

ENTREVISTA A SUZANNE LACY

gloriaGduran

18 DE JUNIO DE 2010

Transcripción completa (sin minutar)

Judu Chicago no pensó que yo fuera a transformarme en una artista profesional es cierto.

El marco socio cultural en el que arrancamos nuestro trabajo era el de los civil Rights movement, el movimiento anti bélico, el movimiento feminista, los Black Panthers, los brown berets... esto era el sustrato político. POra otra parte el sustrato artístico nos venía de una tradición más situacionista y Fluxus, estaban personajes señalados con Beuys y como Kaprow.

Comenzamos con la Performance de un modo muy natural... la pintura no te deja expresar nuevas ideas en torno la género... había mucho que aprender antes para visualizar después, así que naturalmente nos volcamos el performance, todo esto es un poco *natural life*, vida cotidiana... aunque no pretendía ser terapéutico al cabo se hizo terapéutico... Al principio nos hacíamos un poquillo role play naif ... luego, tras *Ablution*, hicimos una puesta en común, colectivizamos los avances de nuestros respectivos trabajos en torno a la violencia, y yo dije, ¿por que no grabamos en audio a las mujeres que han sido violadas? ... las experiencias narradas siempre por otros, no por aquellos... y estas o se glamurizan, o se dramatizan, pero nunca son realmente la mirada de aquellas que lo han sufrido... durante un año grabamos historias para el sonido de fondo de la performance colectiva *Ablutions*,

Expandir la audiencia era comenzar a crear esta suerte de colaboración entre artistas y no artistas, que en sí mismo es problemático, creando ese tipo de relación que se enmarcaba como arte pero tal vez también y simultáneamente enmarcaba la acción política para el programa de televisión o para la educación. Estábamos explorando colaboración, audiencia expandida, estábamos explorando el arte teniendo, ya no “teniendo que tener” sino más bien “**siendo capaz de tener**” un profundo significado el la experiencia cotidiana de todo el mundo. Así que en un sentido se leía como vanguardista pero, bueno lo enmarcábamos como vanguardista, y ahí es donde **CalArts** es muy importante para mí. CalArts estaba en la tradición de la vanguardia más reciente, y eso es lo único que se sobre arte, no se nada de impresionismo, se de Situacionismo, se de Futurismo, sobre esas prácticas artísticas que siempre tenían en cuenta lo que existe, así que nos posicionábamos contando con lo que existía. Para mí **Vito Aconchi**, por ejemplo es un artista muy interesante.... Aunque le veíamos morder su mismo cuerpo y reflexionábamos en torno a como sería en el cuerpo de la mujer que podría tener su cuerpo “mordido” más como un acto “criminal”, no como un “acto sexual”, así que siempre teníamos conciencia del modo en el que esta “ruptura de las fronteras” de la experiencia del arte como representando o siendo parte de una práctica comunitaria también estaba **“Gendered”**, ... y es interesante ver como hoy **las prácticas de arte público, las prácticas sociales, las esculturas sociales, como llevan implícitas tantas ideas de las prácticas feministas**, en las prácticas contemporáneas tanto de mujeres como de hombres, pero **no hay un conocimiento profundo del modo en el que el feminismo fue parte clave de la génesis de los procesos que desarrollaron ese tipo de formas de arte.**

La audiencia entra por dos trayectorias artísticas:

- Expresionista: Dematerialización del arte, el acto más importante, el acto como una

extensión...

- El feminismo adelantó la introducción de AUDIENCIA (no había Public Art), así que la idea de estar *outsider* se consideraba ya Public Art... pero nosotros mirábamos a quién está mirando, ...hacíamos Guerrilla Art, pero la cuestión estaba allí

¿Sobre la Invisibilidad de las mujeres ancianas, por qué trabajas tanto con ellas?

