

**Ni izango naiz zure ispilua.**

Generoa, identitatea eta izatearen aldakortasuna  
Nan Goldin, Rita Lino eta Elle Pérez-en lanean.

Iune Ruiz Tagle  
Artearen Historiako Gradua  
Artearen eta Musikaren Historiako Saila  
2020/2021 ikasturtea  
Haizea Barcenilla eta Andere Larrinaga

## Laburpena

XX. mendearen bigarren erdialdean mugimendu feministak bizitako berreraikitze-prozesuak baldintzatuta, genero auzia dialektika feministaren erdigunean kokatu zen. Simone de Beauvoir, Kate Millet edota Judith Butler bezalako teorilari feministek mendebaldeko emakumearen\* egoera soziopolitikoa ulertzeko gakoak eskaini zituzten. Bide berean, LGTBIQA+ kolektiboaren eskubideen aldeko mugimenduak eta feminismo dekolonialak sistema kapitalista neoliberalaren oinarrian dagoen pentsamolde misogino, homofobiko, klasista eta arrazista denuntziatu zuten.

Mugimendu feministaren ekarpenek arte-mundua kutsatu zuten. Testuinguru honetan, hainbat emakume artistek artelanaren potentzial politikoaz kontzientzia hartu eta mugimendu feministaren hausnarketa eta eskariekin bat egin zuten. Horrez gain, kritiko eta historialari feministak mendebaldeko Artearen Historia genero-ikuspegi batetik ikertzen hasi ziren historikoki artea eta bere historiografia parametro androzentriko, klasista eta eurozentraren arabera sortua izan dela aitortuz. Artea bere sortze-baldintza kultural eta sozialengandik ez da urruntzen eta hori dela eta, historikoki erdi-mailako klasetako gizon zuriek izan dute artea egin eta ikasteko eskusibitatea mundua beraien ikuspuntu eta interesen arabera irudikatuz. Baieztapen honen aurrean Linda Nochlin, Carol Duncan eta Griselda Pollock bezalako autoreek artea genero-ikuspegitik aztertzeke ildo berriak zabaldu zituzten. Horrez gain, mendebaldeko irudikapenaren kritikak feminismo dekolonialaren eta queer mugimenduaren aldarriekin bat egin zuen, arraza eta sexu edo genero disidentziak Artearen Historian izan duten ikusgarritasun eza salatuz. Horrela, 1970ko hamarkadaz geroztik Edward W. Said bezalako adituek egun indarrean dagoen errepresentazio sistema inperialistaren zimenduak aztertu zituzten. Juan Vicente Aliaga-k aldiz, 1980ko hamarkadatik aurrera garatutako queer teoriak arte-esparruan zer nolako eragina izan duen aztertzeke giltzak eskeiniko dizkigu.

Arte teorilari feministen ekarpenak abiapuntu, Nan Goldin, Rita Lino edota Elle Pérez-ek argazkigintza garaian puri-purian zeuden genero ikerketak mahaigaineratzeko tresna bilakatu zuten. Artista hauen proposamenek, gorputzetik eta identitatearen

eraikuntzatik abiatutakoak, artea eta bere historiaren oinarri patriarkala salatu zuten artea egin eta arteaz gozatzeko bide berriak proposatuz. Hiru artista hauen produkzio artistikoa aztertuko duen ibilbide kronologiko bat proposatuz, lan honen bidez genero-identitatearen eraikuntza eta bere izaera aldakorraren gainean hausnartuko dut.

## Aurkibidea

1. Sarrera: lanaren edukia eta metodologia .....	5. or.
2. Marko teorikoa: genero hausnarketa berriak XX. mendearen bigarren erdialdean .....	7. or.
2.1. Generoaren eraikuntzaren oinarria .....	8. or.
2.2. Zalantzak periferiatik: feminismo arrazializatu, postkoloniala eta queer mugimendua .....	10. or.
3. Feminismoa, iraultza kulturala: artearen historiografia eta kritika feminista XX. mendearen bigarren erdialdean .....	12. or.
3.1. 1970ko hamarkada: artearen historiografia tradizionalaren dekadentzia .....	13. or.
3.2. 1980eko hamarkada: mendebaldeko errepresentazio-sistemaren krisia eta historiografia marxistaren ekarpenak .....	14. or.
3.3. Feminismo dekoloniala eta queer mugimenduaren hotsa .....	16. or.
4. Generoa, identitatea eta izatearen aldakortasuna .....	18. or.
4.1. <i>I'll Be Your Mirror</i> (1996), Nan Goldin .....	19. or.
4.2. <i>In Between</i> (2007-2017), Rita Lino .....	24. or.
4.3. Elle Pérez, Whitney Museum of American Art (2019) .....	27. or.

5. Ondorioak .....	30. or.
6. Bibliografia/Webgrafia .....	32. or.

## **1. Sarrera: lanaren edukia eta metodologia.**

Artearen Historia eta bere kritika feminista bereziki interesatu zaizkit beti. Eta nire azken lanerako bide horretatik abiatzearen beharra sentitu dut. Izan ere, gizon zuri eta burgesen nagusitasuna justifikatu eta bermatzen duen artearen historiografiak erakusten dituen hutsuneak argitaratzearen garrantziaz kontzientzia hartu dut lau urte hauetan. Genero, klase eta arraza auziak gizartearen adar guztiak blaitzen dituen modu berean, artea eta bere errepresentazio-sistemak bizi dugun errealitate ezparekidea baieztatzen eramango gaitu. Hori dela eta, lan honen bidez artearen gaineko ikuspegi kritiko bat lantzea gustatuko litzaidake. Alderdi honek azalduko luke marko teorikoaren luzera eta barnatasuna; izan ere, lan honek interesatzen zaizkidan arte-teoria feministetan sakontzeko aukera eman dit, nire burua gai hauetan hobeto formatzeko eta Artearen Historiako graduak piztu dizkidan galdera eta hausnarketak nolabait materializatzeko.

Lan honen ildo nagusiak hiru ataletan banatu daitezke: a) XX. mendearen bigarren erdialdeko genero hausnarketa berriak, b) Artearen Historia eta bere tradizioaren irakurketa feminista eta c) genero-identitatea eta bere aldakortasuna Nan Goldin, Rita Lino eta Elle Pérez argizkalarien produkzioan. Alde batetik, lanaren testuinguraketa teorikoa burutzeko bibliografia garaikidea kontsultatu dut; haien artean, liburuak, artikuluak zein aldizkari-argitalpenak. Bestetik, hiru artisten lanak aztertzeko erakusketa-katalogoak, online aurkitzen diren aldizkariaren artikuluak, erakusketen inguruko kritikak, elkarrizketak eta artisten web-orrialdeak izan dira gehien erabili ditudan iturriak. Azken atal hau lantzeko zailtasun handiak izan ditudala aitortzea gustatuko litzaidake; izan ere, artisten produkzioaren gaineko informazioa oso eskasa izateaz gain —batez ere, azken hamarkadetako artisten lana aztertzerako orduan—, oso sakabanatua dago erakusketa-katalogo, aldizkari argitalpenen eta bestelako web-orrialdeen artean. Horrez gain, aipamen bibliografikoak landu ditudan hizkuntza berean bildu ditudala argitzea gustatuko litzaidake.

Artean eta bere historiografia tradizionalan oinordetza patriarkalak duen pisua kontuan hartzen badugu, artearen azterketa feminista batean emakumearen egoera soziopolitikoak ikertu eta denuntziatu zuten teorilari feministen ekarpenak ezinbestekoak ditugu. Mugimendu feministaren izaera anitza eta interseksionala kontuan izanik, lan honetarako hautatu ditudan gogoeta eta ekarpenak teorizazio feminista zabalaren zati txiki bat baino besterik ez dute suposatzen. Genero-eraikuntzaren oinarriaren gainean hausnartu zuten teorilarien lanekin batera —Simone de Beauvoir (*Bigarren Sexua*, 1949), Kate Millet (*Política Sexual*, 1970) edota Judith Butler (“Actos performativos y constitución del género”, 1988)—, feminsimo postkoloniala edota queer teoriaren ekarpenak aztertuko ditut —Liliana Suárez-ek (“Colonialismo, gobernabilidad y feminismos poscoloniales”, 2008) 1960ko hamarkadatik aurrera garatutako teoria dekolonial eta postkolonialen aldarriak ulertzeko gakoak eskeiniko dizkigu edo Paul B. Preciado-k (“Queer: historia de una palabra”) queer borrokara hurbilduko gaitu—.

1960ko hamarkadaz geroztik, arte teorilari eta kritikari feministek Artearen Historia genero ikuspegi baten bidez aztertzen hasi ziren. Linda Nochlin (“¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”, 1971), Carol Duncan (“The Esthetics of Power in Modern Erotic Art”, 1977) eta Griselda Pollock-en (*Visión y Diferencia: Feminismo, Femenidad e Historias del Arte*, 1987) lanek arte-tradizioaren herentzia patriarkala mahaigaineratu zuten. Horrez gain, postokolonialismoaren ekarpenek arte munduan zer nolako eragina izan duten ikertuko dut. Edward W. Said-en hausnarketek mendebaldeko errepresentazio-sistemaren kritikan izan duten garrantzia ahaztu barik, Juan Vicente Aliaga-k 1980ko hamarkadan queer mugimenduak artearen esparru publikoan erreklamatu zuen ikusgarritasun aldarriak ulertzeko gakoak eskeiniko dizkigu.

Lana borobiltzeko Nan Goldin, Rita Lino eta Elle Pérez-en produkzio artistikoaren gaineko ibilbide kronologiko bat burutuz, genero-identitatearen eraikuntza eta izatearen aldakortasunaren gainean hausnartuko dut. Artisten aukeraketa bi baldintzen arabera izan da; alde batetik, argazkigintzara hurbiltzeko aukera interesgarria iruditu zaidalako eta bestetik, haien proposamen artistikoak landu dudana marko teorikoarekin bat egiten dutelako: generoaren oinarriak aztertu eta testuinguru sozialak subjektuaren

eraikuntzan betetzen duen papera mahaigaineratu zuten. Horrez gain, hiru artisten arteko distantzia tenporala azpimarratzea gustatuko litzaidake. Izan ere, Nan Goldin-ek 1980ko hamarkadan lan egin zuen bitartean, Rita Lino-k eta Elle Pérez-ek azken bi hamarkadetan lan egin dute. Honek XX. mendearen azken herenetik gaur egunera arte mugimendu feministak eta bere arte-adierazpenek bizi izan duten eboluzioa ikusgarri bihurtzen ditu.

