



IKER
GAZTE
NAZIOARTEKO
IKERKETA EUSKARAZ

IV. IKERGAZTE NAZIOARTEKO IKERKETA EUSKARAZ

2021eko ekainaren 9, 10 eta 11a
Gasteiz, Euskal Herria

ANTOLATZAILEA:
Udako Euskal Unibertsitatea (UEU)

GIZA ZIENTZIAK ETA ARTEA

**Ekintzak, kaleak eta bestelako
performanceak. Valie Exporten
Tapp und Tastkino aztergai**

Jone Rubio Mazkiaran

113-118 or.

<https://dx.doi.org/10.26876/ikergazte.iv.01.14>

ANTOLATZAILEA:



LAGUNTZAILEAK:



Ekintzak, kaleak eta bestelako performanceak. Valie Exporten *Tapp und Tastkino* aztergai

Rubio Mazquiarian, J.

Euskal Herriko Unibertsitatea

Jrubio907@ikasle.ehu.eus

Laburpena

VALIE EXPORT artista austriarraren lana ardatz izanik hurrengo ikerketak modernitatetik eratorritako espazio publiko patriarkalaren ikuskera androzentrikotik aldenduko da. Honela, ekintza artistiko feministek espazio publikoetan duten eragina aztertuko da eta era berean iruditeria berriak sortzeko duten gaitasuna argitu. Lehenik espazio publiko modernoaren gauzatzean emakumeei esleitu zitzaizen papera aztertuko da, eta jarraian VALIE EXPORTek Europako hainbat hirietan egindako *Tapp und Tastkino* (*Zinema Unkigarria*) (1968-69) izeneko ekintza performatiboa jorratzera ekingo dio ikerketak.

Hitz gakoak: VALIE EXPORT – Espazio Publikoa – Performancea – Feminismoa

Abstract

Focusing on the work of the Austrian artist VALIE EXPORT, the next investigation will move away from the androcentric vision of patriarchal public space derived from modernity. In this way, the influence of feminist artistic actions in public spaces will be analyzed and their capacity to create new imaginaries will be clarified. First, the role assigned to women in the execution of modern public space will be analyzed, and then the research will address the performative action entitled Tapp und Tastkino (Unifiable Cinema) (1968-69) carried out by VALIE EXPORTAR various European cities.

Keywords: VALIE EXPORT – Public Space – Performance – Feminism

1. Sarrera eta motibazioa

Ikerketak iruditeria kolektiboa sortzeko prozesuetan eragingo du, eta horietan murgildurik haien pitzadurak bilatuko ditu; hain zuzen, horrek birmoldaketa gauzatzeko pistak emanen ditu. Faktore hura eremu publikoan jazotako ekintza performatiboei bistara ditzakete, alegia, iruditeria patriarkalak eta haiei lotutako araudi espazialak iraultzen dituzten ekintzak. Honela bada, ikerketa espazio publikoaren parametro patriarkaletatik aldenduko da, esparru hura beste leku batetik aztertuz, espazio publikoaren kritika feminista izango da ardatz nagusietako bat. Eta, ikuspuntu hura abiapuntu izanik, ikerketa honen bidez emakume artistek eremu publikora igortzen dituzten praktika performatiboak aztertuko dira.

2. Arloko egoera eta ikerketaren helburuak

Emakumeek hiri modernoaren espazio publikoekin izandako harremana urria da historiografia ofizialaren arabera, alabaina, horien presentzia erreala izan zen. Horregatik, jarraian aurkeztutako ikerketak modernitatetik eratorritako hiriaren birmoldaketa espaziala hartuko du abiapuntu gisa; zeina, XVIII. mendean hasi eta XIX. mendean finkatu zena. Hain zuzen, momentu hartatik aurrera hasi zen nagusitzen espazio publiko liberala, horrekin lotutako hiritartasunaren ikuskerarekin batera. Jürgen Habermas teorialari eta soziologo alemanak, 1962. urtean argitaratutako *Historia y crítica de la opinión pública* (*La transformación estructural de la vida pública*) liburuan eremu publikoa komunikazio-egitura gisa hartzen du. Espazio hartan, hain zuzen, hiritarren borondateak egituratzen dira, gizabanako pribatuen ordezkartza soziala espazio publikoan ematen baita, Habermasen arabera (1981).