Aquí está el dilema de cualquier forma de arte público político, hacer una narrativa que es “esperada” que es “demasiado obvia” de entender no comunica. Y no es interesante, al menos para mí, estéticamente. Me gustan las cosas más oscuras, y más complicadas. Como imaginario. Así que cada vez, o cualquier vez, que yo he trabajado con mujeres ancianas ha tenido multitud de sentidos, y muchas veces, cuando comienzo el proceso, no tiene sentido alguno para mí, solo hay una sensación corporal o una intuición, incluso una sospecha, y debes recordar, que una vez más no había demasiado explorado en esa era sobre las mujeres. Así que en 1974, cuando comencé a mirar a la prostitución, para crear las “Notas de Prostitución”, es muy diferente que alguien haciendo un proyecto hoy sobre la prostitución, porque el conocimiento social, el contexto ha cambiado dramáticamente. Así que al principio algunas de estas piezas, como el trabajo que hice con mujeres ancianas, eran muy exploratorios, en naturaleza, ... Había muchas feministas que hacían trabajo con el cuerpo, y con el cuerpo de mujeres ancianas, Para mí fundamentalmente se comenzó a convertir como una suerte de filosófico calandro, vivimos en un cuerpo, y envejece y morimos, y, no me gusta eso. Así que mirando estas... no es que no me guste, me gusta, es como si la biología y tu propio cuerpo tuviera su propio destino, su propio “will”, su propia dirección, sin tener en cuenta la mente, y uno de los dilemas centrales de la cultura occidental es esta partición entre el cuerpo y la mente. Para una mujer esto tiene su expresión particular. Tienes el periodo todos los meses, puedes quedarte embarazada, puedes ser violada, cuando envejeces es una cosa muy diferente, tu cuerpo se transforma, llegan las arrugas, desapareces culturalmente. Nunca has tenido una presencia cultural relevante, pero de pronto, y simplemente, desapareces, no tienes ninguna presencia cultural. Así que todas esas cuestiones, para mí, psicológicas y filosóficas calandroms fue lo que me impulsó a comenzar a mirar al “envejecer” o a las mujeres ancianas. Y entonces obviamente cuando comienzas a trabajar con mujeres ancianas te dicen cosas tipo, “adivina qué, la muerte importa mucho más cuando eres joven, que cuando tienes 80, es una cosa totalmente diversa cuando tienes 80”. Mujeres jóvenes trabajando con ancianas, haciendo un trabajo que refleje nuestro miedo a la muerte, y de pronto te encuentras esto, es diferente... así que cuando trabajas en comunidad, cuando trabajas con gente ellos mismos cambian el sentido del trabajo. Y de hecho para mí lo excitante de ser un artista es este filo crítico entre como la gente con la que trabajas percibe el sentido y el modo en el que tu puedes intuir sentido para ser representado lo mejor posible, por ejemplo en el proyecto e el que estamos ahora trabajando.

¿Las imágenes, tuviste un punto de inflexión en tu carrera, y comenzaste a tener cuidado con las imágenes, cierto?

Para mí la imagen sí era importante, pero eso ha cambiado. Ahora estoy aprendiendo de artistas más jóvenes sobre lo que cuenta como imagen. Así que para mí, que soy muy visual, y estoy muy atraída por las cosas visuales, particularmente por los Tableau Vivants, en fotografía, en cine, imágenes más grandes que las de la vida real. Así caí en la idea de los “Tableu Vivants” o de imágenes fotográficas. Mucho de mi trabajo acaba reflejado en una fotografía, o con video media, ese es un lugar. Pero el segundo lugar es en términos de la conectividad conceptual, y por ello es por lo que estoy muy interesada en alguien como **Elena**, sabes, el trabajo de **Toxic Lesbian**, porque es sobretodo sobre estructura y conectividad y comunicación, podrías incluso dibujar un diagrama de todo eso (yo hago muchos diagramas), así que yo estoy

interesada en el tipo de transacción de la imagen temporal, la comunicación entre las personas, entre la gente, como puede eso operar como una imagen, y eso es probablemente por lo que me interesan los artistas de teatro. Estas dos cosas, o aspectos, se encuentran, una o la otra comúnmente deben estar presentes para que yo considere que lo que hago es una “obra de arte”. Pero lo que es interesante es que ahora ... así que esas “Fiestas de Cena” que hice eran muy interesantes referidas a lo que lograban y estaba muy interesada en el tipo de red y en la estructura transaccional y el espectáculo de poner 500 mujeres juntas a cenar juntas que nunca se habían conocido antes y que representaban diferentes etnicidades diferentes clases sociales y ponerlas a todas juntas y mezclarlas a ver que pasaba. Eso era muy interesante pero a mi me faltaba la imagen visual, para mi eso era muy importante. Ahora veo que muchas de las prácticas públicas han evolucionado y parecen sentir que es suficiente con la actividad misma, es muy interesante y pienso en ello a menudo, no parecen necesitar la imagen o quizá, si han sido formados en una escuela de arte van y dibujan la imagen, como Christo por ejemplo, aunque Christo no es para nada como esto, pero Christo dibuja, su trabajo vive en sus dibujos. Así que creo que mucha de la gente joven consigue la imagen de su trabajo a través de la naturaleza de la gente con la que trabajan. Trabajo con gente, no se, que planta bananas en South América, eso se hace una imagen. O el hecho de que junten a determinadas personas juntas parece ser suficiente o de algún modo saben visualmente como traducir a un dibujo o a una fotografía. Pero de cualquier modo, y de algún modo, pienso que la imagen tiene que estar allí, para ser concebido como una “obra de arte”.