Hautatutako artelanei dagokionez, Nan Goldin-en kasuan 1996-1997. urte bitartean Whitney Museum of American Art-en ikusgarri egon zen *I'll Be Your Mirror* argazki-serieak norbanakoak bere buruarekiko duen kontzepzioaren gainean gogoeta egitera gonbidatzen gaitu. Rita Lino-ren kasuan, *In Between* (2007-2017) lanaren bidez genero-performantziaren arriskuak mahaigaineratu zituen. Elle Pérez-ek aldiz, 2019. urtean Whitney Biurtekoan aurkeztutako argazki-seriean subjektuaren izaera aldakorra aitortu eta errepresentazio-sistema igualitario baten beharra aldarrikatu zuen.

Amaitzeko lan honen helburu nagusia Artearen Historiaren tradizio patriarkala eta hura zalantzan jartzen duten arte-ikasketa feministak aztertzea dela argi utzi nahiko nuke, beti ere garaiko testuinguru sozio-kulturalean ulertuak. Argazkigintzaren historia eta bere ekarpenen ikerketak lana gehiegi luzetuko zuelakoan, XX. mendearen bigarren erdialdetik aurrera mugimendu feministan zein arte munduan garatutako genero-ikerketak berriak landu eta hiru artisten produkzioak artearen irakurketa feminista batean betetzen duten papera aztertzeraz mugatuko naiz.

## **2. Marko teorikoa: genero hausnarketa berriak XX. mendearen bigarren erdialdean.**

Esan bezala, mugimendu feministaren konplexutasunaz hitz egiteak lan bat baino gehiagorako emango liguke. Horregatik, feminismoaren itsaso zabalean autore bakan batzuen lanak hautatu ditut, ondoren landuko ditudan arte-teorilari eta artisten ekarpenak hobeto ulertzen lagunduko digutenak.



XX. mendearen bigarren erdialdetik aurrera garatu diren genero hausnarketa berrietatik abiatuta, 1980eko hamarkadaz geroztik LGTBIQA+ kolektiboaren aldarriak zein feminismo dekolonialaren ekarpenak ikertzera igaroko gara. Borroka feministaren eboluzioaren azterketak mugimendu honen izaera anitza agerian utzi, arte-ikasketa feministetan izan duen garrantzia aitortu eta garaiko praktika artistikoetan izan duen eragina mahaigaineratzeko aukera eskeiniko digu.

## 2.1. Generoaren eraikuntzaren oinarriak:

Simone de Beauvoir-en *Bigarren Sexua* (1949) argitalpenak, mendebaldeko emakumearen egoera soziopolitikoak ulertzeko ezinbestekotzat jo dezakegun testua, mugimendu feministarentzat inflexio-puntu garrantzitsu bat suposatu zuen<sup>1</sup>. Emakume izatearen existentziaz dihardu S. de Beauvoir-ek biologia, psikoanalisi eta materialismo historikoak plazaratutako hausnarketak zalantzan jarriz. Autorearen ustez, gizabanakoaren existentzia —bai emakumezkoa zein gizonezkoa— ez legoke faktore esentzialistei lotua. Bere ustez, izatea ez litzateke gizakiok jaiotzetik jasotzen dugun identitate esentziala, banakoaren sexu biologikoarekiko inplizitua den kondizioa. S. de Beauvoir-en arabera, izatea historikoa da. Subjektua halabeharrezko gertaeren emaitza litzateke, gizabanakoaren jaiotze testuinguruak baldintzaturiko fenomeno<sup>2</sup>. “Emakumea ez da jaiotzen, egin egiten da”<sup>3</sup> baieztatu zuen feminismo garaikidearen sortzaileak.

1960ko harmakadako feministek "patriarkatu" terminoa aukeratu zuten hierarkia maskulinoa mantentzen eta iraunarazten zuen ordena sozio-moral eta politikoa adierazteko. Amelia Valcárcel-en esanetan, 1970eko hamarkadako feminismoak feminitatearen mistikaren amaiera ekarri eta oraindik bizirik dirauten zenbait balio eta

---

<sup>1</sup> POPELKA SOSA SÁNCHEZ, R.: “Estrategias artísticas feministas como factores de Transformación Social: Un enfoque desde la Sociología de Género”, *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 15, 2010, 190. or.

<sup>2</sup> MORANT, I.: “El Segundo Sexo de Simone de Beauvoir y el feminismo contemporáneo”, *Revista de la Facultad de Geografía i Història*, zbk. 67, 2017, 111. or.

<sup>3</sup> DE BEAUVOIR, S.: *El Segundo Sexo. [Los hechos y los mitos]*, Siglo Veinte, 1962, 87. or.

bizimodu eraldatzea lortu zuen<sup>4</sup>. Izan ere, borroka feministak emakumezkoei eskubide politiko eta laboralak onartzea lortu bazuen ere, gizartearen moralak, bizimodua eta ohiturak oraindik patriarkatuak astintzen zituen. Hori dela eta, hirugarren olatuko feministek sozietatea sistematikoki gidatzen zuten kode guztiak berrikusi eta genero berdintasunean berreraikitzeke beharra aldarrikatu zuten<sup>5</sup>.

1970. urtean Kate Millet-ek *Política Sexual* lana argitaratzen du sexua, politika eta kulturaren artean existitzen den harreman estua aitortuz. Bere hitzetan, sexua politikaz blaitutako kategoria soziala da. Izan ere, autoreak politika boterearen arabera egituratutako harreman eta konpromisoen multzoa dela argudiatu zuen, pertsona talde batek beste talde bat kontrolpean mantentzeko erabili ohi duena. Gizabanakoen sozializazioaren mesedetan, sexu-politikak patriarkatuaren oinarritzko arauen arabera jokaten du gizabanakoari bere sexuaren arabera tenperamentua esleitzen diolarik: arra “maskulinoa” izan behar da; emea aldiz, “femeninoa”. Indibiduoak hortaz, talde menderatzailearen probetxuz bere posizio pribilegiatua mantenduko dituen kategoria sexualak bereganatzen ditu: agresibitatea, adimena, indarra eta eraginkortasuna arraren gaitasunak kontsideratuko diren bitartean pasibotasuna, ezjakintasuna, otzantasuna eta “bertuteak” emearen izaera definituko dute<sup>6</sup>.

Teoria fenomenologikoa oinarri, Judith Butler-en ekarpenak hizkuntza, ohiturek eta mota guztietako gizarte-eragileek errealitate patriarkalaren eraikuntzan betetzen duten papera ulertzeko ezinbestekoak ditugu. Simone de Beauvoir-ek genero-identitatea eraikuntza historikoa dela baieztatu zuenean<sup>7</sup> gizabanakoa gizarte-ereduak bereganatzeko ahalmena duen objektu potentzial moduan definitu zuen. S. de Beauvoir-en hitzak jarraituz, aldaezina den kategoria unibertsal eta absolutua baino, J. Butler-ek genero-identitatea gizabanakoek antzezten dituzten ekintza kulturalen

---

<sup>4</sup> VALCÁRCEL, A.: “La memoria colectiva y los retos del feminismo”, in VALCÁRCEL, A. (zuz.), RENAÚ, M<sup>a</sup> D. eta ROMERO, R. (ed.): *Los desafíos del feminismo ante el siglo XXI*. Sevilla, Escandon Impresores, 2000, 41. or.

<sup>5</sup> Ibid., 41-43. orr.

<sup>6</sup> MILLET, K.: *Política Sexual*. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1995, 67-69. orr.

<sup>7</sup> BUTLER, J.: “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, *Debate feminista*, vol. 18, 1998, 298. or.

errepikapen estilizatuak eraikitako ilusioa dela aitortzen du. Hots, generoa ordena soziala mantentzea helburu duen emaitza performatiboa besterik ez litzateke<sup>8</sup>. Genero inposizioak sistemaren sostenguetako bat suposatzen duen bitartean, genero-bereizketak ahalbidetzen dituen konbentzioak modu egokian performatzen ez dakien pertsona oro sozietateak zigortzen du<sup>9</sup>. Generoa identitate eraikia dela baieztatzen badugu, bere ezegonkortasuna agerikoa da; hori dela eta, generoa osatzen duten premisa guztien eraldaketa ahalmenean berau transformatzeko aukera aurkitzen dela argudiatzen du autoreak<sup>10</sup>.

## **2.2. Zalantzak periferiatik: feminismo arrazializatu, postkoloniala eta queer mugimendua.**

Aztergai dudan testuinguru kronologiko honetan ez ditugu queer teoria eta feminismo dekolonialaren ekarpenak ahaztu behar. 1960ko hamarkadatik aurrera “emakume beltzen, indigenen, pobretuen, musulmanen, migratzaileen edota sexu-disidenteen ahotsek zein praktika subalternoek pentsamendu feminista eurozentrikoa eta gizarte-zientzien mugak zalantzan jarri zituzten”<sup>11</sup>. Hiesaren krisiarekin batera — komunikabideek zabaldutako propaganda homofobikoaren ondorioz praktika eta gorputz homosexualen kriminalizazio soziala ekarri zuena—, LGTBIQA+ kolektiboaren borrokaren kapitalizazioak eta Javier Saéz-ek definitzen duen feminismo heterozentratu, zuri eta kolonialaren hedapenak marginalitatean mantentzen ziren talde disidenteen erreakzioa piztu zuen. Hiesaren fenomenoak eta mugimendu feministaren berrikuspenak gizartea gidatzen duen botere-sistemaren adarrak agerian utzi zituen. Gorputzen eraikuntza soziala, hauek bizi duten errepresioa, gizarte-bazterketa, klase-borroka, kolonialismoa, arrazismoa, sexu- eta genero-sistema edota heterozentrismoak elkar-elikatzen diren eta sistemaren biziraupena bermatzen duten

---

<sup>8</sup> Ibid., 296-297. orr.

<sup>9</sup> Ibid., 300-301. orr.

<sup>10</sup> Ibid., 297. or.

<sup>11</sup> MEDINA MARTÍN, R.: “Feminismos periféricos, feminismos-otros: una genealogía feminista decolonial por reivindicar”, *Revista Internacional de Pensamiento Político*, 2013, 63. or.

mekanismo konplexuen multzoa osatzen dute. Zentzu horretan, botere horiekiko erresistentziak borroka-irizpide anitzeko bidea jorratzearen beharra aitortu zuen<sup>12</sup>.

Arrotza zena identifikatzeko balio zuen queer terminoak sexu/genero banaketa dikotomikoaren baitan sartzen ez ziren gizabanakoak eta heteronorma jarraitzen ez zuten indibiduoak queer izendatzeko erabilia zen. Era berean, queer-ak “inbertituak, marikoiak, lesbianak, trabestiak, fetitxistak, sadomasokistak eta zoofiloak” ziren; hots, orden soziala oztopatu zezaketen indibiduoak. Honen aurrean, sexu eta genero disidentziak terminoaz jabetu eta borrokarako aldarri bilakatu zuen. P.B. Preciado-k queer mugimendua post-identitarioa dela aitortzen du<sup>13</sup>. Kapitalismoaren moldeak jarraituz, kontsumoan oinarritutako bizimodu neoliberalak xurgatzen duten identitate homosexualen aurrean, queer mugimenduak gizarte patriarkal eta heteronormatiboari aurre egiten dieten sexu eta genero disidenteen borroka jasotzen du —bollerak, gorputz transexualek eta transgeneroak, etorkinak, sexu-langileak, ...—<sup>14</sup>.

