciberfeminista también australiano **VNS Matrix**, que comenzó a trabajar a principios de los años 90, rinde homenaje a **Donna Haraway**, con la obra *Un Manifiesto ciberfeminista para el s. XXI*.

El vídeo *Turbulento*, realizado en 1998 por la conocida artista de origen iraní **Shirin Neshat** (1957), junto a *Cocina de Fusión* del año 2000, de la artista nigeriana **Fatimah Tugger** (1967), y *¿Quièn puede borrar las huellas?* de la guatemalteca **Regina José Galindo** (1974), que documenta una *performance* realizada en el 2003, apuntan la pujanza del feminismo postcolonial.



↑ Ulrike Rosenbach. *Glauben Sie nicht, daß ich eine Amazone bin*, 1975. Museum Kunst Palast, Düsseldorf.