Alabaina, ikuspegi horrek ez luke espazioen genero bereizketaren ebidentziarik hartuko, haren kritika feministan zalantzak sortuz. Ildo honetan, Iris Marion Young filosofo estatu batuarrak hiritartasun unibertsalari zuzendutako auziak birplanteatzen hasiko da, hiritartasun eredu horren espazio publikoan emandako partaidetzak aztertuz. Hain zuzen, hura izan zen *Polity and Group Difference: A Critique of the Ideal of Universal Citizenship* artikulua bidez azaleratu zuena (Young, 1989). Artikulu hartan autoreak hiritartasunaren ikuskera horrek gizartearen sektore minoritarioak bazterten zituela azaldu zuen, eta horren aurrean hiritartasun bereiziaren alde egitea proposaturik; alegia, sektore bakoitzaren ezaugarriak aintzat hartuko ziren. Hari hartatik tiraka, autoreak erakusten du modernitatetik eratorritako hiritartasunaren eta espazio publiko hegemonikoaren ikuskera gizonezkoen esperientziatik sortu zela, eta horrek emakumeak sistematikoki baztertu zituela (Young, 1989).

Honela bada, emakumeek espazio publikoetan izandako presentzia ezabatua izan zen, eta ondorioz iruditeria kolektibotik at garatu egin da. Betiere, esperientzia patriarkaletik eraikitako genero estereotipoek baldintzatuta. Era berean, artearen historiaren esparruan eragina izan zuen horrek, Linda Nochlinek 1971 urtean idatzitako artikuluak igortzen duen eran: *Why have there no been Great Women Artists?*. Bada ere, ildo horri jarraiki, hurrengo hamarkadetan artearen historiaren kritika feminista era sakonagoan aztertu zuen emakumeek esparru hartan izandako presentzia.

Hain zuzen, Griselda Pollock bezalako autoreek emakumeek esparru publiko eta kontaketa historikoetan izandako presentziak aztertzeko eredu berriak proposatu baitzituen, besteak beste (2015). Halaber, Iris Youngek espazio publikoetan presentzia duten hiritarren aniztasuna kontuan hartzeko proposamena luzatu zuen era berean, Pollockek artearen historiaren paradigma aldatzea proposatu zuen, eta, horretarako klasea, generoa eta arrazaren arteko interdependentzia deszifratu behar zela azalerazi zuen. Sexualitatea eta generoa faktore erabakigarritzat hartzen delarik (Pollock, 2015).

Honela bada, artearen historia eta espazio publikoari lotutako kritika feminista uztartzeko asmoarekin, ikerketaren hipotesi orokorrak praktika artistikoei emakumeen eta hiri-sarearen arteko harremanari lotutako iruditeriak aldatzeko gaitasuna dutela adierazi nahi du. Beraz, espazio publikoetan hegemonikoki emakumei ukatu zaien jarrerak aztertuko dira, VALIE EXPORT artista austriarraren *Tapp und Tastkino*. Horien bidez, iruditeria patriarkalen eraldatzea eta memoria femeninoen birmoldatzea geratuko da agerian.

3. Ikerketaren muina

3.1. Gerturatze historikoa: espazioei lotutako iruditeria estereotipatuak

Joan Kelly historialariak azaltzen duen moduan (1984), espazioen arteko bereizketa nagusia aro aurre-industrialean jazo zen, XVI- XVII. mendeen bitartean, jabetza pribatua agertzean. Izan ere, etxebizitza pribatua familien produkzio ekonomikoaren gune izatera pasatu zen. Gainera, jabetza pribatua izateak lurretatik etekina atera eta honekin salerosketak egiteko aukera ematen zuen, honela merkataritza garatuz joan zen eta gizarte klase berri bat hasi zen sortzen, burgesia. Honen ostean, industrializazioa garatzean etxebizitza eta lanpostua banatzen hasi ziren, etxea bizileku pribatu, eta beraz, lanpostua eremu publiko bihurtu zelarik. Hau dela eta, soilik familiaren muinak –ama, aita, semeak, aitona-amonak- zeukan etxe pribatuan egoteko eskubidea. Honela, lanpostua eta etxebizitza banatzean, familia kideen artean bakoitzari zegokion espazioarekiko banaketa eman zen, emakumearen presentzia, etxeko esparru pribatura mugatuaz (Kelly, 1984).