1980ko hamarkadan ere zenbait emakumeek mugimendu feministaren baitan pairatzen zuten bereizketa salatu zuten. Izan ere, historikoki borroka feminista klase ertaineko emakume zisgenero eta zuriek gidatu dute; eta hori dela eta, emakume lesbianek, beltzek edota transexualek gehiengoaren diskurtso feministan ez zuten lekurik aurkitzen. 1960ko hamarkadan nagusitu zen emakumearen irakurketa biologikoaren aurrean, arraza edota klase auziak zapaltzen zituen emakumeek sistemaren baitan existitzen ziren bazterketa-egoera anitzen aurrean altxatu ziren. Audrie Lorde edo Barbara Smith-en ahotsek emakume arrazializatuen egoera mahaigaineratu zuten. Emakume hauek beltzen eskubideen aldeko mugimenduan existitzen ziren jarrera misogino eta homofobikoak salatzeaz gain, mugimendu lesbianoan emakume transexualek edota gutxiengo etnikoek bizi zuten zapalkuntza denuntziatu zuten<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> SÁEZ, J.: “El contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría queer. De la crisis del sida a Foucault”, in CORDOBA, D., SÁEZ, J. eta VIDARTE, P.: *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona, Editorial EGALES, S.L., 2007, 67-69. orr.

<sup>13</sup> PRECIADO, B.: “Queer: historia de una palabra”, *Parole de Queer* <http://paroledequeer.blogspot.com/p/beatriz-preciado.html#:~:text=Hubo%20un%20tiempo%20en%20el,buen%20funcionamiento%20del%20juego%20social> (2021/04/29an kontsultatua).

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> SÁEZ, J.: Op. Cit., 70. or.

Liliana Suárez-en hitzetan, sistema kapitalista neoliberal honetan kolonialismoa “oraindik fruituak ematen dituen hazia da”<sup>16</sup>. Funtsean, azterketa dekolonial eta poskolonialek gizarte moderno eta eurozentrikoaren oinarri epistemologikoa osatzen duten faktore dikotomikoak —modernitatea/tradizioa, garapena/azpigarapena— zalantzan jarri zituzten. Horrela, feministek genero-mendekotasunaren zimenduak osatzen zituzten arraza, sexu, genero eta klase kategorien arteko interseksionalitatea mahaigaineratu zuten<sup>17</sup>.

### **3. Feminismoa, iraultza kulturala: artearen historiografia eta kritika feminista XX. mendearen bigarren erdialdean.**

Argi dago artea eta bere historia egun indarrean dagoen sistema patriarkal, heteronormatibo, kapitalista eta kolonialean eusten direla. 1960ko hamarkadatik aurrera Linda Nochlin, Griselda Pollock eta Carol Duncan bezalako arte-kritikari zein historialariek Artearen Historia eta bere tradizioa genero ikuspegi baten bidez aztertzen hasi ziren. Testuinguru honetan, hainbat emakume artistek artelanaren potentzial politikoaz kontzientzia hartuko dute garaiko genero hausnarketa berriekin bat eginez<sup>18</sup>. Testuinguru honetan, zenbait emakume artista —Ulrike Rosenbach, Valie Export, Cindy Sherman edota Carolee Schneemann haien artean— arte-tradizioaren ideologia eta estetika patriarkala kritikatu zuten arte-produkzioarako bide berriak jorratuz. Argazkigintza, zinema-esperimentalak, bideogintza edota performance-a arte-tradizioaren sustrai patriarkaletik erantzi zitezkeen praktikak kontsideratu zituzten<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> SUÁREZ NAVAZ, L.: “Colonialismo, gobernabilidad y feminismos poscoloniales”, in SUÁREZ NAVAZ, L. (kood.) eta HERNÁNDEZ CASTILLO, R.A.: *Descolonizando el feminismo: teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid, Editorial Cátedra, 2008, 24. or.

<sup>17</sup> Ibid., 63. or.

<sup>18</sup> POPELKA SOSA SÁNCHEZ, R.: Op. Cit., 188. or.

<sup>19</sup> MAGAÑA VILLASEÑOR, L.C.: “Cuestión de género: algunos aspectos clave del feminismo en la creación artística posmoderna”, *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 2. zbk., 2014, 321. or.

### 3.1. 1970ko hamarkada: artearen historiografia tradizionalaren dekadentzia.

Artearen mundura hedatzen den genero zapalkuntzaren jatorria baldintza sozial eta kultural jakin batzuen ondorio dela onartzen badugu, inkontzienteki jarrera ezparekide horietara eramaten gaituzten estimulu guztiak iraultzearen beharra aitortu zuten feministek. Feminismoak XX. mendearen bigarren erdialdean bizitako berreraikitze-prozesuaren ondorioz, genero-ikerketek bi bide nagusi jarraitu zuten. Aitu batzuen ikerketa-esparrua emakume artisten aurkikuntzara bideratu zen bitartean, beste batzuk emakumeen irudikapenaren gaineko hausnarketak burutzen ari ziren<sup>20</sup>. Linda Nochlin-ek “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” (*Arts News*, 1971) lanean aitortu zuen antzera, Artearen Historiaren gaineko irakurketa feminista ez da soilik emakume artisten aldarrikapenera mugatu behar, maskulinitatea gorensten duten botere-mekanismoak zalantzan jarri eta irudiek ideal horren hedapenean betetzen duten papera ikertu behar du<sup>21</sup>. L. Nochlin-en testua arte-kritika feministaren sorrera ulertzeko ezinbestekoa dugu; besteak beste, genero ikuspegitik abiatuta, arteaz hausnartzeko tresna berriak eskaini zituelako.

Arte-sorkuntza eskusiboki gizonezkoen eskura aurkitu den bitartean, praktika artistikoen azterketa historiografikoa ere parametro patriarkalen arabera burutu dela baieztatzea logikoa litzateke. Hori dela eta, artea ikertzeko orduan, gizonezkoen nagusitasuna sistematikoki bermatu eta justifikatzen dituzten parametro historiografikoak albo batera utzi behar ditugula argudiatzen du L. Nochlin-ek. Monografiaren bidezko ikerketak, katalogo arrazoituen azterketak edota estilo eta ikonografia auzien bidezko hausnarketek beste behin gizonezkoen posizio pribilegiatua baieztatzen eramango gaituzte; hots, L. Nochlin-ek aipatzen zuen jenialtasun maskulino falozentrikoaren gorapamenak zekarren emaitza desigualitarioetara joko zuen. Hori

---

<sup>20</sup> Ibid., 321. or.

<sup>21</sup> Jatorrizko testua 1971koa da.

NOCHLIN, L.: “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”, in ARROYO ARCE, N.: *Amazonas del Arte Nuevo*. Madrid, Fundación Mapfre, 2008, 287-289. orr.

dela eta, autoreak berdintasunean oinarritutako arte-ikasketa baten eraikuntzan paradigma aldaketa baten beharra aldarrikatu zuen<sup>22</sup>.

### **3.2. 1980eko hamarkada: historiografia marxistaren ekarpenak eta mendebaldeko errepresentazioaren krisia.**

1970ko hamarkadan garatutako arte-joerak aniztasun plastiko eta estetikoak definitzen bazuen ere, arte munduan oraindik emakumeek ez zuten gizonezkoen posizio berdinez gozaten. Espresionismo abstraktuaren agerpenak jada gainditutako jeinu maskulinoaren berpiztea ekarri zuen; eta 1980eko hamarkadako ekarpenek arte feministaren sorreran zeresan handia izan bazuten ere, esparru artistikoan emakumeak oraindik zapalduak ziren<sup>23</sup>.

Gutziz androzentrikoa den diziplina honetan emakumearen irudia kontsumo eta jabetza irudi baten inguruan eraiki dela ondoriozta genezake. G. Pollock-ek azaltzen duen antzera, kultura-produkzioaren gaineko ikerketen eraikuntzan historiografia marxistak planteatzen dituen eztabaida teoriko eta metodologikoen paradigma feminista berri baten sorkuntza ahalbidetu zuten<sup>24</sup>. XIX-XX. mende bitartean garatutako teoria marxistak kultura-produktu guztiak praktika ekonomikoen funtzionamendura murriztu daitezkeela argudiatzen zuen. Karl Marx-ek *Grundrisse* (1939)<sup>25</sup> lanean aitortu bezala, behar jakin bat asetzen duen objektu material bat sortzeaz gain, produkzio kapitalistak material horri behar jakin bat asetzearen funtzioa esleitzen dio.

Logika kapitalista jarraituz, arteak ere artearekiko sentikorra den publikoa sortzen du. K. Marx-ek planteaturiko teoria honen arabera, artea ez litzateke indibiduoaren

---

<sup>22</sup> Honako gogoeta hau G. Pollock-ek L. Nochlin-en ekarpenen inguruan egiten duen hausnarketa dugu. POLLOCK, G.: *Visión y Diferencia: Feminismo, Femenidad e Historias del Arte*. Buenos Aires, Fiordo, 2013, 19-21. orr

<sup>23</sup> MARTÍNEZ-COLLADO, A.: “La deconstrucción del sujeto moderno y la crítica de la representación: el feminismo de la diferencia”, in *Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual*. Murtzia, Cendeac, 2005, 130-133. orr.

<sup>24</sup> POLLOCK, G.: Op. Cit., 23-27. orr.

<sup>25</sup> 1857-1858 urte bitartean idatzitako lana izan arren, Karl Marx-en *Grundrisse* lana 1939an argitaratu zen.

beharrizan pertsonalak asetzeko sortzen, artea produkzioa eta kontsumoa harremanetan jarri eta baldintzatu dituen fenomenoak litzateke. Praktika kulturalak gordetzen dituzten esanahiek kode-sozial jakin batzuei erantzuten diete eta irudikatzen dena ikuslearen kontsumoari zuzenduta dago. Hori dela eta, kultura-praktiken kontsumoaren bidez, gizarteak menderatua eta menderatzailearen arabera gizarte-prozesuak barneratzen ditu. Hori dela eta, G. Pollock-en esanetan, kultura ulertu eta ikertzeko hurrengo ikuspegiak kontuan izan beharko genituzke: a) kulturak klase, arraza eta genero auzian parte hartzen du eta b) praktika kulturek sortzen dituzten esanahiak ikertu beharko genituzke<sup>26</sup>.

