

Guía de Exposición

Barbara T. Smith: Prueba

7.10.2023–14.1.2024





Barbara T. Smith: Prueba

La performance ha sido la orientación central de mi vida desde mediados de los sesenta, cuando, en virtud de un divorcio, salí de la vida convencional para entrar en esta realidad del arte. Desde esa nueva postura, todo mi entorno se convirtió en mi arte, igual que todas las cosas que hago y construyo.

—Barbara T. Smith

A finales de la década de 1960, Barbara T. Smith (n. Pasadena, 1931) empezó a realizar acciones, comidas rituales y otros tipos de arte en vivo. Aunque trabajaba al margen de los contextos artísticos tradicionales, su obra resultó fundamental para el desarrollo de lo que en la década siguiente pasó a denominarse arte de la performance. Desde entonces, ha realizado más de 160 performances: acciones radicales e interdisciplinarias que muestran su investigación sostenida de lo que ella ha definido como la intersección de “la vida real y la performance”. A través de su obra Smith explora temas como el cuerpo, las normas sociales, el deseo, los roles de género, la comida, el ritual, la tecnología, la transformación personal, la colaboración, el abuso y la sanación, la muerte y el envejecimiento.

Esta exposición reúne muchas de las obras más significativas de Smith, presentadas cronológicamente a partir de 1965 con sus primeras pinturas, dibujos y ensamblajes. Sus Black Glass Paintings/Pinturas de vidrio negro, son más espejos que monocromos, reflejan la sala y al espectador y, al hacerlo, desvelan la importancia del cuerpo en su creación artística. En aquel entonces, Smith era una artista emergente que ponía a prueba sus ideas sobre el arte y el yo. Fue una de las primeras artistas en usar una fotocopidora, que utilizó como herramienta para crear arte sobre su vida, llegando a usar su propio cuerpo como objeto, sujeto, concepto y medio. A lo largo de su carrera siguió empleando nuevas tecnologías para crear arte, como resina de fibra de vidrio, ondas sonoras, televisión, inteligencia artificial, videoteléfono e imagen digital.

Aunque Smith es conocida por sus performances, siempre ha sido una creadora de objetos y una archivera de su producción. Su experimentación, atrevida e inquebrantable, abarca desde sus primeras pinturas, fotocopias, dibujos y esculturas, hasta la amplia gama de objetos y artículos efímeros que crea para sus performances e incluso, a menudo, derivados de ellas. En conjunto forman la prueba de una vida vivida como arte.

Barbara T. Smith: Proof está organizada por la curadora invitada de ICA LA Jenelle Porter con apoyo de Amanda Sroka, Curadora Principal, y Caroline Ellen Liou, Asistente Curatorial.

La financiación principal corre a cargo de Metabolic Studio.

Importante apoyo para *Barbara T. Smith: Proof* provisto por The Ellsworth Kelly Award, que es posible gracias a The Ellsworth Kelly Foundation y Foundation for Contemporary Arts, Vera R. Campbell Foundation, y Karen Hillenburg.

La exposición también cuenta con generosa financiación de Jill and Peter Kraus, Dori Peterman-Mostov and Charles Mostov, the Michael Asher Foundation, the Pasadena Art Alliance, y The Jay DeFeo Foundation. Apoyo adicional provisto por Visionary Women y Marla y Jeffrey Michaels.

ICA LA recibe apoyo del Curator's Council and Fieldwork Council.

Sobre la artista

Desde la década de 1960, la obra de **Barbara T. Smith** ha mostrado su compromiso con temas de espiritualidad, género y poder, haciendo contribuciones fundamentales tanto para el discurso feminista como para el arte de la performance en su desarrollo en la costa oeste. En 1953, Smith recibió su licenciatura por Pomona College y en 1971 su Maestría en Bellas Artes de la Universidad de California, Irvine. La obra de Smith se ha expuesto ampliamente desde los 60, incluyendo en varias exposiciones históricas en instituciones, como *WACK! Art and the Feminist Revolution* (¡WACK! El arte y la revolución feminista), Museo de Arte Contemporáneo, Los Ángeles, (2007); *Whatever Happened to Sex in Scandinavia?* (¿Qué fue del sexo en Escandinavia?), Oficina para el Arte Contemporáneo, Oslo (2009) y *State of Mind: New California Art since 1970* (Estado de ánimo: Nuevo arte de California desde 1970), Museo del Condado de Orange, Costa Mesa y Museo del Bronx, Nueva York (2012). Smith ha recibido varios premios importantes, entre ellos la Foundation Fellowship for Visual Art, John Simon Guggenheim Memorial Foundation, Louis Comfort Tiffany Award, y Art Matters Inc.

Sobre la curadora

Jenelle Porter es curadora, escritora y editora. Recientemente organizó *Kay Sekimachi: Geometries* (Geometrías) para el Museo de Arte de Berkeley, *Less Is a Bore: Maximalist Art & Design* (Menos es aburrido: Arte y diseño maximalista) para el Instituto de Arte Contemporáneo/Boston y *Mike Kelley: Timeless Painting* (Pintura intemporal) para la Mike Kelley Foundation en Hauser & Wirth, Nueva York. Actualmente coedita *An Indigenous Present* (Un presente indígena) con el artista Jeffrey Gibson (otoño de 2023), y una monografía sobre Viola Frey (2024).