No todo mi trabajo pero sí gran parte de mi trabajo es o que yo llamaría una imagen encontrada ... muchas veces ni tan siquiera se hasta que la performance tiene lugar. Normalmente me pongo en un plano superior desde el que dirijo, y como en el Crystal Quilt podía mirar hacia abajo y pus, particularmente cuando todo le mundo llego al Quilt estaba fascinada, uuuuu, ni tan siquiera tuve que hacer nada, la performance era una placer visual y no era algo que yo pudiera haber imaginado, sólo lo intuí y trabajé hacia ello y luego se revelo por si solo

¿Coches, por qué tantos coches en tu carrera? (coches, mapas, historias grabadas, colores, relaciones)

creo que es natural... si miras a los artistas de California, si miras a ArtFarm, California es una cultura de coche, he conducido desde que tenía 13 años, es una cultura que no tiene transporte público, quizá solo en el área de la Bahía, y como resultado creo que los coches legan de modo natural, para mi lo que me gusta de los coches es que te subes en uno y vas a algún lugar, por ti misma, simbolizan una forma de libertad,

¿CODE 33?

Creo que es muy feminista. Creo que **Code 33** es muy feminista. Pero volvamos a los coches por que esa es la metáfora central, una de las centrales de Code 33. También lo es de muchos de los proyectos que compondrían los “proyectos de Oakland”. Comencé trabajando con Chris Johnson un fotógrafo afroamericanos, que es un colega mío, y un profesor de arte de Oakland, y estábamos curiosos por saber los adolescentes afroamericanos y latinos y su vida en los colegios públicos, así que en 1992 comenzamos una serie de proyectos, no sabíamos que iba a ser una serie pero se convirtió en una serie de 10 años de proyectos. Y el primer proyecto que hicimos conllevaba muchos coches. Fue “**Roof is on Fire**”, y muchas cosas sucedieron durante este proyecto, es largo de explicar pero básicamente la idea básica era mirar a los adolescentes integrados en el sistema de colegios público de Oakland y indagar

el modo en el que los mass media, la cultura popular reflejaban sus identidad, el modo en el que sus identidades, tanto positiva como negativamente, aparecían reflejadas en los grandes media, y el modo en el que de modo consciente o inconsciente ellos mismos podrían estar influyendo tal lectura y ese reflejo y el modo en el que, más allá, la imagen proyectada de esos jóvenes se empleaba para desarrollar políticas públicas. Y por que estábamos trabajando con los cuerpos de jóvenes negros de niños de niños latinos también. En California la etnicidad del Estado estaba viéndose transformada rápidamente durante este tiempo, básicamente entre 1970 y 1990. Estaba cambiando tremendamente. Y de repente en 1990 la cultura juvenil se hizo visible y hay muchas, y extrañas, razones políticas para esta visibilidad. Trabajamos pues hacia el sistema educativo y hacia los jóvenes. Los pusimos en coches en el terrado de un edificio de tiendas de 7 pisos en Oakland. Y les pedimos que hablasen sobre algunas de las cuestiones clave que ellos identificasen como “mal interpretadas” y “mal entendidas” sobre sus vidas. Y la performance de algún modo se realizó para la comunidad pero también se hizo para los media. Por que queríamos reinsertar las imágenes de gente joven en los media. Así que Code 33 fue de algún modo la “gran final” de todos esos proyectos y algo hacia lo que yo me había dirigido desde el principio y era hacia la confrontación entre los jóvenes y la policía. En ese mismo terrado, y regresamos al terrado, muchos proyectos después, tras trabajar con embarazos de adolescentes, con los colegios, con el sistema sanitario, retornamos a este terrado, otra vez con coches, con jóvenes, esta vez sentando a los participantes fuera de los coches, en las luces de múltiples coches, haciendo un círculo con los oficiales de policía y había muchas otras cosas, podría describir el proyecto quizá cuando lo veamos o ahora si quieres. Pero, básicamente, déjame decirlo, es definitivamente un proyecto feminista. Por que el feminismo ha buscado siempre, el feminismo político ha estado siempre preocupado por la calidad de la sociedad para todo el mundo, y eso implica a gente de cualquier etnicidad, gente de diferente clase social, gente de diferentes edades. Para mi pensar en el feminismo es o bien pensar en el cuerpo de la mujer o en el mejoramiento de las condiciones de vida de las mujeres, particularmente como esta estructurado en América que es muy burgués, y no particularmente interesante para mi. Y en todo el mundo siempre ha habido mujeres que están preocupadas sobre la justicia social esencialmente, desde un punto de vista de género. Así que en Oakland necesariamente trabajábamos con hombres jóvenes, los hombres jóvenes, no están más victimizadas, pero sí están victimizadas de un modo diverso, al de las mujeres, y los hombres de color experimentan las cosas de un modo diferente a los hombres blancos. Esta era gente joven creciendo en un entorno muy clasista, muy racista, en una sociedad en la que ellos... no te lo podrías creer, bueno tu particularmente sí te lo podrías creer, lo terrible que es, en los colegios públicos de Oakland, pero los colegios públicos a lo largo de los Estados Unidos están minando el derecho de nuestros ciudadanos a una educación de calidad. Estos jóvenes, son el símbolo de este hecho, para mi. Así que pienso que es muy feminista.