Artearen Historia —eta modu berean bere baitan sortzen diren praktika eta iruditegi guztia—, egungo gizartearen indarrean dauden sexu-politika eta botere-harreman desigualtarioen konfiguraziorako tresna baliagarria da<sup>27</sup>. Bide berean zenbait pentsalarik mendebaldeko irudikapenaren tradizioa zalantzan jarri zuten, gizartearen kodifikatzen dituzten balio estereotipatuaren biziraupenean betetzen duten papera aitortuz. Brian Wallis-en esanetan (“What’s Wrong With This Picture”, *El Arte Después de la Modernidad*, 1984), irudiak errealitatea antzemateko erabiltzen ditugun eraikuntza artifizialak dira eta haien funtzioa guztiz ideologikoa da: botere hegemonikoaren interesei erantzutea<sup>28</sup>. Irudikapenaren kritika postmodernoak feminismoarekin bat egin zuen patriarkatuaren itzalean aurkitzen den irudikapen-sistema desmuntatzeko. Craig Owens-ek “El Discurso de los Otros: las feministas y el posmodernismo” (1984) lanean aitortu zuen bezala, historikoki emakumearen irudikapenari ez zaio inolako legitimaziorik onartu. Izan ere, emakumeek historikoki arte munduan bete duten papera pasiboa izan da. Artista izateko debekuak emakumea artelanean irudi hutsa izatera eramandu; hots, emakumea errepresentagarria den objektu pasiboa izatera mugatzen da. Are gehiago, emakumeak “maskaradaren, irudikapen faltsuaren, simulazioaren eta sedukzioaren bidez bakarrik irudikatuak izan dira”<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> Ibid., 49-50. orr.

<sup>27</sup> Ibid., 38. orr.

<sup>28</sup> MARTÍNEZ-COLLADO, A.: Op. Cit., 136-137. orr.

<sup>29</sup> Ibid., 141. orr.



### 3.3. Feminismo dekoloniala eta queer mugimenduaren hotsa:

Arte-sorkuntzan ematen den fenomeno ezparekidearen gaineko kritikak ez dira soilik feminismitik bideratu. 1970ko hamarkadaz geroztik mendebaldeko arte-tradizioa postkolonialismotik eta queer mugimendutik ere aztertua izan zen.

Beste askoren artean, Edward W. Said pentsalari palestinarrek mendebaldeko errepresentazio-sistemaren erro koloniala aztertu zuen, gerora etorriko ziren hainbat arte historialarientzat erreferente bilakatu. Bere lana Ekialdeko errealitate kolonialen irudikapena aztertzer mugatzen bada ere, bere hausnarketek artearen irakurketa postkolonialean zeresan handia izan zuten. Autorearen esanetan, errealitate kolonialaren ezagutza ezartzeko orduan Mendebaldeko agente inperialistak ez dira soilik indar militarrez baliatu. Izan ere, begirada kolonialak gizabanako arrazializatuaren irudikapen-parametroak manipulatu ditu, potentzia europearren nagusitasun politiko eta ideologikoa justifikatuz<sup>30</sup>. Kasu honetan, E. Said-ek Ekialdearen definizioa eratzten dituzten baieztapenek europear izpirituaren kontra azaltzen direla baieztatzen du. Europa zibilizatu eta arrazionalaren aurrean, Ekialdea hazi beharreko haur basatia eta arrotza litzateke<sup>31</sup>.

Iritzi arrazista guzti hauek gaur egun kontsumo-produktu bilakatu dira. Horrela, ikus-entzunezko kulturak orientalismoak baieztatzen zuen imaginario kolektibo manipulatu horren biziraupena bermatu du<sup>32</sup>. D.W. Griffith-en “Intolerance” (1916) edota Joseph L. Mankiewicz-en “Cleopatra” (1963) bezalako filmek orientalismoak bermatutako Ekialdearen gaineko ikuspegi inperialistari jarraipena emateaz gain, emakume arrazializatuaren irudi hipersexualizatuaren erakusle dira. Ekialdeak tradizionalki errepresentatu duen luxu eta exotismoaren aurrean emakume arrazializatuaren irudia esklabu sexualarena da. Hori dela eta, kolonialisten begiek emakume hauen irudia objektu sexual hutsak izatera mugatzen dute. Haien bizia lapurtu

<sup>30</sup> DOLGOPOL, D.G.: “Breve comentario sobre el libro ‘Orientalismo’ de Eduard Said”. *Revista Claseshistoria*, 337 zbk., 2013, 2. or.

<sup>31</sup> SAID, E.: *Orientalismo*. Madrid, Ediciones al Qibla, 1999, 63. or.

<sup>32</sup> “Orientalismos: La Construcción del Imaginario de Oriente Próximo y el Norte de África (1800-1956)”, *IVAM* <https://www.ivam.es/es/exposiciones/orientalismos/> (2021/05/31).

eta hankaz-gora jartzearekin nahikorik ez balute bezala, gizon europearrek emakume arrazializatuen gorputzez jabetu eta hauen gaineko kontrol sexuala berenganatzen dute emakume exotiko eta sentsualaren irudia hedatuz.

Postkolonialismoarekin batera queer mugimenduak arte-mundua kutsatu zuen teoria eta praktika artistiko berriei ateak zabalduz. 1980ko hamarkadako artearen itxurazko despolitizazioak —hala aurkeztu da argitalpen artistiko askotan— hiesaren krisiak piztutako sexu eta gorputz disidentzeen erresistenzia artistikoa sortarazi zuen. Gizartean inoiz lekurik izateko aukerarik izan ez zuten diskurtso eta irudiek XX. mende amaierako sozietatean azaleratzen hasi ziren, eta horretarako artearen eremua espazio pribilegiatua kontsideratu zen. Testuinguru honetan, Silence = Death Project (1983) —gerora Gran Fury talde artistikoaren sorrera bultzatuko zuena— eta ACT-UP (AIDS Coalition to Unleash Power ) bezalako kolektiboak jaio ziren, gorputz eta sexu disidentziaren gaineko topikoen aurka borrokatzeko<sup>33</sup>.

Eszena artistikoaren isuri ideologikoak 1993ko Whitney Biurtekoan inflexio puntu bat bizi zuen. Whitney Museum of American Art-ek antolatutako biennialak genero, sexu eta arraza auzia arte-esparrura hedatu<sup>34</sup> eta museoa —P.B. Preciado-ren esanetan, poblazioaren kontrolerako instituzio biopolitikoa kontsideratu behar duguna<sup>35</sup>— ordura arte landu ez zituen inklusibitate diskurtsoen arabera antolatu zen<sup>36</sup>. Hala ere, Whitney Biurtekoan gertatutakoa garaian ernaldu ziren proiektu eta ekimen apurtzaileen artean adibide bat baino ez da. Queer mugimenduak artea egin eta ulertzeko berdintasunean oinarritutako ikerketa-eremuen beharra aldarrikatu zuen, bestelako ekarpen feminista eta postkolonialistekin batera sozietatearen erreflexu zuzena den arte-adierazpena egiazkotasunez, aniztasunez eta errespetuz osatzeko.

---

<sup>33</sup> ALIAGA, J.V.: *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*. Donosti, Editorial Nerea, S.A., 2010, 91-93. orr.

<sup>34</sup> Ibid., 91-93. orr.

<sup>35</sup> “Beatriz Preciado sobre ‘Arte tras los feminismos’”, *Radio Web MACBA* <https://rwm.macba.cat/es/sonia/sonia-59-beatriz-preciado-sobre-arte-tras-feminismos> (2021/06/02an kontsultatua).

<sup>36</sup> ALIAGA, J.V.: Op. Cit., 91-93. orr.

#### 4. Generoa, identitatea eta izatearen aldakortasuna:

Honako atal honetan Nan Goldin, Rita Lino eta Elle Pérez-en produkzioaren bitartez generoa, identitatea eta izatearen aldakortasunaren gainean hausnartuko dut. Artisten aukeraketak argazkigintzara hurbiltzeko aukera eskaini dit, graduan hainbeste landu dugun pintura, eskultura eta arkitekturaren trinitatea une batez alde batera utzi eta niretzat berria den disziplina baten gainean gehiago ikertzeko. Gainera, hiru argazkilarien produkzioak azken hamarkadetan arte-munduan eman den fenomeno politikoaren berri ematen digute. Izan ere, XIX. mendearen azken herenaz geroztik hainbat artistek mugimendu feminista, dekolonial edota anti-kapitalistarekin bat egin dute artea genero, klase eta arraza borrokarako bozgorailua bihurtuz. Hala, hiru artista hauen ekarpenek genero-identitatearen eraikuntzaz dihardute. Gainera, haien artean existitzen den distantzia tenporalak diskurtso feministaren eboluzioa aztertzeke datu interesgarriak eskeintzen dizkigu, XX. mende amaieran garatutako genero-auzitik hasi eta azken hamarkadetako feminismo periferikoen ekarpenak aztertuz. Horrez gain, artelanen aukeraketak izatearen aldakortasunaz hausnartzeko ibilbide interesgarria sortu dezake. Nan Goldin-ek subjektuaren eraikuntzaz hitz egiten duen bitartean, Rita Lino-k genero-identitatearen sorkuntzak sortu dezakeen ezinegona aztertu eta Elle Pérez-ek gorputz disidente eta arrazializatuen errealitatea ezagutarazten digu.

XX. mendearen bigarren erdialdetik aurrera mugimendu feministak aldarrikatutako genero-auzia ulertzeko gakoak aztertzeaz gain teoria postkoloniala eta queer mugimenduaren aldarrikapenera hurbildu gara, egungo panorama feminista ulertzeko lagungarriak ditugunak. Simone de Beauvoir-ek jada aitortu zuen generoa eraikuntza kulturala dela. Hizkuntzak, ohiturek, komunikabideek zein arteak subjektu sozialak eraikitzeke tresna paregabeak dira, gizarteak genero, klase eta arraza bereizketan zimendatzen den sistema honen oinarriak berenganatu ditzan. Baina, gizartearen mugetan aurkitzen diren identitateak borroka eternalera kondenatuak daude; ez soilik sozietatearen begietan bigarren mailako izateak kontsideratzen direlako, bestea izatearen pisuak bere burua eta errealitatea nola hautematen duten erabat baldintzatzen duelako. Ispiluak garena baino, norberak bere izatearekiko duen pertzepzio faltsu eta

distortsionatua erakusten digu, sistemak bere interesen arabera modelatutako subjektu eraikiaren erreflexu. Honen aurrean, Nan Goldin, Rita Lino edo Elle Pérez-en kamerek gizartearen mugetan aurkitzen diren errealitateak modu hurbil eta errealean harrapatzen dute. Aurreiritzirik gabeko ispiluak dira hauek, sistemak fisikoki eta psikologikoki zapaltzen dituen banakoen existentzia mahaigaineratu eta balioztatzen dituztenak. “Ni izango naiz zure ispilua”, The Velvet Underground rock taldearen hitzak hartuz, N. Goldin-ek irudiek zabaldu dezaketen sororitate mezua aldarrikatu zuen, lanaren esentzia hobekien laburbildu dezakeen esaldia.