De 2011–2015, Porter fungió como Curadora Principal Mannion Family en el Instituto de Arte Contemporáneo/ Boston, donde organizó exposiciones temáticas de gran éxito como *Fiber: Sculpture 1960–present* (Fibra: Escultura de 1960 a nuestros días) y *Figuring Color: Kathy Butterly, Felix Gonzalez-Torres, Roy McMakin, Sue Williams* (Figurando el color), además de exposiciones monográficas de Arlene Shechet, Erin Shirreff, Mary Reid Kelley, Jeffrey Gibson, Jessica Jackson Hutchins, Dianna Molzan y Christina Ramberg. Antes de esos años en Boston Porter fue curadora en el Instituto de Arte Contemporáneo de Filadelfia (2005-2010), donde organizó las exposiciones colectivas *Dance with Camera* (Danza con cámara) y *Dirt on Delight: Impulses That Form Clay* (Tierra sobre delicia: Impulsos que dan forma a la arcilla) además de las primeras panorámicas de Trisha Donnelly y Charline von Heyl. De 1998 a 2001 Porter fue curadora de Artists Space en Nueva York. Inició su carrera en puestos curatoriales en el Centro de Arte Walker y el Museo Whitney de Arte Americano.

Lista de obras de la exposición

Las obras de arte están enumeradas cronológica y alfabéticamente
y no siempre sigues el orden de aparición en las galerías.



Untitled (Black Glass Painting), 1965

PRIMERAS OBRAS

Me, 1964–65

Collaged found objects, magazine page, and paint on mirror, 13 1/2 x 10 1/2 x 2 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Miniature Ruminations, ca. 1964–67

Various found objects, dimensions vary

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Untitled (Black Glass Painting), 1965

Casein on Masonite in glass frame, 60 x 48 in.

Gusford Collection

Untitled (Black Glass Painting), 1965

Casein on Masonite in glass frame, 60 x 48 in.

Private collection

Untitled (Black Glass Painting), 1965

Casein on Masonite in glass frame, 60 x 48 in.

Collection of Paul and Karen McCarthy

Las Black Glass Paintings (Pinturas de vidrio negro) son una serie de cuadros negros mate de cinco pies de altura enmarcados bajo cristal grueso. “Las pistas las hacían leer claramente como un cuadro, pero la experiencia visual era desarmante: se hacía imposible ver dentro de ellas; lo único que había era un espejo negro”, escribió Smith. Estas obras multivalentes combinan la pintura abstracta con el arte conceptual para producir objetos que no son sólo un “espejo de la vida”, sino que avanzaban la importancia que tendría el cuerpo en la obra futura de Smith.

Here Lies, 1966

Pencil on paper, 24 x 19 in.

Collection of the artist

OOOOO, 1966

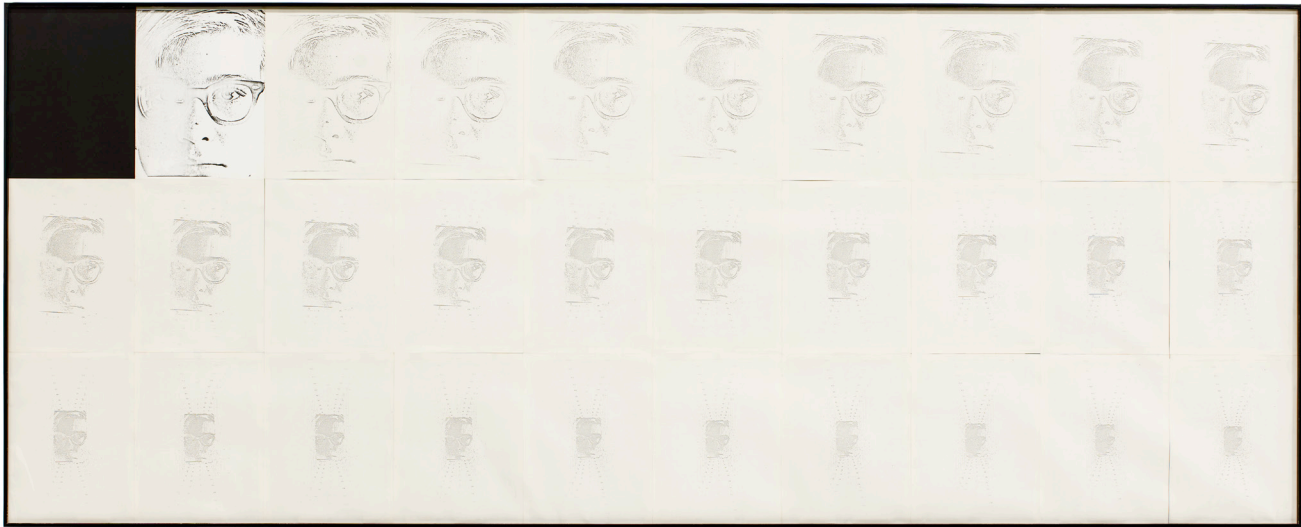
Ink on paper, 23 1/2 x 17 3/4 in.