Espazio publiko eta pribatuaren arteko dikotomia nabarmentzen hasi zen era berean, une horretan landa-eremua eta hiri industrialetako bizimoduak bereiziko zituzten hainbat ezaugarri hasi ziren sortzen. Elisabeth Wilsonen hitzetan, hiri industria bizi baldintza berri eta gogorragoen gune bihurtuko da, baina, haren dentsitate handiagatik, landa-eremuetako gizarte-kontrolatik ihes egiteko espazioa ere (2001).

Ildo hari jarraiki, ‘emakume publikoa’ deritzoguna konnotazio txarra bereganatu zuen, ‘etxeko andrea’ delakoa nolabaiteko irakurketa tradizionala bereganatzen zuen bitartean. Hain zuzen, Janet Wolfkek dualtasun misoginotzat hartzen ditu ezaugarri horiek sortzen dituzten genero estereotipoak (1985). Honela bada, emakumeak kaleetan egon ziren. Langileen kasuan, lantokia etxetik kanpo zegoenez, lanera joateko eremu publikoan barneratu behar ziren. Klase aberatsetako emakumeek, berriz, aisialdia edo kontsumoarekin lotutako eremuetan barneratzeko sarbidea zuten. Hala ere, emakumeak modernitatearen baitan garatutako feminitate-estereotipoen bidez izan ziren definituak. Alegia, estereotipo horiek emakumea espazio pribatura bideratzen zituzten kontakizunak eta harremanak sortuko lituzkete. Honela bada, faktore hark egunera arte espazio publikoetan mantendutako iruditeria eta jarrerak baldintzatu ditu.

3.2. Gerturatze artistikoa

XIX. eta XX. mendeetan zehar, emakumeek bultzatutako mobilizazioen bidez, hiritar gisa zituzten eskubideen zabaltzea eskatzen hasi ziren. Halaber, horrek XX. mendean zehar emandako bigarren olatu feministarekin erlazio zuzena izan zuen. Hain zuzen, espazio publikoetan eraikitako iruditeria patriarkalak kolokan jarriko lituzkeen mugimendua izan zen hura, emakumei tradizionalki esleitutako rola espazio publikoan barneraturik zalantzan jartzen baitzituzten.

Teresa del Valle antropologoak azaltzen duen eran (1997), espazio publikoetan emandako ekintza edota jarduera artistikoez zein politikoez bertako iruditeriak eraldatu eta berpizteko gaitasuna dute. Bada, baieztapen hori ikerketaren xedeak bermatzeko abiapuntua izango litzateke espazio publikoetan gauzatutako jarduera performatiboak hartzen baititu ardatz.

Amelia Jones teorikoak azaltzen duen eran (Jones, 2006) XX. mendearen erdialdean artelanen nolabaiteko desmaterializazioa emango da, non gorputza ardatz nagusi bihurtzen den. Alegia, artisten gorputzak adierazpen, keinu eta aldarrikapenerako erreminta bilakatu ziren. Beraz, 1950. hamarkadaren amaieran eta 1960ko hasieran, *body art* eta *performance art* delakoak gorputzaz baliatu ziren artisten beraren 'izatearen' aldarrikapen gisa.

Ildo honetan murgildurik, feminismoa eta jarduera artistiko performatiboaren arteko bizikidetzaren eman zen, 1960ko talde feministek performancea gizarte-erantzuna emateko eta espazio publikoa eraldatzeko tresna bihurtu baitzuten (Preciado, 2004). Izan ere, Diana Taylorrek azaltzen duenez, diziplina horretan gorputza erabiltzeak kutxu pertsonal baten seinale da – nire gorputza-, eta, aldi berean, genero, sexualitate, arraza eta klasearen arabera ikusgarri edo ikusezin bihurtzen duten gizarte-indarren osagai nagusia (Taylor, 2011). Halatan, testuinguru hartan kokatzen da hurrengo atalean aztergaitzat hartuko den lana.