#### 4.1. *I'll Be Your Mirror* (1996), Nan Goldin:

“I'll be your mirror, reflect what you are, in case you don't know”.

(“I'll Be Your Mirror”, The Velvet Underground, 1967)<sup>37</sup>.

Nan Goldin 1953. urtean jaio zen, Washington-eko familia judu batean. 1965. urtean bere ahizpak bere buruaz beste egin zuen. Ordutik aurrera, N. Goldin gaztea argazkiak egiten hasi zen —*snapshot* formatuan eta erretratuak gehienak—. Bere ahizparen suizidioaren ostean, etxea utzi eta komuna ezberdinetan bizi izan zen 1980eko hamarkadako hiri europearren giro marjinala irudikatuz<sup>38</sup>.

Nan Goldin-en lana gizakion barne-bulkada eta pentsamendu sakonen islada dugu. Bere argazki-ekoizpenean egiazkotasuna mahaigaineratzen da, gizakiaren bizi-esperientziaren konplexutasuna irudikatuz. Bizitzaren ziklo etenezinaren erreflexua balira bezala, bere lanek amodioa, sexua, biolentzia eta heriotzara gerturatzen gaituzte<sup>39</sup>. Izan ere, Nan Goldin-en argazkiek artistaren mundua osatzen duten pertsonen kontakizunak biltzen ditu; zentzu berean, bere bizitzaren istorioa eraikitzen dutenak.

---

<sup>37</sup> “I'll Be Your Mirror. The Velvet Underground”, *Genius*

<https://genius.com/The-velvet-underground-ill-be-your-mirror-lyrics> (2021/05/06an kontsultatua).

<sup>38</sup> GARRO LARRAÑAGA, O.: “El arte y la construcción del sujeto: una reflexión con Nan Goldin acerca de las narrativas familiares”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 2. zbk., 2014, 257. or.

<sup>39</sup> SUSSMAN, E.: “In/Of Her Time: Nan Goldin's Photographs”, in GOLDIN, N., ARMSTRONG, D. eta WERNER HOLZWARTH, H. (ed.): *Nan Goldin: I'll Be Your Mirror*. New York, Whitney Museum of American Art, 1996, 25. or.

Bere hitzetan, berak ez ditu modelo perfektuak erretratatzeko —hots, ez zaio edertasun esteriotipatu baten errepresentazioa interesatzen—, bere “lagun eta miresleei” argazkiak egiten dizkio, bere inguruko bizikideen intimotasuna dokumentatuz. Horretarako, argazkilariak paper-zorro formatua baliatzen du; hau da, familia-album bat balitz, bere argazkiek zentzu narratiboa duten serieak osatzen dituzte.



1. *Self-portrait battered in hotel (Berlin, 1984)*,  
Nan Goldin.  
(Adierazgarria bada ere, argazki hau ez zen 1996-1997  
urte bitarteko erakusketaren parte izan).

Natalia Navia-k bere artikuluan jasotzen duen moduan, *The Ballad of Sexual Dependency* (1986) liburuaren hitzaurrerako hurrengo idazten du artistak: “irudikatzen ditudan pertsonak eta eszenak partikularrak eta zehatzak badira ere, lantzen ditudan gaiak unibertsalak direla uste dut”<sup>40</sup>. Artistak unibertsalak kontsideratzen dituen gai horiek diskurtso hegemonikotik kanpo

aurkitzen diren errealitateen isladari erreferentzia egiten diote. Hori dela eta, argazkien bidez XX. mende amaieran gizartearen mugetan bizi ziren banakoen errealitatea —gay-ak, lesbianak, trabestiak edota drag queen-ak— ikusgarri bihurtu zituen. N. Goldin-en produkzioa AEBetako kontrakultura giroa ezagutzeko perspektiba bikaina eskaintzen digu<sup>41</sup>.

*I’ll Be Your Mirror* (1996) *The Ballad of Sexual Dependency* (1986) lanaren hirugarren argazki-seriea dugu<sup>42</sup>. Lan hau 1996-1997 urte bitartean New York-eko Whitney Museum of American Art museoan ikusgarri egon zen; hain zuzen ere, Elizabeth

<sup>40</sup> NAVIA, N.: “Nan Goldin: fotografías de una deriva deseante”, *Espectros. Revista Cultural*, zbk. 3., 6. or.

Euskarazko itzulpena nirea da.

<sup>41</sup> Ibid., 6. or.

<sup>42</sup> NIETO SÁNCHEZ, V.: “La obscenidad del amor: Nan Goldin y Roland Barthes. Figuras y fragmentos del discurso amoroso a finales del siglo XX”, *Estudios Avanzados*, 24. zbk., 2015, 36-37. orr.

Sussman-ek antolatutako “Nan Goldin: I’ll Be Your Mirror” erakusketan. Bertan, aztergai ditugun lanak erakutsi ziren, *The Ballad of Sexual Dependency* osatzen duten beste argazki batzuekin batera<sup>43</sup>. Lan honen bidez, N. Goldin-ek subjektuaren eraikuntzaren gainean eta norberak bere buruarekiko duen pertzepzioari buruz hausnartzen du.

Subjektuaz hitz egiterakoan sozietateari erreferentzia egin behar diogu, halaber. Izan ere, subjektua gizartearen estruktura hertsien baitan identifikatua bada ere —hots, gizartearen legeen arabera jokatzeko duen pertsona oro sozialki identifikagarria bihurtzen da—, subjektu garaikideak bere burua identifikatzeko zailtasunak



2. *Self-portrait in a blue bathroom (London, 1980)*,  
Nan Goldin.

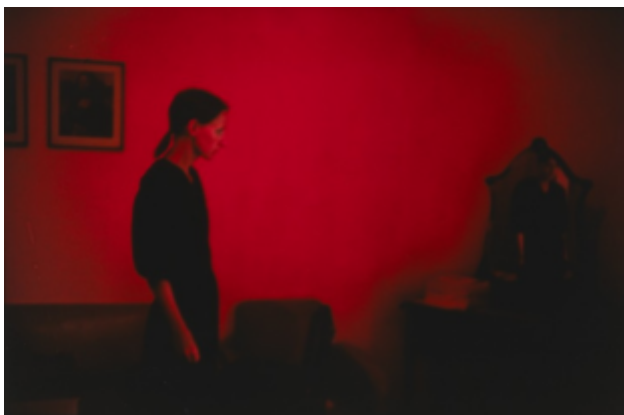
ditu<sup>44</sup>. Diziplina-mekanismo modernoek —eskola, lanpostua, familia, ...— subjektuaren definizio kolektibo eta indibidualean funtsezko faktoreak bihurtu ziren bitartean, garaikidetasunean identitatearen finkapenean laguntzen duten egitura kolektiboak zabalagoak dira eta ez diote subjektuaren sustraiketari mesede handirik egiten. Zailtasun horrek kolektibitate baten parte dela baieztatzeko ezintasuna sortzen dio subjektuari. Autoreak hortaz, egilearen krisia pairatzen du, ezinezkoa baita irudikapen biografiko batek egilearen bizi-esperientzia kondentsatzea, bere identitatea aldakorra baita. Narrazioetan agertzen den identitatea, hortaz, gorabeheratsua da, subjektua osotasun unitario eta trinko identifikatzeko gai ez delako. Hori dela eta, subjektuak errepresentazio modu berriak bilatu behar ditu<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> GOLDIN, N., ARMSTRONG, D. eta WERNER HOLZWARH, H. (ed.): *Nan Goldin: I’ll Be Your Mirror*. New York, Whitney Museum of American Art, 1996, 15. or.

<sup>44</sup> GARRO LARRAÑAGA, O: Op. Cit., 260. or.

<sup>45</sup> Ibid., 262. or.

Seriea osatzen duten argazkiek eskema bera jarraitzen dute: emakume batek ispilu baten bidez bere irudia kontenplatu du. Varinia Nieto Sánchez-en arabera, argazki hauek “independentzia eta autobaieztapen irudiak dira; begirada bati esker ezagutu daitezkeenak eta begirada horretan babes-leku bat aurkitzen dutenak”<sup>46</sup>. Lehena — *Self-portrait in a blue bathroom, (London, 1980)*—, artista beraren autoerretratu bat dugu<sup>47</sup>. Izan ere, N. Goldin-ek bainugela partikular batean kokatzen gaitu, bere irudia ispilu batean islatzen delarik. Konposizio ausarta darabil honetan. Argazki-kameraren objetibotik ihes egin nahiko balu bezala, artistaren islada eszenaren albo batean aurkitzen da. Orduan, komunaren izkina bat fokoratzen du argazkilariak, bainuontzia enmarkatzen duen zeramikazko friso hautsiak konposizioa desorekatzen duen bitartean. Kromatikoki sinplea iruditu daiteke, baina eszena guztia blaitzen duen kolore berde-urdin horretan bat-batean eguzki izpi bat sartzen da eta N. Goldin-en aurpegiari iltzatzen da.



3. *Suzanne With Mona Lisa*  
(Mexico City, 1981), Nan Goldin.

*Suzanne With Mona Lisa* (Mexico City, 1981) argazkiak aldiz —*I'll Be Your Mirror* seriaren bigarren adibidea—, bestelako sententzia bat eragiten digu. Suzanne beltzez jantzita dago, argi gorrixka batek eszena guztia argizatzen duen bitartean. Berriz ere bere irudia ispilu batean begiesten duen emakume baten irudia aurkezten digu; baina kasu honetan,

Suzanne-k melankoliaz begiratzen dio bere buruari. Argazkilariak ikuslearekin ikuspuntua partekatzen du: ispiluak ez digu Suzanne-n aurpegia erakusten; hala ere, bera ikus daiteke. Nan Goldin-ek argazkiaren mugak apurtzen ditu eta ikuslea, argazkilaria eta erretratatuak emakumearen artean triangelu konpositibo interesgarri

<sup>46</sup> NIETO SÁNCHEZ, V.: Op. Cit., 37. or.