Private collection

Upon the Completion of a Love Affair with a Machine, c. 1966

Wood puzzle piece, feather, and pencil on cardboard box, 14 x 11 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles



Minimalist Theory, 1966–67

XEROX

En 1966, Smith quiso hacer una litografía con Gemini G.E.L., un taller de grabado de reciente creación en Los Angeles. Como era una artista desconocida, rechazaron su propuesta, lo que la llevó a Smith explorar otros métodos: “Me dije que la litografía estaba obsoleta, que era un medio del siglo XIX. Estábamos en el siglo XX y el medio de impresión de nuestra época era la máquina comercial”. Alquiló una fotocopidora Xerox 914 y durante los ocho meses siguientes hizo unas 50.000 fotocopias que utilizó para hacer publicaciones de poesía, esculturas, collages enmarcados y libros encuadernados. Fotocopió cosas de su casa (alfombras, joyas, harina, juguetes), fotografías de sus hijos y de sí misma y, sobre todo, presionó su propio cuerpo y rostro contra el lecho de cristal de la máquina. Decir que experimentó con la 914 Xerox es quedarse corto; era la dueña de la máquina y la sometió a su voluntad para crear una obra extraordinaria mucho antes de que otros artistas adoptaran esta tecnología para hacer arte.

Atlas of Human Anatomy and the Fabric of Life, 1966–67
Xerox on paper mounted on cardboard, 48 pages; and
Xerox on plastic, 24 pages; and plexiglass, 7 x 20 1/4 x
13 1/2 in.
Collection of James Keith Brown and Eric Diefenbach

Birth, 1966–67
Xerox on paper, 13 3/4 x 8 1/2 in.
Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

Clocks, 1966–67
Xerox on paper, 2 sheets, 14 1/4 x 17 1/4 in. overall
Collection of James Keith Brown and Eric Diefenbach

Comparison: Original and Copy 2, 1966–67
Xerox on paper, 2 sheets; and color pencil, ink, and
crayon paper, 2 sheets, 11 1/4 x 35 in. overall
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Drowning, 1966–67
Xerox on paper, 21 sheets and blue plexiglass, 40 1/4 x
60 1/4 in. overall
Collection of Therese Hayes

In Self Defense, 1966–67
Xerox on paper, 11 sheets, each 14 x 8 1/2 in.
Getty Research Institute, Los Angeles

Durante una visita a Nueva York en 1967, Smith mostró su trabajo con fotocopias al artista Robert Morris. Conociendo la rumoreada propensión de éste a tomar prestadas ideas de otros artistas y el gran interés que él mostró por sus técnicas, Smith compuso *The Letter* (La carta) para marcar ese territorio como suyo. Esta obra de arte postal de edición limitada destaca sus principales temas y ejecuta juegos visuales.

Just Plain Facts, 1966–67
Xerox on paper, 13 3/4 x 8 1/2 in.
Courtesy of Olivia Marciano

XEROX (CONT.)

Memo Pad, 1966–67

Xerox on paper and plexiglass, 3 1/4 x 9 x 11 1/4 in.
Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

Minimalist Theory, 1966–67

Xerox on paper, 21 sheets mounted on board, 33 x 85 1/2 in. overall
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

“Rick se redujo como en la ciencia reductora,” escribió Smith de este retrato de su hijo. Creó esta obra usando una fotocopiadora Xerox 813, que lograba reducciones automáticas. El formato secuencial sigue las estrategias seriales del arte pop y el minimalismo, ambos movimientos artísticos dominantes durante la década de 1960.

My Lipstick, 1966–67

Xerox on paper, 4 sheets, 14 1/4 x 34 1/2 in. overall
Danniel Rangel Collection

Object of Faith, 1966–67

Xerox on paper, 2 sheets, 14 1/4 x 17 1/4 in. overall
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Orange, 1966–67

Xerox on paper, 21 sheets and orange plexiglass, 60 x 38 in. overall
Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

Pink, 1966–67

Xerox on paper, 21 sheets and plexiglass, 60 x 40 1/4 in. overall
Danniel Rangel Collection

Poetry: Joy, Rebellion, Sorrow, The Mystery, Child Voice, 1966–67

Xerox on paper, 5 sets (number of sheets varies per set), each 14 1/4 x 8 1/2 in.; paper folder each 14 3/8 x 9 in.
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Proof, 1966–67

Color pencil and crayon on gelatin silver print, and Xerox on paper, 14 1/4 x 18 3/4 in. overall
Collection of Beth Rudin DeWoody

Rice and Object, 1966–67

Xerox on paper, 9 sheets, 12 x 78 in. overall
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Soup Cans, 1966–67

Xerox on paper, 4 sheets, 14 1/4 x 34 1/2 in. overall
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

This Ball of Glowing Fire, 1966–67

Xerox on paper, ink on paper, collaged photographs, and watercolor, 14 1/4 x 34 1/4 in. overall
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Thumbprint / Formal Logic, 1966–67

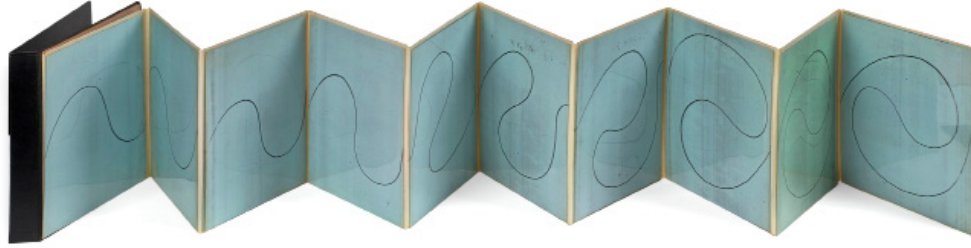
Xerox on paper and plexiglass, 2 x 9 1/2 x 12 in.
Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

