

Caperucita ha crecido. Exposición en Galería Antonia Puyó, Zaragoza, 18 marzo-10 abril 2010

y hace tiempo que es mayor de edad. Denuncia los estereotipos machistas, toma la cámara como sujeto deseante que mira y produce imágenes, se inserta en una genealogía de artistas feministas, nace, renace, se da a luz como artista del siglo XXI.

1.- Jessica Lagunas (Nicaragua 1971) organiza su serie de videos *Para verte mejor, Para besarte mejor y Para acariciarte mejor* (2003) en torno a la repetición. Una hora aplicándose inopinadamente rimmel en las pestañas, carmín en los labios y laca en las uñas nos muestra el absurdo de los inalcanzables e hipersexualizados modelos canónicos de belleza femenina. La apuesta es romper la norma no mediante la confrontación radical sino mediante la multiplicación de la propia norma, convertida por acumulación en ininteligible y monstruosa.

Estas tres acciones de Lagunas encarnarían ese concepto de género que Judith Butler lanzó en *El género en disputa*, según el cual el género, lejos de ser una verdad anatómica o psicológica, aparece como una ficción cultural, como el efecto performativo de una repetición estilizada de actos que acaban naturalizándose y produciendo la ilusión de sustancia.

Esta repetición ritualizada de convenciones sociales asociadas a lo femenino fue incorporada en los años setenta del pasado siglo por artistas como Marina Abramovich (Yugoslavia 1946), quien en su acción *Art must be Beautiful, Artist must be Beautiful* de 1975, destroza su pelo y su rostro peinándolos compulsivamente con un cepillo al tiempo que declara una y otra vez “el arte debe ser hermoso, la artista debe ser

hermosa". Abramovich exploró abundantemente en sus performances acerca de los límites del cuerpo y de la mente.

2.- Caperucita es una mujer embarazada con la cámara en la mano. Mientras espera el nacimiento graba a un hombre joven, desnudo, sensual, que se ofrece como objeto de su mirada y su deseo. **Aude du Pasquier Grall** (París 1974)) articula en *Le Cycle Masculine n° 7* otras posibilidades para la mirada y otro lenguaje para el deseo. Se trata de la séptima entrega de una serie que la artista comenzó en 1998, dedicada a explorar la diversidad masculina -aquí "el misterio" es el hombre- que ha venido produciendo en diferentes formatos -fotografías, videos, diaporamas- una sugerente inversión de los conceptos tradicionales de artista y modelo. Sin obviar la sexualidad masculina, presente por completo, incluídos el registro de la erección y la posibilidad latente de un intercambio sexual entre artista y modelo, el trabajo de Pasquier va más allá articulando un intercambio de roles en busca de la feminidad del modelo masculino, (quien llega al punto de ser nombrado en forma de "ciclos", un tipo de ritmo tradicionalmente atribuido a las mujeres frente a la linealidad atribuida a los varones); y en la búsqueda también de la masculinidad de la autora, artista que empuña la cámara y que emplea su mirada y su palabra para moldear a su representado. Si bien introduce novedades en la representación de su autoría: Pasquier combina para ella el dentro y fuera de campo de la cámara. En una doble proyección enfrentada, vemos a la artista aparecer y desaparecer en un montaje que mezcla la grabación por parte de Pasquier de su modelo, en primer plano, con otra grabación realizada por una tercera persona en la que vemos a la artista dentro de la escena, filmando al hombre, aludiendo tal vez a un tipo distinto de implicación, de colaboración, con su modelo. Y por último, la importancia de las palabras, que añaden significados importantes a la imagen: humor e ironía en la crítica de estereotipos, complejidad de sentimientos contrapuestos y, tal vez potenciada por el embarazo de la artista, una alusión al tema del incesto.