<sup>47</sup> Ibid., 36-37. orr.

bat sortzen du. Gainera, artistak laugarren elementu bat gehitzen dio begirada-joko honi. Gelaren horman Leonardo Da Vinci-ren *Mona Lisa* koadroa zintzilik ikus dezakegu; Artearen Historiako begirada misteriotsuena, ikuslea zuzenean begiratzen duena. Aurrekoak autoafirmazio irudiak badira ere, Suzanne-n begirada lausoa bere irudia distorsionatzen duen subjektuaren erreflexua da. The Velvet Underground taldearen “I’ll Be Your Mirror” abestiaren hitzak oroitzuz, bere lagun maitearen ezinegona baretuko duen begirada dugu artistarena<sup>48</sup>.

#### 4.2. *In Between* (2007-2017), Rita Lino:

“Taking photos of myself is a relationship. The camera knows me better than I know myself. It knows how to look at me and it shows glimpses of what I could never see reflected in a mirror.”  
(Rita Lino, *In Between*, 2007-2017)<sup>49</sup>.



4. *Izenbururik gabe*, *In Between* (2007-2017), Rita Lino.

Rita Lino Portugalen jaio zen 1986. urtean. Artista interdisziplinaria kontsideratua bada ere, urte luzeak eman ditu argazkigintzaren aukera plastiko eta estetikoak ikertzen. Bere lanetan argazkia norbanakoaren identitatearen kontzepzioaren gainean hausnartzeko tresna bilakatzen da. Argazkiak artistaren gogoetak dokumentatzen dituen moduan, subjektuaren eraikuntzan aurkitu

daitezkeen aukera guztiak esperimentatzeko euskarria bihurtzen du bere gorputza<sup>50</sup>. *Metal Magazine* aldizkariari eskaini zion elkarrizketa batean aitortzen duen moduan,

<sup>48</sup> Ibid., 40-41. orr.

<sup>49</sup> “Rita Lino. *In Between* (2007-2017)”, Rita Lino <https://ritalino.com/In-Between-2007-2017> (2021/05/05an kontsultatua).

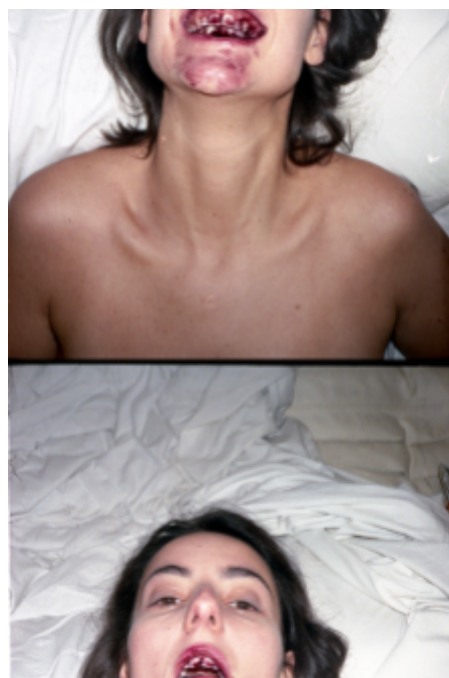
<sup>50</sup> “Rita Lino. INFO”, Rita Lino <https://ritalino.com/INFO> (2021/05/05an kontsultatua).



jolas baten moduan hasi zena —bere lehenengo lanak bere lagunen erretratuak izan ziren— bere gorputzarekin harremantzeko bidea bilakatu zen argazkigintza<sup>51</sup>. Rita Lino-ren lan gehienak argazki-serie batean oinarrituta daude. Eguneroko bat balitz, artistak performatzen dituen aukera korporal guztiak jarraitzeko aukera eskaintzen dio ikusleari. Gaur egun Berlin-en aurkitzen da<sup>52</sup>.

*In Between* (2007-2017) lanean artistak eguneroko-eskema darabil. 2007. urtetik 2017. urtera zabaltzen den argazki-serie honetan, R. Lino-k bere burua autoerretratatzeko duen ikuslea bere intimitatean sartzeko aukera eskeiniz. Genero-identitatearen eraikuntzak subjektuan sor dezaken egonezina, norbanakoak bere gorputza eta sexuarekiko duen kontzepzioa, gozamina, dolua edo mina bere argazkietan behin eta berriz errepikatzen diren gaiak dira. Artistaren hitzetan, bere lanak “botaka egitea bezalakoak dira”, biszeralak eta intuitiboak.

Normalean artista biluzik edo ia biluzik agertzen da. C. Duncan-en arabera, emakumezkoen biluziek —Artearen Historiako genero handienetakoa— menderatzaile eta menderatuaren arteko botere-harremana indartzen dute. Irudien potentzial ideologikoa kontuan izanik, histotikoki artea gizartearen kontrolerako erraminta geldiezina izan da. Emakumearen gainean sortutako iruditegi distorsionatu eta irrealak indartzeaz gain, biluziak eta bestelako gai erotikoei emakumearen zapalkuntzan oinarritutako gizonezkoen fantasiak justifikatu eta emakumeei haien burua gizonezkoen interesen arabera hautematen



5. *Izenbururik gabe, In Between* (2007-2017), Rita Lino.

<sup>51</sup> PAL, A.: “Rita Lino. Naked Truth”, *Metal Magazine* <https://metalmagazine.eu/en/post/interview/rita-lino-a-naked-truth-amrita-pal> (2021/05/05an kontsultatua).

<sup>52</sup> “Rita Lino. INFO”, Op. Cit.

erakutsi die. Izan ere, mendebaldeko kulturak emakumeen esperientzia sexuala errendiziora eta biktimizaziora mugatzen du. Hots, gizarteak erotikotzat jotzen dituen jarrerak emakumeen menderakuntzan oinarritzen dira, Gizonezkoek subjektu aktiboa izateko pribilegioarekin gozaten duten bitartean, irudikatutako emakume biluzia gizonen begiradatik sexualizatutako objektu inanimatu bat izatera mugatzen da<sup>53</sup>.



6. *Izenbururik gabe, In Between* (2007-2017), Rita Lino.

Hala ere, R. Lino-k bere gorputza biluzik erakusten duenean gizarteak erakargarriak kontsideratu ditzakeen keinuak egin edota ikusleak errefusatu ditzakeen jarrerak hartzen ditu. Zentzu horretan, autosabotaje-mekanismo bat balitz, artistak bere irudia desitxuratzen du. Gizarteak erraz sexualizatuko lukeen emakumezko gorputz bat izanik —emakume zisgenero eta kanonikoa dela baieztatzeak sozietatearen begietan emakume erakargarri bat bihurtzen du—, artistak jarrera fisiko ezegonkor eta deserosoak hartzen ditu maiz. Gorputza bihurtzen du, hanka baten gainean erretratzen da edo orpoen atzealdean kulunkatzen da artista, bere gorputzarekin —edo hobeto esanda, sistemak inposatu dion bere gorputzaren pertzepzio faltsu eta desitxuratuarekin— batailatzen egongo balitz bezala. Horrez gain, argazki askotan ez du aurpegia erakusten, eta erakusten duenean, keinu desatsegina aurkezten du: asaldua, kezkatua, nekatua.

*In Between* (2007-2017) argazki-seriean R. Lino-k “feminitatearen parodia” bat aurkezten digu. Izan ere, feminitatea fisikoki eta psikologikoki problematikoa izan daitekeen kategoria baten moduan aurkezten digu. Bere argazkietan errepikatzen diren pose eta keinu arrotzek erabat okerra kontsideratu daitekeen ideal femenino bat

---

<sup>53</sup> DUNCAN, C.: “The Esthetics of Power in Modern Erotic Art”, *Heresies*, 1. zbk., 1977, 46-47. or.

aurkezten digute. Hots, artistak desioaren eta deserosotasunaren gaineko elkarrizketa interesgarri bat eskaintzen digu<sup>54</sup>.

### 4.3. Elle Pérez, Whitney Museum of American Art (2019).

“Photography is also an act of love.”

(Hervé Guibert, 1981)<sup>55</sup>.

1989. urtean New York-eko Bronx auzoan jaioa, Elle Pérez argazkilari estatubatuarra dugu. Bere lanak museo eta erakusketa-areto internazionaletan ikusgarri egon dira; haien artean, The Whitney Museum of American Art, Brooklyn Museum edota Londres-eko The Barbican Centre-a aipagarri ditugu. Horrez gain, E. Pérez-ek bakarkako hainbat erakusketa izan ditu; besteak beste, 2018an New York-eko 47 Canal arte-galerian eta MoMA museoko PS1 aretoan aurkeztutakoak<sup>56</sup>. 2016tik 2019ra Skowhegan Pintura eta Eskultura Eskolako dekanoa izan zen, eta gaur egun Harvard-eko Unibertsitatean Arte, Zinema eta Ikus-entzunezko Ikasketen irakaslea da<sup>57</sup>. E. Pérez *Junte* kolektiboko kide eta sortzaileetako bat dugu, Adjuntas-en (Puerto Rico) aurkitzen den nazioarteko artista bisualen elkartea<sup>58</sup>.

Puertorricar erraiak dituen artista honek Bronx-eko punk-eszena eta giro marjinala fotografiatzen eman zituen bere hasierako urteak. Denborak aurrera egin ahala, erretratuaren gainean ikertzen hasi zen, bere lanak autobiografikoak bihurtuz. Eguneroko bat balitz bezala —Nan Goldin eta Rita Lino-ren lanak gogora ekarri diezagukena—, artistak argazkien bitartez bere bizi-esperientzia irudietan laburbiltzen

---

<sup>54</sup> Hausnarketa hau Rita Lino-ren *Double* (2016-2017) lanari dagokio.

“Rita Lino. Double”, *Rita Lino* <https://ritalino.com/Double> (2021/05/05an kontsultatua).

<sup>55</sup> “The New Portrait. A conversation between Elle Pérez and Nina Strand”, *Objektiv* [https://47canal.us/media/pages/artists/elle-perez/press/3564078084-1589921710/objektiv-18\\_11.18.pdf](https://47canal.us/media/pages/artists/elle-perez/press/3564078084-1589921710/objektiv-18_11.18.pdf) (2021/05/14an kontsultatua).

<sup>56</sup> GALLAGHER, E.: “Elle Pérez’s Banner Year”, *Cultured* <https://www.culturedmag.com/elle-perez/> (2021/05/14an kontsultatua).

<sup>57</sup> “CV - elleperez”, *Cargo Collective* <http://cargocollective.com/elleperez> (2021/05/10an kontsultatua).

<sup>58</sup> “Elle Pérez. Diablo”, *MoMA PSI* <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/4996> (2021/05/14an kontsultatua).

du<sup>59</sup>. Hala, bere argazkietan artistak duen benekotasunaren gaineko obsesioa antzeman daiteke. Argazkilariaren lanik goiztiarrean genero identitatearen konplexutasunaren gainean hausnartzen du. E. Pérez-en argazkiek queer esperientziak ikusgarri bihurtzen dituzte eta identitatearen izaera aldakorra islatzen dute<sup>60</sup>. *Objektiv* aldizkarirako Nina Strand eta E. Pérez-ek mantentzen duten elkarrizketan argazkilariak berarentzat argazkigintza “maitasun ekintza” dela baieztatzen du; hots, ikusezina dena ikusgarri bihurtu eta gorputz disidentearen gaineko begirada zintzoa eskaintzen digu<sup>61</sup>.