¿El concepto de audiencia en tu trabajo?

Déjame hablar un poco más de la idea de **política. Por que las audiencia se relaciona con el cambio social.** Comenzamos en los años 70, los activistas, protestando, para que no hubiera más guerra, o protestando de la presencia policial en el De Chile, o pensando que podríamos echar a la CIA de Sudamérica, y comenzamos pensando, sabes, que nosotros podríamos cambiar el mundo, y pienso que (estoy mirando a la cámara así que aguanta)...., entonces las audiencias se hicieron mucho más amplias, y se hicieron más grandes de pura necesidad. “3 weeks in may” cambió de la idea de que grabar violaciones en una galería a la idea de grabarlas en las calles, desde la idea de mostrárselo al mundo del arte hacia la idea de incluirla en el ayuntamiento de la ciudad, de incluir al alcalde de la ciudad y también a mujeres que pudieran haber sido violadas, y luego a activistas contra la violación

que estuvieran trabajando con mujeres que hubieran sufrido una violación. Así que si sigues de modo lógico el tema, el trabajo se va expandiendo, y no se trata de un acto intelectual ni de un ejercicio estético, es más bien la lógica inherente al mismo significado de la obra. Si realmente te preocupa que tu trabajo cause cambios, si tu crees que puedes conseguir cambios, deberás comprometer a una audiencia mucho más amplia. Ahora, el problema es que la mayoría de eso... bueno, mucho se consiguió, pero mucho no se logró, o si lograbamos una cosa había luego un “backlash” (reacción violenta), tal y como Suzanne Foludi (¿) habla de ello. Así que aquí estamos treinta años después, y los problemas siguen ahí, existen, la violencia contra las mujeres existe. Así que para esos de nosotros que hemos estado trabajando durante mucho tiempo en el terreno se hace aparente que para hacer algún bien en nuestra promesa hemos de dirigirnos hacia las leyes, debemos dirigirnos a la estructura social, hemos de dirigirnos a las políticas sociales, hemos de dirigirnos hacia los mass media. Así que algunas feministas, y algunos artistas, van a organizaciones y acaban trabajando con jóvenes para siempre, otros establecen el “Women Building”, otros artistas se han convertido en políticos, sabes, y para mí yo quería seguir siendo una artista, pero trabajando dentro del territorio de la política y apoyando las políticas... y con el trabajo en Oakland mucho de lo que se hizo se dirigió hacia un cambio de las políticas de la juventud en California y de hecho apoyamos algunos de los cambios más significativos en esa política, junto con activistas, políticos and so on... nunca solos claro, nunca haces ese nivel de trabajo solo.

Creo pues que es importante los artistas a los que les preocupan los cambios sociales no pueden trabajar tan solo hacia lo íntimo, como muchos hacen ahora, sino que han de dirigirse hacia lo social y hacia lo político y han de desarrollar “sofisticación”, por que la mayoría de los artistas, por formación, no tienen “sofisticación” trabajando, y yo tengo treinta años de entrenamiento, la he aprendido, así que creo que es muy importante que como profesores enseñemos a los estudiantes a mirar no solo a su trabajo sino también al nivel al que esperan operar, y que te (se auto integran la mayor claridad mental que puedan y la formación más sólida que puedan, sobre la esperanza que ellos tienen para su trabajo... Por tanto yo no me puedo limitar a decir, “Voy a hacer este trabajo de arte por aquí en el Reina Sofía y espero que cambie la vida de las mujeres” (lo dice así muy teatral)... No. Debo pensar como el cambio está teniendo lugar aquí, en España, y, quien está empujando ese cambio. Cual es el nivel individual, cual es el nivel colectivo, cual es el nivel social, cual es el nivel político, y como todos esos niveles están interactuando. Para mí eso es parte de un proceso estético. Y es ahí donde llegas a esa “audiencia expandida”, a esa “más grande audiencia”.

¿El esqueleto tatuado, este proyecto para el MNCARS en el que estamos, nos cuentas algo?