Untitled, 1966–67

Xerox on paper, 2 sheets, each 11 x 8 1/2 in.
Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

Untitled, 1966–67

Xerox on paper, 4 sheets, each 11 x 8 1/2 in.
Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York



Coffin: Hokusai's Wave, 1966-67

LOS ATAÚDES

The Coffins, (Los ataúdes), una serie de unos treinta libros, adopta muchas formas y explora muchas ideas, desde una línea vibratoria que rinde homenaje a *La gran ola de Kanazawa*, de Hokusai, a autorretratos eróticos o retratos de los hijos de Smith. Muchos utilizan serialidad y repetición para crear una experiencia visual envolvente. Las cubiertas de tapa dura de los libros negros llevan grabada una cruz dentro de un círculo, un símbolo que para Smith representa “el momento en el tiempo y el espacio en el que se llega a un callejón sin salida, donde no hay opciones”. Para ella, ese punto en el tiempo y el espacio era de descalabro emocional: su matrimonio se terminaba y vivía el final de su vida familiar tal y como había sido.

Coffin: Broken Heart, 1966-67

Xerox on paper in case binding, 122 sheets, 11 x 8 3/4 in.
Getty Research Institute, Los Angeles

Coffin: Die Cut, Barbara Hard-Bound, 1966-67

Die-cut Xerox on paper, spiral bound, 11 1/4 x 9 x 3/4 in.
Getty Research Institute, Los Angeles

Coffin: Hokusai's Wave, 1966-67

Xerox on paper in case binding, 10 sheets, 11 3/4 x 9 1/2 x 4 1/2 in. (closed); 11 3/4 x 101 1/2 in. (open)
Getty Research Institute, Los Angeles

Coffin: Oh! Those Leopard Skin Bikinis, 1966-67

Xerox on paper in case binding, 12 sheets, 9 1/4 x 14 3/4 x 1 1/2 in. (closed); 108 1/4 x 14 3/4 in. (open)
Getty Research Institute, Los Angeles

Coffin: Time Piece, Pink Rose, 1966

Xerox on paper in case binding, 17 sheets, 14 1/4 x 9 1/2 x 1/2 in. (closed); 14 1/4 x 18 1/2 in. (open)
Getty Research Institute, Los Angeles

Coffin: Time Piece, Yellow Rose, 1966

Xerox on paper in case binding, 12 sheets, 14 1/4 x 9 1/4 x 1/2 in. (closed); 14 1/4 x 63 in. (open)
Getty Research Institute, Los Angeles

Coffin: Important / First Class (Julie), 1966-67

Xerox on paper, spiral bound, 13 sheets, 11 1/4 x 9 1/8 x 1/2 in.
Getty Research Institute, Los Angeles

Coffin: Mellon National Bank and Trust (Rick), 1966-67

Xerox on paper, spiral bound, 16 sheets, 11 1/4 x 9 x 5/8 in.
Getty Research Institute, Los Angeles

“Mi uso del desnudo propio se basó simplemente en la curiosidad de preguntarme qué aspecto tendría, cómo se sentiría... su humor. El desafiar los límites de la normalidad surgió de mi aislamiento y del deseo de ser vista, oída y valorada. El trabajo es intrínsecamente personal, pero pronto las mujeres descubrieron que el aislamiento no era sólo un problema personal o de clase, sino también de todo un género.”
-BTS

Smith describió esta serie de libros, todos los cuales usan sobres comerciales como soporte para las imágenes de sus hijos, como una narración donde “La Madre hace pequeños intentos de seducción para atraer, en algún futuro, no necesariamente ahora, a mis hijos lejos del mundo corporativo de su Padre y hacia una vida de alegría, imaginación, naturaleza, juegos y belleza”.



The Celebration of the Holy Squash, 1971

CELEBRACIÓN DE LA SANTA CALABAZA, 1971

En 1969, Smith se matriculó en el programa inaugural de la Maestría en Bellas Artes de la Universidad de California en Irvine (UCI). Allí, junto a sus compañeros Chris Burden y Nancy Buchanan, fundó la legendaria galería F-Space. Smith realizó muchas performances importantes y creó una nueva “religión” en la forma de *The Celebration of the Holy Squash* (1971). Esta performance/representación de la pasión, que duró una semana, fue la exposición de graduación de Smith.

“Una enorme calabaza Hubbard fue el centro de una cena comunal. La cáscara verde jade que quedó era tan hermosa que la guardé. Era una reliquia sagrada de una santa calabaza y decidí santificarla. Un día emanaría su radicalidad al mundo entero. En la galería, cada día dábamos los pasos necesarios. Hicimos un molde a su alrededor. Después, la colgamos de una escalera con un filamento fuerte y luego llenamos el molde con resina líquida caliente. Se curó toda la noche. En los días siguientes rompimos el molde, bautizamos el enorme objeto amatista en agua bendita, celebramos una misa con calabaza cocida en cal, hicimos un relicario con el molde y creamos un altar con fotografías, flores y otros nichos. Como con cualquier parodia seria, observamos milagros, traiciones, persecuciones y conversiones”.