3.3. Azterketa-kasua: VALIE EXPORT, *Tapp und Tastkino*

VALIE EXPORT (1940-) diziplina anitzeko artista izanik, bere ekoizpena zinema esperimentalaren, instalazioaren eta performancearen ingurukoa baita, bere pieza gehienak emakumeen aurkezpenaren eta irudikapenaren inguruan sortutako tradizio historikoa zalantzan jartzen eta eraldatzen saiatzen dira. Azterlan honen helburuen ildotik, bidezkoa da EXPORTek 60. eta 70. hamarkadetan egin zituen ekintza performatiboetan zentratzea. Zehazki, honako ikerketa honek *Tapp und Tastkino -- Zinema Ukigarria-* izeneko ekintza hartuko du erreferentziazat, 1968. urtean Vienan lehen aldiz egin zena eta, 1971. urtera bitartean, Europako hamar hiritan errepikatu zena.

EXPORTen hastapeneko lanen agertoki bihurtutako Austriari dagokionez, azpimarratu behar da Bigarren Mundu Gerraren astintzearen aztarnak mantentzen zirela. Alegia, testuinguru soziopolitiko hartan ideologia ultra-katolikoak eta kontserbadoreak arnasten ziren (Tejo, 2019). Austriako gizartean indarrean zeuden alderdi horiekiko kultura-sektore kritiko bat sortu zen, zeina gizartearen ondoeza ikustarazten saiatuko zen; horra hor, Vienako Akzionisten performanceak. Alabaina, nahiz eta zirkulu berdinetan murgildu, EXPORT ez zen kolektibo haren parte izan, besteak beste, emakumeen gorputzekiko ikuskera misoginoa aurkezten baitzuten. Ondorioz, EXPORTen agerpenek Vienako Akzionisten aztarna matxisten urratzea bultzatu zuten (Ferrer, 2013).

Industria zinematografikoak bultzatutako irudikapen hegemonikoak zalantzan jartzeko premisarekin ekintzak adierazpen-tresna gisa aukeratu zituen artistak. Horren eredu izan zen *Tapp und Tastkino*, non artista hiriko kaleetan murgiltzen zen gorputz-enborra estaltzen zion kaxa batekin. Gortinez estalitako zinema baten egitura fisikoa adierazten zuen kaxak, baina, kasu honetan barrualdeak ez zuen pantailarik, hura mantentzen zuten gorputz femeninoaren bularrek ordezkatzeko baitzuten. Eta, aldi berean, bigarren agente batek publiko bihurtutako ibiltariak kaxak estaltzen zituen bularrak ukitzera gonbidatzen zituen; bularrak ukitzen zituen pertsonak bularren jabeak ezarritako arauetara moldatzen zelarik.

1. Irudia. *Tapp und Tastkino* (Performancea), Viena, 1968



Hain zuzen, EXPORTek ekoizpen artistiko hau berak definitutako Akzionismo Feministaren barnean integratu zuen. *Aspects of feminist actionism* (EXPORT, 1989) izeneko testuan, hura historia patriarkala eraldatzeko ardatz moduan hartzen du, ekintzak iruditeria feminista baten sortzaileak bihurtzen direlarik. Ildo hartan, artistak hurrengoa adierazten du:

‘Sin habilidad de expresar a una misma y sin un campo de acción, no puede haber dignidad humana. Mientras que las mujeres no se escapan y se liberen de la historia masculina no habrá cumplido su reclamo de humanidad. (...) El accionismo feminista es arte de acción por sí mismo, pero su fuente principal es la historia de la experiencia femenina. La historia de las mujeres se hace visible para dar un futuro a las mujeres (71.or).’