Estamos todavía en un estadio preliminar, aunque es un proyecto muy corto para mí, un año es muy poco. Realmente hemos hecho avances increíbles. Fue invitada por Berta Sichel del Reina Sofía cuando di una conferencia hace unos años. Fue invitada a volver, hace ya varios años, para encontrar el tiempo y trabajar específicamente en el tema de la violencia, porque ella había realizado proyectos antes sobre el tema, incluyendo una muy importante exposición llamada “cárcel de amor”. Así que cuando vine, cuando vi la situación tenía unas ideas muy simplistas, y entonces comenzamos a aprender sobre la comunidad aquí y la situación social. Lo que más me interesó fue la naturaleza radicalmente progresiva de este momento en la sociedad española, particularmente al nivel de la política, comparada con una cultura aun luchando por salir aun de la era de franco, y el silencio, y las tumbas. Este es un momento muy interesante en España para mirar a la política increíblemente progresiva en la cuestión de la violencia de género. No tenemos, al menos

aparentemente, igualdad entre los géneros, al menos no tan visible como el ministerio de igualdad aquí. Pensé que sería muy interesante mirar a las activistas, mujeres de mi edad, quienes llevan desde los 70 trabajan en violencia domestica; está el gobierno progresiva recientemente instituido; y hay todavía mujeres que en todo el mundo están experimentando niveles de violencia tremendos que ni tan siquiera puedes imaginar que aun esté sucediendo si vives en un mundo civilizado. Así que tienes estos 3 niveles al mismo tiempo: está activistas increíblemente experimentadas, este gobierno muy progresista, y esta violencia extrema. Ahora si la violencia es peor aquí que en Irán, por ejemplo, o Los Ángeles, o México City, no lo se, no he hecho estas comparaciones, pero es interesante apuntar que en España punta de lanza de la violencia contra las mujeres es la violencia doméstica, en los Estados Unidos la violencia doméstica era una parte, pero pienso que las violaciones era lo más visible. Y en Estados Unidos era interesante ver como los media representaban la violencia de las violaciones porque en Los Ángeles estábamos en mitad de Hollywood y se perpetuaba la violencia, allí estábamos con “perros de paja” y Peckinpack, y con “Lipstick”. Y todo lo que venía en los años setenta, se estaba jugando al drama muy explícito que estaba teniendo lugar en la vida social, alrededor de las mujeres revelando la violencia, y la expresión social de esa violencia, y la reacción contra los testimonios de las mujeres. Así que lo que estamos haciendo aquí es mirar a la violencia doméstica en el modo en el que exploramos el tópico de la violencia de género. Es interesante porque el caso de España es una cultura que tiene una mayor prioridad de la cultura del matrimonio y como resultado, ... sabes, tanto el silencio de la era de Franco como la alta cultura católica y la cultura del matrimonio...Estamos mirando al matrimonio y la violencia dentro del matrimonio como un modo de explorar el tema de la violencia aquí. Hemos estado grabando durante esta últimos tres días en una casa de acogida, hemos sido muy privilegiadas por haber podido hacer esto. Cuando llegue a Madrid dije, “o bien hagamos grabaciones de vídeo”, quise hacer videos de mujeres que hubieran sufrido violencia de género, y ellas dijeron, “aquí no”. Yo he hecho eso en otras culturas, sabes, sobretodo en los Estados Unidos, pero incluso en otras culturas, pero en esta cultura me fue señalado que podía ser muy peligroso. Hubo un caso muy famoso de una mujer que fue identificada por su anillo tras salir en televisión, su marido la reconoció y la mató. Y el caso está muy vivo en la imaginación de las mujeres españolas. Así que cuando yo, de un modo muy naive, pensé vayamos y grabemos, descubrí que era muy difícil y entonces, a través del activismo aquí que entendió la causa común que compartíamos tuvimos un acceso privilegiado a varias mujeres que hemos podido grabar en estos días. Ha sido muy muy potente. Las hemos grabado en vídeo sin mostrar sus rostros y creo que eso será muy fuerte una muy fuerte metáfora de la tensión que existe ahora entre la experiencia privada y la responsabilidad pública, entre las vidas privadas y el hablar (*speak out*), y el peligro de hablar, no puedes mostrar tu rostro. Creo que ha sido muy significativo ...oh!, otra cosa que quiero decir del proyecto es que es fascinante, fascinante, es que de pronto yo llegué y estaban este grupo de fascinantes mujeres que aparecieron, y debe decir algo de las mujeres españolas y de la cultura, que no solo este momento y no solo este tema pero la cultura de la participación de la colaboración, porque estamos todas trabajando juntas y el proyecto está creciendo y creo que está conectando a mujeres, a artistas con no artistas, a activistas con los que hacen política. Esto es un aspecto muy importante de este trabajo, quizá el aspecto más importante....

otros

ESCALETA PARA TELE UNED: SUZANNE LACY PONIENDO LA GENTE A HABLAR

TOTAL 1

TCI 1h 04' 07'' - TCO 1h 04' 48' -40''-

En este momento, en California: teníamos la gran huelga de los trabajadores, teníamos el movimiento anti-guerra, teníamos el “Black Power”, las revueltas de Berkley por la libertad de expresión, las Black Panthers, y yo era un producto de ese tiempo, así como lo era la gente que comenzaba a estudiar arte. Podía haber modelos posibles, gente como Beuys, como los fluxus, como Kaprow, los situacionistas, no sabíamos mucho sobre ellos, pero ya habían puesto la base sobre la que trabajar, y entonces la base también estaba puesta en términos de las fuerzas políticas activadas.

