

# PERSPECTIVAS FEMINISTAS EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Y LAS TEORÍAS DEL ARTE

II. EDICIÓN

2012

Autora

**MARYAM JAFRI**

Título

**MARYAM JAFRI. OBRA**



AZKUNA ZENTROA  
ALHÓNDIGA BILBAO

Alcancé la mayoría de edad durante la época de pleno apogeo de las políticas identitarias en los Estados Unidos, tanto en mis años de facultad (donde estudié literatura y teoría literaria, en concreto el impacto de la teoría feminista y poscolonialista en las lecturas del canon literario), como después viviendo y trabajando como artista en Nueva York. Butler acababa de publicar *El género en disputa*, obra que había tenido un impacto importante en las prácticas artísticas, especialmente aquellas basadas en el cine, el vídeo, la performance y la fotografía. Sin embargo, el concepto de la performatividad del género derivó en determinadas teorías excesivamente simplistas, según las cuales el género sería una elección; el drag era algo que una decidía o, peor aún, un producto; la identidad como objeto de consumo. A mí me resultaba evidente que, si bien era importante plantear una crítica de las lecturas esencialistas del género, no por ello era menos cierto que el régimen de género bajo el patriarcado operaba de maneras increíblemente sutiles, a veces perceptibles y otras no, y que el hecho de conocer el régimen y criticarlo no acarrea una autoemancipación inmediata de sus efectos más insidiosos, tanto en términos del sexismo institucionalizado como de ciertos procesos y efectos que a menudo son inconscientes y por lo tanto mucho más difíciles de combatir. Esta idea influyó en mi estrategia performativa. Así, en lugar de bigotes falsos, pelucas y otros signos evidentes de enmascaramiento que me parecían un tanto burdos, busqué una estrategia más sutil, con vistas a plasmar la sutileza con la que opera el régimen. En lugar de algo impuesto desde fuera, se trata casi más de un efecto que se produce en el interior del sujeto —cuestión que, desde luego, pienso que aborda en buena medida el psicoanálisis—. De ahí también la importancia del lenguaje en estas obras.

Mis primeras obras en vídeo basadas en performances (de 2000 a 2002) se centraban en el lenguaje, la psicología y el género. Los siguientes cuatro vídeos que proyectaré utilizan todos el primer plano, que la cámara de vídeo convierte en espacio performativo. En mi trabajo la tensión entre un espacio psíquico interno y un espacio social externo encuentra su mejor articulación en el nivel del lenguaje, ahí donde las declaraciones de mis personajes sugieren tanto un habla externa como un monólogo interior.

## Running:

Interpreto tres personajes diferentes: un hombre, una mujer y un niño, cada uno de los cuales ofrece una versión diferente de su historia familiar. En el nivel más fundamental el vídeo no es más que una misma persona que dice lo mismo una y otra vez a cámara. Sin embargo, a través del uso de la repetición y la variación en el lenguaje, poco a poco se va desarrollando una historia.

## Theatre:

En este vídeo interpreto dos personajes que se pueden ver como dos personas independientes pero también como dos aspectos del mismo ser. Los dos personajes se acaban las frases el uno al otro y reviven el momento en que ambos —o tal vez uno solo— subieron al escenario por primera vez. Lo que sucede en el escenario refleja lo que sucede fuera de escena; lo que sucede entre bambalinas influye en lo que sucede en el escenario. No obstante, en ningún momento se ve un escenario en el vídeo; el tiempo y el lugar se presentan exclusivamente a través del lenguaje. El espacio físico y el mental se pliegan en uno solo, permitiendo al mundo entre bambalinas funcionar en parte (pero no solo) como metáfora del subconsciente. El lenguaje oscila entre el habla y el pensamiento, incorporando en un solo texto acotaciones (por ejemplo «entro», «me vuelvo hacia la izquierda»), pensamientos internos («estoy nerviosa») y diálogo escénico convencional, lo cual imprime a la narrativa una estructura laberíntica.

## Father & Son:

Rodado en un solo plano continuo, este vídeo es un diálogo para una persona. Un hombre habla con su hijo o, alternativamente, consigo mismo de joven. La ambigüedad resulta intencionada, al alternar un mismo rostro entre dos personajes y entre el habla y la memoria.



## Janus:

En este vídeo interpreto dos personajes que hablan con una sola voz. Ambos expresan el mismo deseo frustrado, ya sea de fusionarse por completo con el otro, o bien de separarse por completo. Se puede ver a la pareja como dos personas diferentes o también como dos aspectos del mismo individuo.