–BTS

The Holy Squash and plastic casting of flower offering, reliquary, miscellaneous items from production, fiberglass hand with staff, altar fiberglass drawing and cast test tubes, foam, and plastic, dimensions vary
 Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

Exhibition poster, University Art Gallery, UCI
 Silkscreen on paper, 19 x 17 in.
 Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

“Sequence” and “Miracles”
 Ink on paper, 2 sheets, each 12 x 3 1/4 in.
 Getty Research Institute, Los Angeles

Letter to Lohman & Berkeley
 Typewritten letter and magazine clipping, each 11 x 8 1/2 in.
 Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Receipt for declaration of authenticity published in the *Los Angeles Daily Journal*, 1971
 Carbon copy, 5 1/2 x 8 1/2 in.
 Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

The Celebration of the Holy Squash, 1971
 Video, 4:03 min.
 Excerpt from *Barbara T. Smith, Performances 1969–1999* (with Kate Johnson, EZTV, 2002)
 Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles



Boris Sojka, *Nude Filming Event*

PIEZA DE CAMPO, 1969–71

Field Piece (Pieza de campo) se incluyó en *Twenty-One Artists: Visible-Invisible* (Veintiuna artistas, visibles e invisibles), una exposición colectiva de mujeres artistas celebrada en 1972 en el Museo de Arte de Long Beach y curada por Dextra Frankel y Judy Chicago. Durante seis meses e incurriendo personalmente en un costo considerable, Smith impermeabilizó las aspas, cables y consolas electrónicas de la instalación al aire libre. La obra sufrió actos vandálicos y, al no poder costear las reparaciones y gastos de almacenamiento, Smith decidió “deshacer” *Field Piece* y vendió cada una de las aspas como *Dispersion* (Dispersión). Debido a los pocos compradores, Smith desmontó y vendió los componentes y, mediante “una serie de acciones secretas de regalo” llamadas *Guerrilla Capers* (Cabriolas guerrilleras), plantó las aspas en varios espacios.

Field Piece Model 1 (light)

Cast resin, 6 3/4 x 15 1/2 x 19 in.

Collection of James Keith Brown and Eric Diefenbach

Schematic 3

Pencil on paper with resin, 22 x 30 1/2 in.

Hammer Museum, Los Angeles. Purchased through the Board of Advisors Acquisition Fund

Schematic 1

Adhesive stickers and ink on paper on board and resin, 30 x 30 in.

Collection of Jill and Peter Kraus

Schematic 7

Pencil on paper and resin, 46 x 20 in.

Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

Schematic 8

Pencil and collage on paper, 36 x 24 in.

Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

Single Blade

Pencil, ink, and photograph on paper, 17 x 11 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Single Blade (Sky Piece)

Pencil and ink on paper, 17 x 13 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Single Blade (Zen Garden Piece)

Pencil and ink on paper, 17 x 13 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Field Piece, 1969–71

Video, 2:47 min.

Excerpt from *Barbara T. Smith, Time/Space: 47*

Performances in 7 Themes (with Kate Johnson, EZTV, 2012)

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

PIEZA DE CAMPO (CONT.)

Invitation, Cirrus Gallery, Los Angeles
Computer print on sprocketed gate-folded paper, 15 x 11 in.
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Invitation, Cirrus Gallery, Los Angeles, nude filming event and opening
2 computer punch cards, each 3 1/4 x 7 3/8 in.
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Invitation, F-Space, Santa Ana
Offset print on vellum, 11 x 8 in.
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Relics: Polaroids, gelatin silver prints, circuit boards, driver card schematic blueprint for cards #1–3, 11–13
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

"Field Piece es una metáfora de un enorme campo de hierba infinitamente extensible por el que se puede pasear. Constó de 180 hojas translúcidas de fibra de vidrio, semiflexibles y 9 pies y medio de altura. Los participantes activaban su propio camino a través de las hojas presionando con el pie, lo que activaba un zumbido y luces debajo de cada hebra. Así, era el físico del espectador el responsable de la experiencia artística. El concepto del surgimiento físico a la experiencia de crear y percibir arte, ejemplificado en las Black [Glass] Paintings (Pinturas [de vidrio] negras) y Field Piece también me devolvió hacia mí misma como vehículo del arte y destruyó la división sujeto/objeto. No veía en mi vida ninguna senda hacia adelante, y la idea de un campo infinito de hierba era una contemplación hermosa".
-BTS

Obras relacionadas

Trunk Piece, 1969–72
Resin, trunk, carpet, metal, plastic, ceramic, fishing lures, and miscellaneous found objects, 84 x 150 x 72 overall (installed)
Collection of Beth Rudin DeWoody

Las "reliquias" reunidas para *Trunk Piece* (Pieza baúl) se moldearon con la resina que sobró de la Field Piece. Como tales, son un registro o índice de su fabricación.

Dispersal / Disappearance, 1972
Acrylic or watercolor on Xerox, each 11 x 8 1/2 in.
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Guerilla Capers, 1972
Gelatin silver prints, each 10 x 8 in.
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles



Kiss a Spot Forbidden, 1975

PERFORMANCE Y TRANSFORMACIÓN PERSONAL

“Creo que el arte de la performance y además mi arte han contribuido a la validación del cuerpo como lugar donde sucede el arte”.