El primer programa feminista de educación artística se materializará también en la Fresno State University donde Judy Chicago pondrá en marcha uno de los proyectos más importantes y de más largo recorrido en la historia del arte feminista. Este será el germen del futuro “programa de arte feminista” del CalArts de Los Angeles, cuna de la generación de performers y artistas feministas de la “prodigiosa” década de los setenta californiana.

TOTAL 2

TCI: 1h 02' 42'' - TCO: 1h 03' 04'' - 24''-

Judy al principio, Judy era contraria a que yo formase parte de su programa feminista. Era un experimento nuevo para ella... y me explico que solo quería trabajar con mujeres jóvenes que fueran a convertirse en artistas. Así pues no era tanto que no tuviera la experiencia, era más bien que no pensaba que yo me fuera a convertir en artista

TOTAL 2-2º parte

TCI: 1h 19' 16'' (19' 40'') - TCO: 1h 20' 29' --1' 13''-

This whole notion of expanding the audience... creating this colaborativa process with artists and non artists, that is in itself problematic, creating that type of relationship que se enmarcaba como art pero tal vez también y simultáneamente enmarcaba la acción política enmarcaba el programa de televisión o enmarcaba esta educación. ¿??

Estábamos explorando colaboración, estábamos explorando la audiencia expandida, estábamos explorando el arte teniendo, ya no “teniendo que tener” sino más bien “siendo capaz de tener” un significado profundo en la experiencia cotidiana de la gente corriente. Así que en un sentido se leía como vanguardista pero, bueno lo enmarcábamos como vanguardista, y por eso CalArts es importante para mí, CalArts estaba en la tradición de la vanguardia más reciente, y eso es lo único que se sobre arte, no se nada de impresionismo, se de situacionismo, se de futurismo, sobre esas prácticas artísticas que siempre tenían en cuenta lo que existe, así que nos posicionábamos contando con lo que existía.

El proceso de aprendizaje no se basará en el academicismo habitual, ya no contemplará la lenta adquisición de destrezas sino que trabajará las emociones más básicas desde un acercamiento de carácter eminentemente físico. El cuerpo adquirirá una importancia que terminará por ser clave en la ulterior evolución del discurso artístico.

TOTAL 3

TCI 1h 06' 14'' - TCO: 1h 07' 19' -1' 05''-

De un modo muy interesante el performance para la gente que no había tenido... mira la pintura no tiene la iconografía y la práctica inherente que te ayudan a expresar una idea sobre el género, ...quiero decir eventualmente alguna mujer podía hacerlo, y lo hacía, pero nosotros no éramos pintores experimentados, ... era un aprendizaje demasiado largo y luego conseguir mirar al mundo de un modo completamente nuevo para gente como yo, así que derivamos de un modo muy natural, muy orgánico hacia el performance porque hablar, jugar a tomar roles, todo esto es parte de la vida diaria normal. Judy introdujo el arte del performance como una forma de... actuaba como una terapia, no era una terapia, pero lo empleábamos para que funcionase como una terapia, y ello era una gran parte de su primer programa.

“Ablutions”.... FOTOS.

TOTAL 3-2° parte

TCI 1h 07'40'' - TCO 1h 08'32' -54''-

*Cuando Judy comenzó a trabajar con ello era muy simplista, muy naïve, hablando desde el teatro, eran como sketches, era como un juego de roles...pero cuando llegamos a CalArts comenzamos a ver otras formas de expresión. Por ejemplo **ablutions** fue un proyecto con ¿VIVO ROMANY?, ????, Judy, yo misma, y una mujer llamada ¿Sandra O'gell??. todas éramos o profesoras, o estudiantes, o profesores asistentes, todos habíamos estado trabajando con imágenes relacionadas con la violencia y cuando las pusimos juntas colectivamente vimos que estas imágenes formaban una narrativa, y la más importante para mí era una que ya había sugerido a Judy cuando había sido su estudiante hace un año, cuando estábamos en Fresno, ¿por qué no comenzamos a grabar a mujeres que hayan sido violadas?*

Si bien en *Ablutions* ya se anuncian los temas recurrentes de su carrera (lo colaborativo, la inclusión de testimonios, el trabajo preformativo y la génesis de imágenes teatralizadas) el resto de las propuestas de estos años serán más físicas, más individualistas, de marcado carácter experimental. Lacy participará de esta manera de la tradición de performances femeninos que Moira Roth y Miriam Shapiro bautizarán como “La Década Prodigiosa”.