Honela beraz, Akzionismo Feministaren premisen arabera egindako ekintzek emakumeek espazio publikoetan izan zezaketen esperientziak berridazteko aukera islatzen dute. Modu honetan, *Tapp und Tastkino* zinemagintzari dagokion begiradaren ikusmolde voyeurista aldatzen saiatzen da. Izan ere, zinema tradizionalen bular femeninoak begiekin ikusteko aukera dagoen bitartean, EXPORTen ekintzaren zinematxoaren errezelek begirada oztopatzen baitute.

Artista bera modu pasiboan agertzen zen bere bularrak boluntario batek ukitzen zituenean, baina kasu honetan parte-hartzailea ikusleen begiradaren objektu bihurtzen zen. Hain zuzen, ikusle horiek kezkatuta zeuden egoera horren aurrean; izan ere, artistak berak azaltzen duen moduan (EXPORT, 2004), garai hartan, bere interes nagusia eremu publiko batean lan egitea zen, galeriatik eta museoetatik urrun, artearen sistematik aldentutako pertsonen zuzenean eragiteko asmoz. Alegia, zinemagintzaren edapen kritiko haren bidez espazio publiko patriarkalari lotutako iruditeriak eraldatzen ditu artistak.

Kasu honetan, uler genezake EXPORT bere ekintzaren agente pasibo gisa agertzen dela, baina ez dugu ahaztu behar bera dela hura osatzen, zuzentzen eta kontrolatzen duena. Artista bera, erlojuari begira, ikusleek bere bularrak uki zitzaketen 12 segundoak kronometratzen zituen; beraz, ukazina da bere ekintzaren subjektu aktibo gisa zegoela adieraztea (Tejo, 2019).

Zinemarekin kontrajarririk, eskuak errezelak zeharkatzen zituen unean, ikusmena atzean utzi eta ukimeneranzko trantsizioa gauzatzen zen ekintzan. Halatan, parte-hartzaileak eskua kutxan sartzen zuen unean espazioa kontrolatzeari uzten zion, ukimena bere gidari bakarra zelarik. Hartara, zinema, voyeurra eta espazio publikoari lotutako ezaugarria eraldatzen dira. Izan ere, kasu horretan gorputzarekiko begira sexualizatua, ukimen bihurtzen delako; bada ere, haren inguruko testuingurua zela medio haren sexualizazioa kutxu ironikoa bereganatzen zuen.

Interesgarria da azpimarratzea ekintza hori egin zen lehen aldian – 1968. urteko Vianan- EXPORTen ekintza iragartzeaz arduratzen zen pertsona Peter Wiebel artista izan zela. Lehen ekintza horretan, jendearen erantzuna negatiboa izan zen, oro har, azkenean polizia agertu zenera arte (Ferrer, 2013). Ondoren, ekintza Kolonian egin zenean, 1968an, EXPORT zen ekintza iragartzen zuena, bere laguna

zen Erika Mises-ek kaxa janzen zuen bitartean. Oraingoan, ikusleak oldartu ziren baita, bi emakumeak prostitutak zirela pentsatu zutelako, artistaren esanetan (EXPORT, 2004). Hain zuzen, Juan Vicente Aliagak azaltzen duen eran (2007), ekintza haren bitartez publiko maskulinoa beldurtu egin zuten, espazio hartan ezarritako arau sozialek sortutako fobia eta beldurrei aurre egin ziezaien.

EXPORTek Akzionismo Feministari buruz egindako testuan esperientzia femeninoen historiari buruz hitz egiten du, hurrengo azpimarratzen duelarik, 'cicatrices históricas, rastros de ideas inscritas en el cuerpo, estigmas para ser expuestos por acciones con el cuerpo' (EXPORT, 1989). Bada, ekintza horretan, emakumeek espazio publikoetan jasandako sexu indarkeria edota aurretik aipatutako 'emakume publiko' terminoaren iruditeria patriarkalaren haustura sumatzen da.