–BTS

Tras varios años de trabajo en *Field Piece*, que supuso una sangría en tiempo y ahorros, Smith volvió a la performance. En 1973 realizó *Feed Me* (Dame de comer). Sus provocaciones sobre la agencia personal, la sexualidad, la feminidad y la alimentación siguen siendo de actualidad. Cuando la performance empezó a consolidarse como movimiento artístico reconocido e importante, Smith consideró su obra en diálogo con artistas que utilizaban el cuerpo como medio y tema: Vito Acconci, Nancy Buchanan, Chris Burden, Valie Export, Suzanne Lacy, Ana Mendieta, Linda Montano, Gina Pane y Carolee Schneemann, entre muchos otros. Las tres performances que se presentan aquí – *Feed Me*; *Full Jar*, *Empty Jar* (Jarra llena, Jarra vacía) y *Kiss a Spot Forbidden* (Besa un lugar prohibido) – resultaron especialmente poderosas por la manera en que Smith utilizó motivos autobiográficos como la familia (y su fractura), la comida, la transformación espiritual, el deseo y el cuerpo.

DAME DE COMER

MUSEUM OF CONCEPTUAL ART, SAN FRANCISCO, 1973

El artista Tom Marioni invitó a Smith a realizar una obra para la exposición colectiva *All Night Sculpture* (Escultura toda la noche).

"Entré en la habitación al anochecer. Allí había cosas bonitas para amantes, para hacer amigos, té y vino, pan y fruta, quesos, aceites para masajes y libros para leer, algo de marihuana y chales y abalorios. Había música para tocar. Me senté desnuda en la cama. Una cinta con mi voz repetía: "Dame de comer". La gente pensaba que estaba allí para hacer el amor con todos los hombres que entraran, como alardeando de poder. ¡Au contraire! Estaba allí para interactuar y descubrir. Entraron en mi habitación de uno en uno. Les hacía descubrir qué hacer. Algunos me ofrecieron vino, otros un masaje. Uno o dos me pidieron hacer el amor. Si me apetecía, decía que sí. Fue así toda la noche".
-BTS

Feed Me, 1973

Drawing of performance room, Museum of Conceptual Art, San Francisco
Ink on paper, 12 x 14 1/4 in.
Getty Research Institute, Los Angeles

Feed Me journal

Hardcover book, 7 7/8 x 5 1/4 x 1/2 in.
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Smith preparing for *Feed Me*, photo by Dick Kilgroe
Gelatin silver print, 16 x 12 1/2 in.
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

JARRA LLENA, JARRA VACÍA

MANDEVILLE GALLERY, UNIVERSITY OF CALIFORNIA, SAN DIEGO, NOVEMBER 21, 1974

Smith buscó alimento espiritual mediante terapia gestáltica y de biorretroalimentación, el estudio del budismo zen y la meditación. Su búsqueda informó e influyó en su obra, primero en *Full Jar, Empty Jar* (Jarra llena, jarra vacía), que Smith realizó con motivo de su primera exposición individual importante.

"Entré en la sala con un traje y sombrero negros y una melena larga de bruja. En el altar había vino fluorescente, pan y fruta, que comí con las manos ensangrentadas. Era un extraño ambiente cristiano. Un guía explicaba mis acciones mientras vertía grano de una jarra a otra e invitaba a la gente a pasar a la sala contigua. Allí yo estaba completamente de blanco, completamente calva, preparada para responder a la única pregunta que me hacía cada persona. Me senté completamente quieta y desprendida de cualquier implicación del ego para que mis respuestas surgieran de las propias preguntas. Estaba aprendiendo a dejar ir a mis hijos".
-BTS

Full Jar, Empty Jar, 1974

Performance sequence and movement
Ink on paper, 19 x 25 1/4 in.
Getty Research Institute, Los Angeles

Photographs of performance

Gelatin silver prints, two: each 15 1/2 x 19 1/2 in.;
and two: each 5 1/2 x 7 1/2 in.
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Relics: hair, driver's licenses (before and after shaved head), and audience questions from performance
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

BESA UN LUGAR PROHIBIDO

PRIVATE HOME AND ADJACENT DESERT,
LAS VEGAS, MARCH 3, 1975

"En 1971, fui a nadar a la cala donde crecí y que conocía muy bien. De repente me sorprendió la impresión de que mi cuerpo no nadaba y que yo no quería vivir. Este es el verdadero océano. Nada a lo que agarrarse, nada que asir. Volví a vivir el ahogamiento en terapia. Para mi sorpresa, el miedo se convirtió en deseo, deseo no de morir, sino de descansar. Sólo me salvaron el recuerdo de mis hijos y un acto de voluntad extrema. Recreé la experiencia en una piscina de Las Vegas. Fue un juego con incógnitas. La primera X fue una prohibición: se me prohibió morir. En cambio, me llamaron al desierto y la multitud me siguió. Unas arpías desafiaban mi cordura y lo que era real. Busqué un oasis, un lugar, una X en la arena. En el oasis, el agua era ahora salvación. Tras compartir el agua con todos, un hombre vino por la colina y me dio un beso. Así se completaron las tres X: un beso, un lugar y lo prohibido".
-BTS

Feed Me, 1973

Full Jar, Empty Jar, 1974

Kiss A Spot Forbidden, 1975

Video, 5:18 min.