Un ejemplo más reciente de mi trabajo es el vídeo *Avalon* (11:23 min., vídeo HD, 2011). En 2001, en un país asiático no especificado, un hombre denominado F.R. recibió de su padre 700 dólares para labrarse un porvenir. F.R. fundó una empresa clandestina multimillonaria dedicada a exportar en secreto material fetichista a Occidente. Las docenas de trabajadoras (en su mayoría mujeres) pensaban que se dedicaban a confeccionar bolsas para cadáveres para el ejército estadounidense, camisas de fuerza para pacientes psiquiátricos y atrezzo para domadores de circo. *Avalon* combina metraje documental de la fábrica con escenas recreadas rodadas en un decorado construido a tal efecto en Bristol, en las que se especula sobre los usuarios finales de los productos. Las escenas recreadas, sobre la base de una extensa investigación y entrevistas con personas de la vida real, presentan a un actor que interpreta al cliente de un calabozo sometido a una sesión de role-play que presuntamente le brindará una serie de intensas experiencias psicológicas. En *Avalon* tomo la historia real de F.R. como punto de partida para realizar una reflexión compleja sobre los vínculos ente deseo, trabajo y producto bajo los condicionantes globales contemporáneos. Al yuxtaponer el mundo escénico con el mundo de la fábrica, y la performatividad con la producción, la película explora las formas diversas pero interconexas que adquiere el trabajo en nuestros días, desde la producción de bienes a la producción de subjetividad.

*Avalon* representa así mi intento de aproximar el mundo de la fábrica al del escenario; es decir, de examinar ambas facetas del trabajo: la generación de plusvalía y la producción de subjetividades que son económicas en lugar de sociales, con el resultado, como ya señalaran hace tiempo Deleuze y Guattari, de que el deseo se experimenta ya sea como un impulso bloqueado en forma de trabajo alienante, o como un vertiginoso imperativo de consumo. Me han comentado que *Avalon* es una obra muy bien enfocada, que demuestra un elevado grado de contención formal, en línea con el instrumental de sujeción para uso erótico cuya fabricación se muestra. Esta contención, esta estilización del gesto, viene acompañada de un rigor que casi convierte la película en una composición alegórica. La contención formal de *Avalon* concuerda efectivamente con el instrumental de sujeción que se muestra en la película, y esta concordancia es algo en lo que trabajé conscientemente en *Avalon* para tratar de subrayar la manera tan efectiva y absoluta en la que los lugares de trabajo contemporáneos circunscriben y orientan el deseo hacia fines que se consideran productivos. Las localizaciones de las cinco escenas son lugares de trabajo y/o consumo, puesto que el reverso del cubículo de oficina moderno es el centro comercial sobredimensionado, operando este último como válvula de escape para el primero. Así pues, en *Avalon* no se producen estallidos de movimiento, pero tampoco se impone un estatismo absoluto. Mi objetivo consiste en mostrar un deseo que no está ni totalmente bloqueado ni enteramente libre, sino suspendido en una tensión intermedia. Si la recuperación del deseo por parte del capital fuera total y definitiva, no habría esperanza alguna, pero en esta tesitura histórica tampoco existe una hoja de ruta clara hacia la liberación. Así pues, el estallido, si se produce, si se puede producir, debe surgir del espectador.

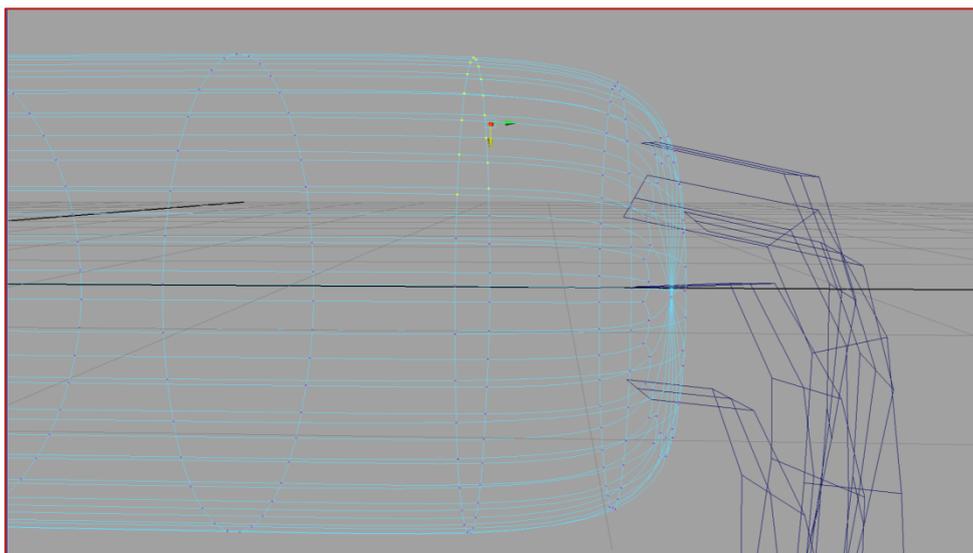




*Video Still. Avalon (2011), Maryam Jafri*



*Video Still. Avalon (2011), Maryam Jafri*



**Video Still.** *Avalon* (2011), Maryam Jafri