3.-Ana Bezelga (Portugal 1979) realiza un homenaje a la artista Ana Mendieta (La Habana 1948-Nueva York 1985) en *Re: Facial Hair Transplants (2007)* Bezelga se introduce en el registro fotográfico de una acción realizada por Mendieta en 1972. Esta artista cubana afincada en los Estados Unidos, que realizó en los años setenta y la primera mitad de los ochenta una práctica artística corporal de reivindicación feminista y búsqueda espiritual a la vez, solicita a un compañero de clase el pelo de su barba para realizar su acción *Facial Hair Transplant*, presentada como trabajo final del master en artes que estaba realizando. En el texto con el que presentó la acción, Mendieta escribe:

El pelo siempre me ha fascinado. La forma en la que crece, donde crece y la significación que las civilizaciones antiguas le otorgaban.

Tras escribir sobre el significado del pelo en distintas culturas y sobre su aplicación en el arte basándose en la *Mona Lisa* de Duchamp, continúa:

Como extensión de la obra de Duchamp, le pedí a mi amigo Morty Sklar que se afeitase la barba y me la diese. Me fui poniendo los pelos en la cara en el mismo lugar en el que él se los había ido cortando. Lo que hice fue transferir su barba a mi cara. Al decir transferir me refiero a tomar un objeto de un lugar y ponerlo en otro. Me gusta la idea de transferir pelo de una persona a otra porque creo que me da la fuerza de esa persona.

Después de mirarme en el espejo, la barba se hizo real, no parecía un disfraz. Se convirtió en parte de mí misma y no era en absoluto extraña a mi apariencia.[\[1\]\[i\]](#)

La transferencia a la que se refiere Mendieta tiene que ver con la santería, religión sincrética afro-cubana que abarca tradiciones espirituales de los yorubas africanos y elementos del catolicismo español. Los trabajos con pelo dentro de esta práctica religiosa buscan, como declara la artista, la transmisión de la energía de unas personas a otras. Ahí es donde Bezelga se

introduce en el proceso, manipulando la fotografía de Mendieta y situándose junto a ella, quien le ofrece el pelo de su recién transferida barba. Bezelga obtiene así la potencia creativa de Mendieta, insertando su trabajo en una genealogía de artistas feministas. Es relevante señalar que Mendieta participó activamente en el abrazo entre arte y feminismo que tuvo lugar en los setenta estadounidenses, y que ella misma hizo también una recreación de genealogía femenina homenajearlo, en otras de sus obras, a la artista mexicana Frida Kahlo. Quien, por cierto, tiene también un cuadro en el que el pelo es protagonista: *Autorretrato con el pelo cortado*, de 1940.

4- Sigalit Landau (Israel 1969) juega en sus trabajos con la transformación, la memoria, el territorio, las entradas y salidas, el cuerpo y sus vapores... todo ello insertado en los conflictos políticos y sociales cercanos a ella. En *Standing on a Watermelon in the Dead Sea* (2005) aparece como una nueva Venus que nace de las aguas, pero esta vez es la propia artista quien emerge, no del interior de una concha, sino erguida sobre una sandía. La fluidez del cuerpo femenino bajo el agua, e incluso la postura concreta, nos recuerdan a Pipilotti Rist y su *Syp my Ocean* (1996), pero, más allá del gesto, Landau alude a otras cuestiones: Las especiales características del Mar Muerto, un lago diez veces más salado que los océanos en el que por este motivo es imposible hundirse, impulsan inexorablemente el cuerpo de la artista hacia el exterior del agua. Puede resultar de interés señalar que la imagen del cuerpo femenino en equilibrio dentro del agua, en la que encontramos fácilmente resonancias del nacimiento, del líquido amniótico, de la primera morada en la que nos hacemos cuerpo, de la fertilidad, se nos presenta precisamente en este mar en el que, debido a su alta salinidad, no es posible la vida. La elección de este elemento puede estar relacionada con la complicada situación política de esta zona del mundo, en concreto con la ocupación de Palestina por parte del estado de Israel. En el cuerpo de la artista, filmado en vertical desde abajo, de pie y con los brazos abiertos en forma de cruz, resuenan también elementos sacrificiales. La propia artista declara:

Me balanceo para mantenerme recta sobre una sandía resbaladiza, varios metros por debajo de las costas secas más bajas de la Tierra, las aguas saturadas de sal del mar Muerto. Este lago nunca ha sido visto o filmado desde debajo de sus aguas. La sandía gravita hacia arriba para tirarme y rebotar en la superficie. Los objetos flotan horizontalmente. Así, flotar verticalmente es un desafío que implica un considerable movimiento de brazos. Podría estar imitando como un mimo el movimiento de volar de un pájaro sobre un huevo. // Mi cabeza no estaba sumergida por lo tanto, sentía que estaba sobre mi cráneo, o mi útero // El vapor de la dulce fruta es visible; como un cordón umbilical todavía animado // La mujer de Lot castigada (Génesis 19:26) [2] La diosa del destino: Fortuna sobre una esfera [3].

Es interesante observar como la artista sugiere en este texto nociones de subjetividad encarnadas que deshacen las oposiciones binarias establecidas: cabeza y útero a la vez, como fuente de una sabiduría que tiene en cuenta al cuerpo, a la interdependencia con el entorno y con el legado cultural: volar dentro del agua, sandía o huevo, cuerpo en equilibrio con los brazos abiertos como trompas de Falopio. Diosa y estatua de sal.

Esta pieza está relacionada con otro video de la artista, *DeadSee*, también de 2005, en el que muestra una gran balsa construida con quinientas sandías unidas en espiral sobre el mar Muerto. La artista avanza flotando entre la espiral en sentido inverso a la misma. Este video se mostró como parte de la instalación *The Enless Solution* (La Solución Interminable) en Tel Aviv. Fue rodado en la zona de Masada, uno de los más importantes símbolos del judaísmo.

5- La exhibición en paralelo del video de **Ingrid Mwangi** (1975, Nairobi) *Creepcreature* (2009) junto a la ya mencionada pieza de Landau es un acierto pues los sentidos de ambos trabajos resultan amplificados por el contraste entre el mar, en el caso de Landau, y el desierto en el de Mwangi. Si contemplábamos el esfuerzo de Landau por mantener su cuerpo en flotación vertical bajo el agua, *Creepcreature*

nos presenta a su autora en soledad luchando denodadamente por avanzar en un desierto de barro que tira de ella y parece querer engullirla.

"Como artista-intérprete, reacciono, interpreto y pongo en cuestión los clichés, los estereotipos a los que soy confrontada. Para hacerlo he elaborado una estrategia artística que consiste en adoptar el papel del otro. Soy el ser herido, la fiera enjaulada, la criatura exótica, la reina desnuda. Mi piel se colorea con múltiples matices. Mis pies están suspendidos, como los de un ahorcado, mi espalda respira tranquila, pero luce las marcas del látigo, mi rostro se hunde en el río rojo donde se ha vertido la sangre. Me sirvo del arte para despertar las conciencias."

Esta exposición se inserta dentro de las actividades programadas por la XIII Muestra Internacional de Cine Realizado por Mujeres - www.muestracinemujereszgz.org-. Organizada por la asociación Odeonia y el Seminario Interdisciplinar de Estudios de la Mujer de la Universidad de Zaragoza, tiene lugar en el Centro de Historia entre el 13 y el 21 de marzo de 2010. Esta muestra proyecta también una selección de piezas de videoarte de las artistas mencionadas y de otras como Regina José Galindo, Beth Moisés o M^a Adela Díaz, y el interesantísimo e imprescindible documental *Not for Sale* (1998) de Laura Cottingham, que muestra cantidad de grabaciones de archivo acerca del abrazo entre arte y feminismo que tuvo lugar en la década de los setenta del siglo XX en Estados Unidos. Todo un lujo.

[1] *Ana Mendieta*, Fundación Antonio Tapies y Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela 1997, p.179

[2] El Génesis 19 habla de la destrucción de Sodoma y Gomorra. Dos Ángeles avisaron a Lot para que sacara a su familia de la ciudad, prohibiéndole volver la cabeza atrás. Su mujer lo hizo y se convirtió en estatua de sal.

[3] No sólo la diosa Fortuna ha sido representada sobre una esfera, también su descendiente, la virgen María, en imágenes como la de la Inmaculada Concepción.