Excerpts from *Barbara T. Smith, Performances 1969–1999*
(with Kate Johnson, EZTV, 2002)

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Kiss a Spot Forbidden, 1975

List of phrases for flotsam (used in performance)

Ink on paper, 8 1/2 x 11 in.

Getty Research Institute, Los Angeles

Map

Photocopy, 8 1/2 x 11 in.

Getty Research Institute, Los Angeles

Photographs of performance

Gelatin silver prints, two: each 8 x 10 in.; one: 11 x 14 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Relics: Wood flotsam with marker, matchbox including
paper printed with "Kiss a Spot Forbidden"

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles



Scan I, 1974

AZAR, HUMOR, AMOR Y FEMINISMO

Smith fue especialmente prolífica en la década de 1970, experimentando con formas de la performance en obras como *Scan I, A Week in the Life of . . .* (Una semana en la vida de...), *Outside Chance* (Suerte externa) y *The Cover Up* (La tapadera). Además, su labor como activista, escritora, curadora y docente fue fundamental para el desarrollo de la performance como medio artístico tanto a nivel local como nacional. Formó parte del naciente movimiento de mujeres artistas, fue miembro fundador de Grandview (una galería cooperativa de mujeres artistas en el Woman's Building de Los Angeles) y participó en el emergente mundo del videoarte. Su abanico conceptual es asombroso, desde la articulación del trauma hasta el uso de la sátira, la parodia y la broma, que utilizó para criticar a los medios de comunicación masiva y la mercantilización del arte, contrarrestar el aislamiento y exponer los absurdos de la vida y el arte.

SCAN I

THE WOMAN'S BUILDING, LOS ANGELES, APRIL 26, 1974

"Esta era una pieza sobre cómo los medios omnipresentes hipnotizan a los espectadores. Cuarenta y cinco actores con capucha blanca, con los rostros protegidos por abanicos de mano, sentados en gradas mirando anuncios en un televisor. Respondían por fila, como las líneas de escaneado de vídeo, a señales ocultas que les impulsaban a mostrar la boca o la lengua de colores brillantes, o a soltar humo de cigarrillo, chicle o regalitos de fiesta. Era muy parecido a una sección de animación de fútbol. El público observaba este disparate desde el patio y el balcón de arriba, y más tarde se sentó en las gradas para tratar de descifrar las pistas de los anuncios mientras lamía unas paletas enormes que les habíamos dado".

-BTS

UNA SEMANA EN LA VIDA DE...

THE WOMAN'S BUILDING, LOS ANGELES, APRIL 26, 1974

"Para resolver el problema inherente al artista de estudio de sentirse aislado, ideé una subasta donde la gente podía comprar tiempo conmigo. Se ofrecieron treinta y cuatro propuestas distintas. El evento principal consistía en que yo viviría en casa del comprador durante una semana, de ahí el título de la obra, Una semana en la vida de... quien fuera. Tuvo lugar en Pasadena Artists' Concern, una galería cooperativa con la que compartiría la mitad de los beneficios. Durante el año siguiente, me reuní con los distintos compradores para cumplir con las piezas personalizadas, y cada uno de nosotros registró su experiencia en diarios. Las performances consistían en el tiempo asignado a estas reuniones".

-BTS

Mouth Diagrams (Set 1)

Marker on vellum, 2 sheets, each 8 ¼ × 13 ½ in.

Mouth Diagrams (Set 3)

Marker on vellum, 1 sheet, 13 ½ × 16 ½ in.

Photographs of the performance

19 gelatin silver prints, dimensions vary

Performance and interviews with performers

Video transfer to DVD (black-and-white, sound), 7:14 min.

TV commercials used in performance

Video transfer to DVD (black-and-white, sound), 8:36 min.

Relics: 30 cue cards in notebook, 30 fabric masks

All works courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

Relics: Photographs, signed auction item descriptions with documents from performed items, auction invitation, white cloth glove, auction sign-up cards, rabbit's foot, auction item placards, and auctioneer's introduction

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

A Week in the Life Of..., 1975

Video, 5:14 min.

Excerpt from *Barbara T. Smith, Time/Space: 47*

Performances in 7 Themes (with Kate Johnson, EZTV, 2012)

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

SUERTE EXTERNA

UNION PLAZA HOTEL, LAS VEGAS, MARCH 7, 1975

"Las Vegas merecía algo de humor y esta obra era como una broma. Richard Rubinstein, mi colaborador informático, creó tres mil impresiones de copos de nieve singulares generados por ordenador. Yo, vestida de apostadora de altos vuelos, con peluca y tacones, y cargada con una maleta, subí a la última planta del hotel Union Plaza y desde el minúsculo balcón lancé las fotocopias, que revolotearon hasta el suelo como la nieve. Esta magia aparente inspiró a predicar a un "profeta callejero", y esa noche en televisión los informativos reportaron una nevada milagrosa en Las Vegas".
-BTS

Outside Chance, 1975

Photographs of performance

Gelatin silver prints, 14 photos, each 8 x 10 in.

Film transfer to DVD (color, silent), 3:36 min.

"Snowflakes"

PDP10 computer print on white sprocketed gate-folded paper, 7 sheets, each 10 3/4 x 9 1/4 in.

