

LAURA COTTINGHAM

Laura Cottingham presentó dos de sus proyectos durante su intervención en el seminario *La repolitización del espacio sexual en las prácticas artísticas contemporáneas*.



Por la mañana los/las participantes en el seminario pudieron asistir a la proyección de *Not For Sale*. En 1992 Laura Cottingham comenzó a investigar la historia del movimiento artístico feminista en los Estados Unidos durante en los años setenta. De 1992 a 95 realiza entrevistas a artistas y activistas de diferentes estados de EEUU en relación al arte y actividades que se habían producido en el Movimiento de Liberación Femenina. Su proyecto culminó en la película *Not For Sale* en la que incluyó documentación, relativamente desconocida, que nunca antes había sido mostrada de protestas de activistas, sesiones que trataban de impulsar la conciencia y el conocimiento, seminarios de educación artística feminista, performances, vídeos, películas, discusiones en grupo, esculturas, y pinturas que ponen de manifiesto la enorme cantidad de energía creativa y política generada dentro del Movimiento de Liberación Femenina y su movimiento paralelo en el mundo del arte en los EE.UU. durante los setenta. Este video-ensayo constituye un tributo a las artistas y feministas, a sus experimentos fracasados y frustraciones, así como a los éxitos conseguidos durante un tiempo de tremenda agitación política y cultural cuyas implicaciones aún permanecen lejos de ser resueltas.

Ya por la tarde se proyectó *The Anita Pallenberg Story* una película realizada en 2000. Según explico Laura Cottingham, después de trabajar en vídeo, con imágenes, con música, se percató de que los todos los argumentos que necesitaba para trabajar en sus futuros proyectos estaban a su alrededor, ocurrían en su vida cotidiana.

Durante su investigación Laura Cottingham se dio cuenta de que la mayoría de revistas de arte de Estados Unidos funcionan como "herramientas de propaganda pagadas por las galerías". Las publicaciones de arte centran su interés en las exposiciones y artistas que proponen las galerías porque éstas aseguran económicamente su subsistencia. Laura Cottingham explicó que le resultaba imposible criticar algo que le parecía realmente importante, la manera en que funciona el mundo del arte, siendo ella participe del mismo, y al mismo tiempo mantenerse como independiente. Si lo hacía perdería toda su influencia dentro del entorno artístico, por eso se decantó por hacer un trabajo de vídeo e intentar encontrar la manera de difundirlo. La historia de Anita es una reacción a *Not for sale*, aquella película se centraba en los 60-70, y trataba de resucitar a las perdedoras del sistema artístico. *The Anita Pallenberg Story* critica a los ganadores, a los Rolling Stones, de una de las nuevas formas artísticas como era el rock and roll. Se habla de la decadencia generalizada y de la caída moral, económica, cultural, social de finales de milenio que ellos representan.



El rock and roll fue una de las formas más vitales de arte que surgieron durante los años 1960. Durante su desarrollo en los años 1960, los productores primarios de este nuevo medio, del cual los Rolling Stones eran un claro exponente, luchaban por insertar su nuevo género dentro de la tradición artística. Sus intentos fracasaron estrepitosamente. "Lo irónico es que parece, en los años 1990, que la escena actual del arte contemporáneo está siendo acaparada por gente que quiere llamarse artista, que intentan modelar su práctica como auténticas estrellas de rock, imitando a la misma gente que una vez quiso ser ellos, que aspiró a ser artistas y hacer arte", dijo Laura Cottingham. Este *gran malentendido*, este *capricho del destino* es la base de la historia de Anita Pallenberg.

A continuación se abrió un turno de preguntas.

P: ¿Qué opina sobre la concepción de que, artísticamente hablando, el vídeo es para mujeres y el cine para hombres?