Horrez gain, bere obra askok pertsona arrazializatuen errealitatea ikusgarri bihurtzen dute. *Daney* (2018) bezalako lanen bitartez arraza eta genero auziak modu berean kolpatzen gaituztela aldarrikatzen du. Argazkigintzak identitate disidente eta periferikoen existentzia baieztatzeko aukera eskeintzen dio artistari, bere existentzia bera baieztatzeko modu bat.



7. *Jane* (2019), Elle Pérez.

E. Pérez-en argazkiek gorputzaren eraldaketa ahalmenaren gainean hausnartzera garamatzate, identitatearen eraikuntza *non finito* egoera amaiezin batean aurkitzen dela aitortuz. Simone de Beauvoir-ek jada generoaren —eta modu berean, subjektuarena berarena— izaera historikoa aldarrikatu zuen<sup>62</sup>. Bere ekarpenak abiapuntu, Judith Butler-ek generoa sistemaren ordena mantentzeko helburuz —arra/emea bereizketan oinarritzen dena— gizabanakoak etengabe performatzen dituen jarrera eta pentsamenduen multzoa litzateke. Genero-sistemak gizartearen ongizatea bermatzeko psikologikoki eta fisikoki —gorputza

<sup>59</sup> REYTBAD, J.: “Elle Pérez”, *Flaunt Magazine* <https://flaunt.com/content/elle-perez> (2021/05/10an kontsultatua).

<sup>60</sup> “Elle Pérez”, *Art21* <https://art21.org/artist/elle-perez/> (2021/05/10an kontsultatua).

<sup>61</sup> “The New Portrait ...”, Op. Cit.

<sup>62</sup> DE BEAUVOIR, S.: *El Segundo Sexo ...*, Op. Cit, 111. or.

baita genero-legeen edukiontzia— alienatuak aurkitzen diren subjektuak sortzen ditu, eta bere generoari egokitzen ez dakien pertsona oro gizarteak marginatu beharreko subjektu mehatxugarria bilakatzen ditu.

Izan ere, bere lanetan identitatearen aldakortasunaren eta argazkigintzaren arteko zubi bat proposatzen du. Artistaren esanetan, bere argazkiek indibiduoak bere gorputz eta identitatea berreraiki eta errealtate berri bat sortzeko kapazitatea duen modu berean, argazkigintzak “mundua birfiguratzeko” ahalmena eskaintzen dio<sup>63</sup>. 2019an Whitney Biurtekoan<sup>64</sup> aurkeztua, *Mae (three days after)* (2019) argazkiak feminizazio-kirurgia bat jasan duen pertsona baten erretratua aurkezten digu. Izenburuak aitortzen duen moduan, emakume transgenero honek argazkia atera baino hiru egun lehenago operatu zuten. Feminizazio kirurgiak eta bestelako ebakuntzek gorputz transexual askori gizartean errekonozigarriak diren pertsonak izatearen lasaitasuna eskaintzen die. Mae-k jada ez du zintzur-sagarrik, ilea apaldu du eta betazalen inguruko soberako azala kendu du. Massachusetts-eko Ospitale Nagusiak *Protomagazine* aldizkarian aitortu zuen antzera, aseguru askok “genero-baieztapenerako” ebakuntza batzuen kostuak estaltzen dituzte. Izan ere, AEBeta osasungintzak feminizazio-kirurgia ez da beharrezkotzat jasotzen genero disforia tratatzeko<sup>65</sup>.



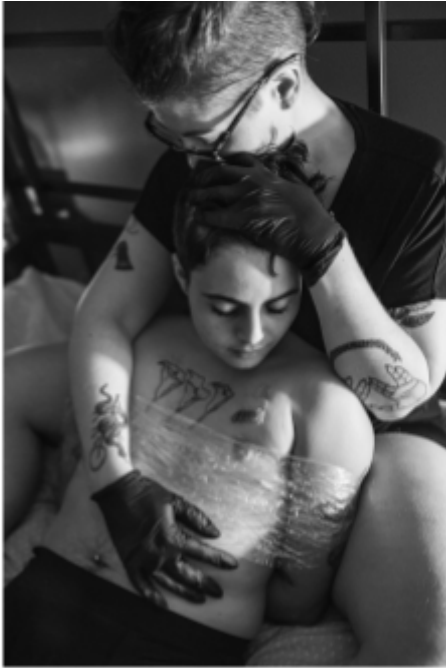
8. *Mae (three days after)* (2019),  
Elle Pérez.

<sup>63</sup> “Elle Pérez”, *Cargo Collective* <http://cargocollective.com/elleperez/gabriel> (2021/05/15an kontsultatua).

<sup>64</sup> “Whitney Biennial 2019. May 17–Oct 27, 2019”, *Whitney Museum of American Art* <https://whitney.org/exhibitions/2019-Biennial?section=64#exhibition-artworks> (2021/05/15an kontsultatua).

<sup>65</sup> “Facial Feminization”, *Protomagazine*, Massachusetts General Hospital <http://protomag.com/articles/facial-feminization> (2021/05/15an kontsultatua).

*Wilding and Charles* (2019) bezalako adibideetan, artista erretratuaren espazio pribatuan sartzen da, bere buruaren eta bere lagunaren unerik intimoena argitaratuz. Wilding eta Charles besarkatzen dira, bietariko batek bularra zinta batekin estaltzen duelarik. E. Pérez-ek publikoa *voyeur* bilakatzen du; baina kasu honetan, artistak erretratuaren intimotasunean sartzen den begirada perbertso eta epailea kondenatzen du eta ikuslea irudikatuaren errealtatera modu zintzo eta duin batez hurreratzen du.



9. *Wilding and Charles* (2019),  
Elle Pérez

Bereziak nahi gaituen sistema batek genero-mugetatik kanpo aurkitzen diren identitate eta gorputzak sozialki jipoitzen ditu. Izan ere, transexualitatea eta bestelako genero-disidentziak gizartearen kontrol-mekanismoetatik kanpo aurkitzen diren errealtateak kontsideratu ditzakegu. Sozietateak inposatzen dituen legeei eusteko inpotentziak subjektu disidenteetan sor dezakeen barne-borroka gutxi ez balitz, identitate hauek gizartearen judizioa pairatu beharra dute. Hori dela eta, gizartearen mugan aurkitzen diren indibiduoek duten errepresentazio beharra aldarrikatzen du artistak, irudiek —eta arteak modu berean— identitateen eraikuntzan duten pisu politikoa mahaigaineratuz<sup>66</sup>.

## 5. Ondorioak.

Nan Goldin, Rita Lino eta Elle Pérez-ek generoa, identitatea eta izatearen aldakortasunari buruz hausnartzera gonbidatzen gaituzte. Hiru argazkilari hauek garaiko genero ikerketa berrien ekarpenekin bat egin zuten, subjektu sozialaren eraikuntza haien diskurtso fotografikoaren zentroan kokatuz. N. Goldin-en *I'll Be Your Mirror* (1996)

<sup>66</sup> “Elle Pérez. Diablo”, Op. Cit.

argazki-serieak norberak bere buruarekiko duen pertzepzioaren inguruan hitz egiten du: ispiluak zarena islatzen du, edo zure existentziarekiko uste duzuna erakusten dizu? Ispiluaren bitartez ikusten duguna distorsionatzen dugun modu berean, gizarteak munduarekiko izan beharko genukeen pertzepzioa —estereotipatua eta faltsua— inposatzen digu. Bide horretatik jarraituz, R. Lino-k *In Between* (2007-20017) lanean biltzen dituen erretratuek emakume identitateak sortu dezakeen ezinegona aitortzen du. Norberaren begiek bere izatearekiko duen ustea deformatzen duten modu berean, artistak bere emakume kondizioak sortzen dizkion barne-borroka guztiak azaleratzen ditu: genero-rolen performantzia, emakume gorputzaren hipersexualizazioa, erotikoaren mugak, ... Funtsean, sistemaren harresien baitan bizi den subjektu ororen existentzia psikologikoki eta fisikoki problematikoa dela aitortzen du artistak. Amaitzeko, E. Pérez-en argazkiek gorputzaren eraldaketa ahalmenaren gainean hausnartzera garamatzate, gorputzaren eta bere identitatearen eraikuntza egoera amaiezin batean aurkitzen dela aitortuz. Bereiziak nahi gaituen sistema batek genero-mugetatik kanpo aurkitzen diren identitate eta gorputzak sozietateak marjinatzen ditu. Irudiak duen potentzial ideologikoa kontuan hartzen badugu, arteak historikoki hegemonia maskulinoa, arraza zuriaren nagusitasuna edota klase-hierarkizazioa justifikatu eta bermatu izan du. Horrela, E. Pérez-ek subjektu disidenteen errealitatea ikusgarri bihurtuko duen iruditegi zintzo baten beharra aldarrikatzen du.

Ibilbide kronologiko honek genero-identitatearen eraikuntzatik, gorputzaren metamorfosira eraman gaitu. Hiru artisten proposamen artistikoak XX. mendearen azken herenetik gaur egunera arte mugimendu feministak eta bere arte-adierazpenek bizi izan duten eboluzioa ikusgarri bihurtzen dute. Generoaren oinarriak aztertzeaz gain, argazkilari hauek gizabanakoaren jaiotze-testuinguru sozialak subjektuaren eraikuntzan betetzen duen papera mahaigaineratu zuten. Gainera, hiru artistak banatzen dituen distantzia tenporalak —N. Goldin eta E. Pérez-en arteak 30 urte luzeek banatzen dituzte— azken hamarkadetako aldarri feministen eboluzio erakusten dute: genero-identitatearen oinarriak aztertzetik —beti ere erdi-mailako klaseetako emakume zurien eskutik burutua—, teoria postkolonialak eta queer mugimenduaren aldarriek genero, arraza edota klase auziak elkar-elikatzen duten gatazkak direla aitortu zuten.

Azken urteetan egindako ikerketek Artearen Historiaren irakurketa zabalago bat eskeini digute, sexualitatearekin, generoarekin eta bestelako-botere mekanismoekin zerikusia dutenak. Artea anitza den heinean, gure disziplinak ere irakurketa anitzen beharra du; hori dela eta, arte-tradizioa gidatu duten parametro sozial ezparekideen existentziaz kontziente izateak gure ikerketak aberatsagoak bihurtuko ditu. Etorkizuneko arte historialari gisa, artea prozesu sozialetatik at gauzaten den praktika kultural bezala ulertzearen arriskugarritasuna mahaigaineratu eta genero, arraza edota klase auzia ardatz dituzten arte-ikasketen beharra aitortzea gustatuko litzaidake. Horrela, Alejandra Bueno-ren esanetan “artearen sentitzeko, sortzeko eta irudikatzeko dituen tresnak begirada patriarkal eta hegemonikotik askatu behar ditugu, bai eta haren sorkuntza-egiturak ere, zeinak hierarkia eta indibidualismoa kolektibitatearen gainetik dauden”<sup>67</sup>.