Será a finales de la década de los 70 cuando estas tentativas comiencen a transformarse en obras más ambiciosas en las que el mismo rol de Lacy cambiará. Ella misma comenzará a definirse como una mezcla de performer y director teatral, amplificando y resignificando la misma concepción del artista y de su relación con la audiencia.

TOTAL 4

TCI 1h 10'34'' - TCO 1h 11'24' -50''-

En los Happenings se trae la audiencia, son todavía audiencias del mundo del arte, pero se lleva a otros lugares. Recuerda que no había algo llamado “Arte Público” en ese tiempo. Así que la idea de situar el arte en lo público era algo tipo lo que tu ves aquí, una escultura, puesta en un lugar que resulta ser público y por ello se considera arte público. Así que estábamos pensando en el significado de esta audiencia que de pronto llega a un lugar diferente para ver arte. Eso era un reto a la asunción sobre quién está mirando. Cuando haces street-art, mucho del street art giró en torno al movimiento contra la guerra, incluso al guerrilla art para las feministas, yo hice guerrilla art. Constantemente este tipo de preguntas, ¿dónde está la audiencia? Y naturalmente ¿quién sería la audiencia?

Esto se materializará en proyectos que pretenden convertir a colectivos sociales marginados como las ancianas, las prostitutas, o las mujeres violadas, en protagonistas y gestores de su misma puesta en “público”. Entre estos proyectos destacan *Inevitable Associations* y las fundamentales *In Mourning and in Rage* y *Three Weeks in May*, donde volverán a aparecer los temas de la violencia de género, las violaciones, la legislación y la distorsión mediática de la propia violencia contra las mujeres.

TOTAL 5

TCI 1h 38'40'' - TCO 1h 39'32'' -52''-

Entonces las audiencias se hicieron más amplias, y se hicieron más grandes de pura necesidad. “3 weeks in may” cambió de la idea de que grabar violaciones en una galería a la idea de grabarlas en las calles, desde la idea de mostrárselo al mundo del arte hacia la idea de incluirla en el ayuntamiento de la ciudad, de incluir al alcalde de la ciudad y también a mujeres que pudieran haber sido violadas, y a activistas contra las violaciones que estuvieran trabajando con mujeres que hubieran sufrido una violación. Así que si sigues de modo lógico el tema, el trabajo se va expandiendo, y no se trata de un acto intelectual ni de un ejercicio estético, es más bien la lógica inherente al mismo significado de la obra. Si realmente te preocupa que tu trabajo cause cambios, si tu crees que puedes conseguir cambios, deberás comprometer a una audiencia mucho más amplia.

Se trata de un cambio de paradigma, un cambio del mirar al escuchar, un cambio cuya potencialidad histórica estamos comenzando a entrever. Como apunta Lacy: “Poner el acento en los aspectos de interacción y de relación más que en los objetos, es un modo de repensar nuestras expectativas en torno a lo que un artista debería hacer”.

Las nociones tradicionales del artista, de la obra y de la audiencia son replanteadas desde un modelo relacional y dialógico. En *In Mourning and in Rage*, así como en *Three Weeks in May*, se produce una salida del espacio estrictamente artístico con el objetivo de que las fronteras entre el artista, la obra y la audiencia se disuelvan. El fin último será el de conseguir una mayor efectividad política y permeación social. **VÍDEO**... En palabras de Arlene Raven el trabajo de Suzanne Lacy incluye un camino para que la audiencia llegue a cierta comprensión del fenómeno de la violencia. “El arte político no muestra solamente la victimización sino que además ofrece un camino para el empoderamiento”.

Este es un camino que se afianza en obras de la década de los 80 como *The Crystal Quilt*, *WWW*, *Dark Madonna* y *River Meetings*, en las que se ahonda en otro de los temas recurrentes en la obra de Lacy: la invisibilidad de las mujeres ancianas en nuestra sociedad.

TOTAL 6

TCI 1h 22'35'' - TCO 1h 23' 24'' -50''-

Aquí está el dilema de cualquier forma de arte público político: hacer una narrativa que es “esperada” que es “demasiado obvia” de entender, no comunica. Y no es interesante, al menos para mí, estéticamente. Me gustan las cosas más oscuras, y más complicadas como imaginario. Así que cada vez, o todas las veces en las que he trabajado con mujeres ancianas ha tenido multitud de sentidos, y muchas veces, cuando comienzo el proceso, no hay un sentido claro para mí, solo hay una sensación corporal o una intuición, incluso una sospecha, y debes recordar, que una vez más no había demasiado explorado en esa era sobre las mujeres.