4. Ondorioak

Amaitzeko, esan behar dugu emakumeen gorputza modu aktiboan espazio publikoan sartzeak aukera ematen duela eremu horri esleitutako irakurketak berriz inskribatzeko. Gainera, horrela, artistak agerian uzten ditu emakumeek bertan izan duten posizioari lotutako araudi sozialak, emakumeek eremu publikoan duten presentzia 'emakume publikoa' bezalako termino estereotipuek baldintzatzen baitituzte.

EXPORTek bere gorputzaren bidez iruditeriak zititzen ditu, baina nahi duenak bere bularrak uki ditzan uzten duenez, horretaz jabeturik, iruditeria patriarkalek gorputz femeninoen gain duten mederatzeari jartzen du erronkan. Modu hartan, nagusitasun horrek espazio publikoan dituen ondorioak aldarrikatzen ditu. Artistak azaltzen duen eran etengabeko eraldatzean dagoen memoria indibidual eta kolektiboa dugu (EXPORT, 2004), eta horrek adierazten du haren ekintzen eraginkortasuna espazio publikoei esleitutako iruditeriaren eraldatzean. Eta zitazio horren bidez, *Tapp und Tastkino*-n EXPORTek emakumei esleitutako iruditeria patriarkalak berreskuratzen ditu, aipatzen ditu eta azkenik haiengandik urruntzen da, hala haien inguruko irakurketa berri bat sortuz.

5. Etorkizunerako planteatzen den norabidea

Ikerketaren hurrengo pausuan, euskal testuinguruan 70. hamarkadatik egunera arte egondako ekintza performatiboak aztertuko dira. Gertutasuna dela medio, azkeneko hamarkadetan emakumeen kultur ekintzek kaleetako iruditeriak eraldatzeko izan dituzten prozedurak eta gaitasunak aztertzeko helburuarekin. Modu honetan, aurkeztutako testuan erabilitako prozedura metodologiko eta teorikoaren pean inguruko ekintza performatibo eta feministak hartuko dira oinarri gisa.

6. Bibliografia

- Aliaga, J.V.(2007): 'Caso de estudio: el laboratorio vienés', *El orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*. Ediciones Akal, Madril 213-242.
- Del Valle, T.(1997): *Andamios para una nueva ciudad*. Ediciones Cátedra, Madril.
- Ferrer Sánchez, A.L.(2013): 'VALIE EXPORT. La imagen femenina como crítica', Crespo Fajardo, J.L.: *Documentos sobre arte y sociedad*. Eumed.net, Malaga, 205- 224.
- Habermas, J.(1981): *Historia y crítica de la opinión pública*. Editorial Gustavo Gili, Bartzelona.
- Kelly, J.(1984): *Women, history and theory*, University of Chicago Press, Chicago.
- Jones, A. & Warr, T.(2006): *El cuerpo del artista*, Phaidon, Londres.
- Nochlin, L.(1971): 'Why Have There Been No Great Women Artists?', *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*, Basic Books.
- Pollock, G.(2016): *Visión y diferencia: Feminismo, feminidad e historias del arte*, Fiordo, Buenos Aires.
- Preciado, B.(2014): 'Género y performance: 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans...', *Zehar*, 54, 20-27.

- Taylor, D.(2011): 'Introducción. Performance, teoría y práctica', *Estudios Avanzados de la Performance*, Fondo de cultura económica, Mexico.
- Tejo Veloso, C. (2019): 'El género en combate: Las estrategias del cuerpo en las primeras performances de Valie Export', *Ausart*, 7, 115-129.
- Valie, E.(1989): 'Aspects of Feminist Actionism', *New German Critique*, 47, 69-92.
- Valie, E.(2004): 'Entrevista a VALIE EXPORT', *Revista Arte20* [<http://webs.ucm.es/info/arte20/documentos/valliexport.htm>]
- Wilson, E. (2001): *The contradictions of culture: cities, culture, women*, Sage Publications, Londres.
- Wolff, J.(1985): 'The invisible Flaneuse: Women and literature of Modernity', *Theory, culture and society*, 3, 37-46.
- Young, I.(1989): 'Polity and Group Difference: A Critique of the Ideal fo Universal Citizenship', *Ethics*. 2, 250-274.