## 6. Bibliografia/Webgrafia:

### Bibliografia:

ALIAGA, J.V.: *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*. Donosti, Editorial Nerea, S.A., 2010.

BUENO, A.: “Octólogos curvos para una creación audiovisual feminista”, *ANIAV. Revista de Investigación en Artes Visuales*, 3. zbk., 2020, 25-31. orr.

BUTLER, J.: “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, *Debate feminista*, vol. 18, 1998, 270-282. orr.

DE BEAUVOIR, S.: *El Segundo Sexo. [Los hechos y los mitos]*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1962.

---

<sup>67</sup> BUENO, A.: Op. Cit., 25. or.



DOLGOPOL, D.G.: “Breve comentario sobre el libro ‘Orientalismo’ de Eduard Said”. *Revista Claseshistoria*, 337. zbk., 2013.

DUNCAN, C.: “The Esthetics of Power in Modern Erotic Art”, *Heresies*, 1. zbk., 1977, 46-50. orr.

DUNCAN, C.: “The MoMA’s Hot Mamas”, *Art Journal*, 2. zbk., 1989, 171-178. orr.

GOLDIN, N., ARMSTRONG, D. eta WERNER HOLZWARTH, H. (ed.): *Nan Goldin: I’ll Be Your Mirror*. New York, Whitney Museum of American Art, 1996.

GARRO LARRAÑAGA, O.: “El arte y la construcción del sujeto: una reflexión con Nan Goldin acerca de las narrativas familiares”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 2. zbk., 2014, 255-269. orr.

MAGAÑA VILLASEÑOR, L.C.: “Cuestión de género: algunos aspectos clave del feminismo en la creación artística posmoderna”, *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 2. zbk., 2014, 319-327. orr.

MARTÍNEZ-COLLADO, A.: “La deconstrucción del sujeto moderno y la crítica de la representación: el feminismo de la diferencia”, in *Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual*. Murtzia, Cendeac, 2005, 129-203. orr.

MEDINA MARTÍN, R.: “Feminismos periféricos, feminismos-otros: una genealogía feminista decolonial por reivindicar”. *Revista Internacional de Pensamiento Político*, 2013, 53-79. orr.

MILLET, K.: *Política Sexual*. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1995.

MORANT, I.: “El Segundo Sexo de Simone de Beauvoir y el feminismo contemporáneo”, *Revista de la Facultat de Geografia i Història*, zbk. 67, 2017, 105-134. orr.

NAVIA, N.: “Nan Goldin: fotografías de una deriva deseante”, *Espectros. Revista Cultural*, zbk. 3., 1-23. orr.

NIETO SÁNCHEZ, V.: “La obscenidad del amor: Nan Goldin y Roland Barthes. Figuras y fragmentos del discurso amoroso a finales del siglo XX”, *Estudios Avanzados*, 24. zbk., 2015, 24-45. orr.

NOCHLIN, L.: “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”, in ARROYO ARCE, N.: *Amazonas del Arte Nuevo*. Madrid, Fundación Mapfre, 2008, 282-289. orr.

POLLOCK, G.: *Visión y Diferencia: Feminismo, Feminidad e Historias del Arte*. Buenos Aires, Fiordo, 2013.

POPELKA SOSA SÁNCHEZ, R.: “Estrategias artísticas feministas como factores de Transformación Social: Un enfoque desde la Sociología de Género”, *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 15, 2010, 187-196. or.

SÁEZ, J.: “El contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría queer. De la crisis del sida a Foucault”, in CÓRDOBA, D., SÁEZ, J. eta VIDARTE, P.: *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona, Editorial EGALES, S.L., 2007, 67-76. orr.

SAID, E.: *Orientalismo*. Madrid, Ediciones al Qibla, 1999.

SUÁREZ NAVAZ, L.: “Colonialismo, gobernabilidad y feminismos poscoloniales”, in SUÁREZ NAVAZ, L. (kood.) eta HERNÁNDEZ CASTILLO, R.A.: *Descolonizando el*

*feminismo: teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid, Editorial Cátedra, 2008, 31-74. orr.

SUSSMAN, E.: “In/Of Her Time: Nan Goldin’s Photographs”, in GOLDIN, N., ARMSTRONG, D. eta WERNER HOLZWARTH, H. (ed.): *Nan Goldin: I’ll Be Your Mirror*. New York, Whitney Museum of American Art, 1996, 25-44. orr.

VALCÁRCEL, A.: “La memoria colectiva y los retos del feminismo”, in VALCÁRCEL, A. (zuz.), RENAU, M<sup>a</sup> D. eta ROMERO, R. (ed.): *Los desafíos del feminismo ante el siglo XXI*. Sevilla, Escandon Impresores, 2000, 19-54. orr.

#### Webgrafia:

“CV - elleperez”, *Cargo Collective* <http://cargocollective.com/elleperez> (2021/05/10an kontsultatua).

“Elle Pérez”, *Art21* <https://art21.org/artist/elle-perez/> (2021/05/10an kontsultatua).

“Elle Pérez”, *Cargo Collective* <http://cargocollective.com/elleperez/gabriel> (2021/05/15an kontsultatua).

“Elle Pérez. Diablo”, *MoMA PSI* <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/4996> (2021/05/14an kontsultatua).

“Facial Feminization”, *Protomagazine*, Massachusetts General Hospital <http://protomag.com/articles/facial-feminization> (2021/05/15an kontsultatua).

GALLAGHER, E.: “Elle Pérez’s Banner Year”, *Cultured* <https://www.culturedmag.com/elle-perez/> (2021/05/14an kontsultatua).

“I’ll Be Your Mirror. The Velvet Underground”, *Genius*  
<https://genius.com/The-velvet-underground-ill-be-your-mirror-lyrics> (2021/05/06an  
kontsultatua).

“Orientalismos: La construcción del imaginario de Oriente Próximo y el Norte de  
África (1800-1956)”, *IVAM*. <https://www.ivam.es/es/exposiciones/orientalismos/>  
(2021/05/31an kontsultatua).

PAL, A.: “Rita Lino. Naked Truth”, *Metal Magazine*  
<https://metalmagazine.eu/en/post/interview/rita-lino-a-naked-truth-amrita-pal>  
(2021/05/05an kontsultatua).

PRECIADO, B.: “Queer: historia de una palabra”, *Parole de Queer*  
<http://paroledequeer.blogspot.com/p/beatriz-preciado.html#:~:text=Hubo%20un%20tiempo%20en%20el,buen%20funcionamiento%20del%20juego%20social>. (2021/04/29an  
kontsultatua).

REYTBALAD, J.: “Elle Pérez”, *Flaunt Magazine* <https://flaunt.com/content/elle-perez>  
(2021/05/10an kontsultatua).

“Rita Lino. Double”, *Rita Lino* <https://ritalino.com/Double> (2021/05/05an kontsultatua).

“Rita Lino. In Between (2007-2017)”, *Rita Lino*  
<https://ritalino.com/In-Between-2007-2017> (2021/05/05an kontsultatua).

“Rita Lino. INFO”, *Rita Lino* <https://ritalino.com/INFO> (2021/05/05an kontsultatua).

“The New Portrait. A conversation between Elle Pérez and Nina Strand”, *Objektiv 18*  
[https://47canal.us/media/pages/artists/elle-perez/press/3564078084-1589921710/objektiv-18\\_11.18.pdf](https://47canal.us/media/pages/artists/elle-perez/press/3564078084-1589921710/objektiv-18_11.18.pdf) (2021/05/14an kontsultatua).

“Whitney Biennial 2019. May 17–Oct 27, 2019”, *Whitney Museum of American Art*  
<https://whitney.org/exhibitions/2019-Biennial?section=64#exhibition-artworks>  
(2021/05/15an kontsultatua).

#### Audio grabazioak:

“Beatriz Preciado sobre ‘Arte tras los feminismos’”, *Radio Web MACBA*  
<https://rwm.macba.cat/es/sonia/sonia-59-beatriz-preciado-sobre-arte-tras-feminismos>  
(2021/06/02an kontsultatua).

#### Irudiak:

1. *Self-portrait battered in hotel (Berlin, 1998)*, Nan Goldin.

Iturria: “Nan Goldin”, *The Incubator*  
<https://theincubator.live/2016/12/13/nan-goldin/> (2021/06/03an kontsultatua).

2. *Self-portrait in a blue bathroom (London, 1980)*, Nan Goldin.

Iturria: “Nan Goldin. Self-Portrait in Blue Bathroom, London. 1980”, *MoMA*  
<https://www.moma.org/collection/works/204437> (2021/05/16an kontsultatua).

3. *Suzanne With Mona Lisa, (Mexico City, 1981)*, Nan Goldin.

Iturria: “Nan Goldin”, *Moca* <https://www.moca.org/artist/nan-goldin> (2021/05/16an kontsultatua).

4. *Izenbururik gabe, In Between (2007-2017)*, Rita Lino.

Iturria: “Rita Lino. In Between (2007-2017)”, *Rita Lino*  
<https://ritalino.com/In-Between-2007-2017> (2021/05/16an kontsultatua).

5. *Izenbururik gabe, In Between* (2007-2017), Rita Lino.

Iturria: “Rita Lino. In Between (2007-2017)”, *Rita Lino*

<https://ritalino.com/In-Between-2007-2017> (2021/05/16an kontsultatua).

6. *Izenbururik gabe, In Between* (2007-2017), Rita Lino.

Iturria: “Rita Lino. In Between (2007-2017)”, *Rita Lino*

<https://ritalino.com/In-Between-2007-2017> (2021/05/16an kontsultatua).

7. *Jane* (2019), Elle Pérez.

Iturria: “Elle Pérez”, *Artsy*

<https://www.artsy.net/artwork/elle-perez-mae-three-days-after> (2021/06/03an kontsultatua).

8. *Mae (three days after)* (2019), Elle Pérez.

Iturria: “Elle Pérez”, *Artsy*

<https://www.artsy.net/artwork/elle-perez-mae-three-days-after> (2021/05/16an kontsultatua).

9. *Wilding and Charles* (2019), Elle Pérez.

Iturria: “CV - elleperez”, *Cargo Collective* <http://cargocollective.com/elleperez> (2021/05/16an kontsultatua).