R: El vídeo es más accesible desde el punto de vista económico, no sólo para las mujeres sino también para los hombres que tienen ideas que no son aceptables para el entretenimiento tradicional. Yo vengo de una sociedad en la que la industria cinematográfica dominante es Hollywood y siempre ha sido una industria comercial de entretenimiento. Especialmente en Europa y Japón, el desarrollo del cine como práctica artística es mucho más activo. En EEUU, desde Andy Warhol pasando por mí, la gente que quiere trabajar en el cine hemos tenido que mirar hacia fuera de Hollywood. Yo diría que la división entre el cine y el vídeo es básicamente una división económica, y sabemos que el género es también una de las divisiones económicas entre las personas. En general, las mujeres como grupo no tienen acceso económico a las fuentes tradicionales del capital. El cine en 35 milímetros es el capital tradicional y al mismo tiempo es incorrecto considerar el vídeo como algo "doméstico" porque, por ejemplo, el realizador francés Eric Rohmer tuvo que hacer su última película en vídeo porque no pudo conseguir el capital necesario. Afortunadamente, nunca he oído hacer comentarios del tipo de que el vídeo es innato para las mujeres.

P: ¿En *Not for sale* vemos que en los títulos aparece "vídeo-ensayo", hay una intención de diferenciarse de otros artistas que sólo producen vídeo o de otros artistas que sólo escriben ensayos?

R: Éste es mi primer trabajo de crítica desde el otro lado de la barrera, antes de *Not for sale* toda mi práctica en el ámbito artístico había sido en forma de texto, conferencias y palabras. A principios de los 90 empecé a hacer algo de vídeo con una pequeña emisora de televisión de acceso público, social. Al llamar vídeo-ensayo al largometraje quería significar ese cruce, ese paso entre el texto, el ensayo típico que es un texto escrito, mi intención era hacer un ensayo con el material, y pasarme al vídeo. He hecho vídeo en colaboración con Leslie Singer, *The Anita Pallenberg story*, un vídeo artístico, un experimento narrativo, pero *Not for sale*, en cambio, para mí era más un ensayo en vídeo. Yo buscaba en la historia del cine a alguien que trabajara con el cine como si fuera un fragmento de historia. Yo vengo de la tradición de Hollywood, y allí cuando dicen que hacen investigación es que realmente están comprando zapatos [irónicamente].

El único modelo en el que podía pensar era la *Histoire du cinema* de Jean Luc Godard. Tenían una copia en el Museo de Arte Moderno de New York así que pedí cita para ver esa obra, para hacerme una idea de cómo se puede hacer un vídeo de historia con la práctica cinematográfica.

El cine como medio ofrece demasiadas satisfacciones fáciles, el texto no es tan fácil, con el texto uno no puede engañar.

P: ¿Si no eres parte del movimiento comercial del arte no existes como artista?

R: No totalmente, en *Not for sale*, en aquel momento yo no existía como artista, mi reputación era como crítica. De hecho, me sigo considerando una crítica de arte, pero con *The Anita Pallenberg story*, terminada dos años después de *Not for sale*, cuando decidimos realizar la obra, nos dimos cuenta de que para seguir en el mundo del vídeo teníamos que entrar en el mundo de las galerías de arte. Por ejemplo, las mujeres que han trabajado con vídeo en los 70 no han seguido funcionando, la distribución de esas obras no se ha hecho bien en Estados Unidos. Allí siempre había una financiación pública, los artistas de aquella época podían pedir subvenciones al gobierno, pero ahora mi país necesita todo el dinero para las municiones y las armas.

Hubo una época entre Kennedy y Reagan donde hubo subvenciones, entonces los artistas pudieron trabajar, pero a finales de los 90 ya no existía nada de esto.

Al mismo tiempo el aparato de distribución para el vídeo, alternativo al circuito de festivales, las bases de datos, de vídeos, los sistemas electrónicos... seguían existiendo pero no de la misma manera, eran como dinosaurios.

Después de *Not for sale* quería hacer mas vídeo, no tenía demasiadas ganas de volver al texto, aunque sigo con ello, por eso decidí que para continuar tenía que trabajar en colaboración, por eso trabajé con una de las colaboradoras de *Not for sale*, Leslie Singer. Decidimos que en el siguiente vídeo entraríamos ya en un plan de galería. Yo he estado exponiendo cosas porque los artistas exhiben sus piezas en galerías y museos pero ante todo me considero crítica de arte.

The Anita Pallenberg story lo mostramos en una galería de Los Angeles, en Nueva York, en Colonia, Viena y también algunos espectáculos colectivos en Europa y Nueva Zelanda, pero no vendemos nada.