TOTAL 6- 2º parte

TCI 1h 25' 46'' - TCO 1h 26' 05'' -20''-

Así que cuando trabajas en comunidad, cuando trabajas con gente, cambian el sentido del trabajo. Y de hecho para mí lo excitante de ser un artista es este filo crítico entre como la gente con la que trabajas percibe el sentido y el modo en el que tu puedes intuir la mejor representación para ese sentido

La reflexión sobre su propia práctica la llevará a la organización y edición de un texto clave en la conceptualización del “Nuevo Género de Arte Público”, Mapping the Terrain, surgido en un simposium del MOMA de San Francisco en el año 92. Además de Lacy participarán entre otros Allan Kaprow, Judith Baca, Lucy Lippard, Mary Anne Jacob, Arlen Raven o Suzi Gabolic. En palabras de esta última, “este nuevo género de arte público supondría un cambio de concepción de la creatividad que iría desde lo individual, autónomo y auto contenido, hacia una nueva estructura dialógica que no es el producto del individuo sino el resultado de un proceso colaborativo e interdependiente”. Ejemplo de esta propuesta será *Code 33*, un proyecto que durará 10 años e incluirá performances y colaboraciones con adolescentes afro americanos y latinos de los colegios públicos de Oakland. Pese a que pudiera parecer lo contrario, esta obra sigue sin perder de vista el enfoque feminista y su batalla contra las jerarquías de clase y de género.

TOTAL 7

TCI 1h 33' 29'' - TCO 1h 34' 11'' -**42''**-

Y el primer proyecto que hicimos conllevaba muchos coches. Fue “Roof is on Fire”, y muchas cosas sucedieron durante este proyecto, es largo de explicar, pero básicamente la idea era trabajar con los adolescentes integrados en el sistema de colegios público de Oakland y indagar el modo en el que los mass media, la cultura popular, reflejaban sus identidad, el modo en el que sus identidades, tanto positiva como negativamente, aparecían reflejadas en los grandes media, y el modo en el que de modo

consciente o inconsciente ellos mismos podrían estar influyendo tal lectura y ese reflejo y el modo en el que, más allá, la imagen proyectada de esos jóvenes era empleaba para desarrollar políticas públicas.

TOTAL 7- 2º parte

TCI 1h 36' 00'' - TCO 1h 36' 28'' -**28''**-

Pero, básicamente, déjame decirlo, es definitivamente un trabajo feminista. Por que el feminismo ha buscado siempre, el feminismo político ha estado siempre preocupado por la calidad de la sociedad para todo el mundo, y eso implica a gente de cualquier etnicidad, gente de diferente clase social, gente de diferentes edades. Para mi pensar en el feminismo es, o bien pensar en el cuerpo de la mujer, o en el mejoramiento de las condiciones de vida de las mujeres,

A finales de los 90 el arte público de nuevo género comenzará a institucionalizarse y Lacy recibirá invitaciones de diferentes partes del mundo para llevar a término proyectos destinados a ocupar lugares específicos. *La piel de la memoria* será una intervención llevada a cabo en la ciudad colombiana de Medellín en colaboración con la antropóloga Pilar Riaño-Alcalá (VIDEO)

Durante el XXI Suzanne combinará el trabajo local de obras como *Laton Live* y *Your donation is our Work* con otros trabajos internacionales.

Interesado por esta línea de trabajo, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, ha invitado recientemente a Suzanne Lacy a desarrollar un proyecto en torno al fenómeno de la violencia de género en España. Está previsto que dicho proyecto culmine con una intervención en la manifestación convocada en la Puerta del Sol el próximo día 25 de noviembre.

TOTAL 8

TCI 1h 43' 05'' - TCO 1h 44' 15'' -1'10''-

Fue invitada por Berta Sichel del Reina Sofía cuando di una conferencia hace unos años. Fue invitada a volver, hace ya varios años, para encontrar el tiempo y trabajar específicamente en el tema de la violencia, porque ella había realizado proyectos antes sobre el tema, incluyendo una muy importante exposición llamada "cárcel de amor". Así que cuando vine, cuando vi la situación, tenía unas ideas muy simplistas, y entonces comenzamos a aprender sobre la comunidad aquí y la situación social. Lo que más me interesó fue la naturaleza radicalmente progresiva de este momento en la sociedad española, particularmente al nivel de la política, comparada con una cultura aun luchando por salir de la era de franco, y el silencio, y las tumbas.

TOTAL 8-2º parte

TCI 1h 49' 43'' - TCO 1h 50' 27''

Creo que ha sido muy significativooh!, otra cosa que quiero decir del proyecto es que es fascinante, fascinante, es que de pronto yo llegué y estaban este grupo de fascinantes mujeres que aparecieron, y debe decir algo de las mujeres españolas y de la cultura, que no sólo este momento y no sólo este tema pero la cultura de la participación de la colaboración, porque estamos todas trabajando juntas y el proyecto está creciendo y creo que está conectando a mujeres, a artistas con no activistas, a artistas con los que hacen política. Esto es un aspecto muy importante de este trabajo, quizá el aspecto más importante de este proyecto.