P: ¿Podemos hablar hoy día de un movimiento feminista en el arte contemporáneo o ha habido un desbordamiento de los márgenes del movimiento feminista? ¿Cuál es la situación actual?

R: Muy mala, la otra razón por la que me he metido en el sistema de galerías de arte es porque a finales de los 90 no me quedaba nada sobre lo que escribir, salvo seguir combatiendo cosas. Me inspiró mucho el haber organizado una exposición en Dinamarca en el 96, era sólo de mujeres artistas de los 70 a 90 y aunque era mi propia selección de obras, después de ver la exposición me dije a mi misma que nada era lo bastante radical. Si no te gusta lo que ves, mejor que cada uno haga su propia contribución y, para ser más sincera, las consecuencias de todo esto fueron mayores de lo que yo podía haber anticipado. Así que a finales de los 90 no sólo tenemos el legado del feminismo no están en los circuitos dominantes de las galerías de arte, pero sí que hay un desbordamiento de mujeres artistas que utiliza el legado del strip-tease, así que es más difícil oponerse.

En los 70 podían decir: "estamos excluidas, los hombres ocupan todo el espacio". A finales de los 90 es nuestra propia gente la que colabora, entonces no es nada fácil encontrar una crítica directa. Así que ahora me he convertido en otra de esas artistas narcisistas de galería. Tengo bastantes artistas que apoyar, este año me he dedicado a hacer críticas sobre Rayner Marie Fassbinder. Mantengo mis intereses históricos hacia los 60, 70, hacia la política radical, investigaciones en base a la práctica artística, e intento no decir mucho sobre Vanessa Veecroft.

Muchas mujeres no quieren ser etiquetadas como artistas de género, porque el hecho de vincularse al género piensan que puede devaluarlas. ¿Podemos encontrar otro término que sea más "comercial" que el de "feminismo"?

A aquellas que hemos nacido mujer ya se nos ha etiquetado como mujer, si en esta vida una mujer o un hombre puede hacer lo que quiere con su vida, eso no quiere decir que sea inteligente, valiente o progresista, y al final puede descubrir incluso que es algo estúpido. Pienso que el feminismo y el grupo al que quiere ayudar, el 51% de la población de este planeta, es obviamente algo beneficioso para las mujeres, el poder abrir nuevas posibilidades para vivir mejor. Pero si otros piensan que pueden salir mejor parados con otro método, cada uno hace lo que quiere con su vida. Yo no pienso que se pueda cambiar siglos de un grupo de personas que ha vivido siempre como personas de segunda clase.

La estupidez, mas bien la ignorancia del feminismo de los 70 es porque pensaban: "a todo el mundo le decimos esto y va a cambiar la vida de esta manera, va a ha cambiar de forma rápida. Cualquier tipo de cambio político o económico es lento. Esta cosa llamada feminismo, emancipación de las mujeres, derechos de las mujeres, seguirá adelante durante los próximos siglos, pero el intentar llamarlo de otra manera cuando un grupo está en situación un poco delicada no me parece bien. Hay gente que intenta sobrevivir pasando o asimilando en la estructura de poder esa existencia y que lo intentan cambiar de nombre, lo vemos con el racismo, con el antisemitismo, con los movimientos homófobos, con la presión de clases. Todos los sistemas sociales y económicos animan a las personas oprimidas a identificarse con las personas que están en el poder. Yo no creo que la situación de las mujeres sea muy distinta de la de otros movimientos progresistas socioeconómicos desde el comienzo de la historia tal y como la conocemos.

Algo que estamos intentando hacer es romper la histórica división entre el mercado del arte y el activismo político.

Yo soy de la generación siguiente a los 70, mi manera de trabajar, recogiendo el legado de los 70, es un trabajo que difiere del de otras colegas mías. Sobre todo, en cómo abordar este legado difícil de la representación de las mujeres, de las cuestiones gays y lesbianas, como cualquier otro. Yo no puedo hacerlo mejor partiendo de quien soy, todo nuestro trabajo va a quedar limitado por nosotras mismas, no solamente por nuestra cultura. Así que ya no quiero criticar a otros artistas y obras, y al mismo tiempo, como artista, la crítica está implícita en el trabajo de los demás. Si tú haces el trabajo de otro modo, tu crítica hacia los demás está implícita.