All works courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

LA TAPADERA

BILTMORE HOTEL, LOS ANGELES, AUGUST 8-11, 1976

"Estaba harta de cierto tipo de arrogancia e insensibilidad masculinas. Alquilé una habitación en el Hotel Biltmore y reproduje una escena de desesperación y locura totales. Era una parodia de disyuntiva erótica y falta de comunicación donde la mujer se volvía ligeramente loca. Colocó notas alocadas en las paredes y espejos de la habitación intentando decirle a "él" lo que no quería oír. En la vida, el único "público" de una escena así sería la camarera del hotel, que debe cubrirla. Después la habitación quedaba como una instalación, y allí se reprodujo en bucle la entrevista que hice a la camarera sobre lo que había encontrado. Las mujeres lloraban reconociendo la situación y los hombres no sabían qué hacer".
-BTS

The Cover Up drawings, 1976

Colored pencil on Edinburgh hotel stationery, 5 sheets, each 8 1/4 x 6 in.; Marker and pen on Biltmore Hotel stationery, 5 sheets, each 10 1/2 x 7 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Photographs of the "set up"

23 gelatin silver prints, each 8 x 10 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Photographs of the "aftermath"

6 gelatin silver prints, each 8 x 10 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Program of events, American Theater Arts Convention, Biltmore Hotel, August 8-11, 1976

Fascimile of mimeograph, 8 1/2 x 11 in.

Courtesy of the Getty Research Institute, Los Angeles

Relics: Invitations, paper signs (15 sheets), Biltmore Hotel postcard, Polaroid, color photographs

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

The Cover Up, 1976

Video, 2:12 min.

Excerpt from *Barbara T. Smith, The Inner Landscape: Performances 1969-2001* (with Kate Johnson, EZTV, 2004)

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

SOLO PASANDO

CHANNEL 26 UHF TV AND SAN FRANCISCO
MUSEUM OF MODERN ART, OCTOBER 1, 1979

Single-channel video (color, sound), 15:00 min.
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Invitada a transmitir una obra en directo por televisión, Smith usó el marco de la pantalla de televisión como metáfora de la vida. La narración de imágenes muestra la conciencia que una mujer tiene de su propio deseo sexual desde la infancia hasta la edad adulta.

LA SERVILLETA PERPETUA, 1980

Buscando crear conexiones en una Los Angeles geográficamente desconectada, Smith realizó una performance en dos partes en la que, en la primera, invitó a sus amigos a varios locales donde había una mesa y una servilleta roja. Se pidió a los invitados que se sentaran primero en contemplación solitaria y luego compartieran su experiencia en una grabación de audio. La segunda parte tuvo lugar esa misma noche, cuando Smith incluyó las historias grabadas en su “performance misteriosa”. Recuerda la artista: “En la pieza, mi conciencia saltó de lo mundano a las dimensiones añadidas del tarot (copa, espada, sota y pentáculos). Demostró la nueva comprensión del arte como algo más que juego o descubrimiento o virtuosismo o mensaje. Es, de hecho, una transmisión directa de energía a través del cuerpo de la artista”.

The Perpetual Napkin, 1980

Photographs of performance

5 gelatin silver prints, each 8 x 10 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

The Perpetual Napkin, 1980

6 framed diptychs: gelatin silver print and color photostat, each 32 x 16 1/2 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

The Perpetual Napkin, 1980

Acrylic on paper, 13 1/2 x 16 3/4 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Relics: Red cloth napkins, announcement postcard and poster, map, laminated placemat, handwritten notes, color photograph (framed)

The Perpetual Napkin, 1980

Video, 2:10 min.

Excerpt from *Barbara T. Smith, The Inner Landscape: Performances 1969–2001* (with Kate Johnson, EZTV, 2004)

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles



Birthdaze, 1981

CUMPLEAÑOS, COMUNIDADES Y ODISEAS

En la década de 1980, el compromiso de Smith con las religiones y filosofías orientales y las prácticas energéticas New Age inspiraron y arraigaron su arte cada vez más. Descubrió que la performance “se revelaba como una práctica curativa donde estructura y contenido permitían enlazar mi psique, mi cuerpo físico y mi comunidad”. Muchas de las ideas que Smith había desarrollado y perfeccionado en performances anteriores culminaron en *Birthdaze* (Cumplefiesta), tras la cual profundizó en los ámbitos de la espiritualidad y la individualidad, la comunidad y el ecofeminismo. Esto se observa el componente de divulgación comunitaria de una residencia en el Capp Street Project de San Francisco, y en su performance de dos años de duración, *The 21st Century Odyssey* (La odisea del siglo XXI).

CUMPLEFIESTA, 1981

Coincidiendo con el cincuenta cumpleaños de Smith, *Birthdaze* fue una performance en tres partes que adaptaba las etapas de la vida que ocupan un lugar destacado en muchas tradiciones espirituales orientales: estudiante, cabeza de familia, jubilado. Smith asoció estas tres etapas con sus relaciones con los hombres, tanto las personales como las profesionales. En la primera parte, encarnó los papeles para los que fue educada, los convencionales de hija, esposa y madre. Ataviada en un vestido y sombrero de ama de casa de los años 50, fue acosada por Paul McCarthy y Kim Jones, que encarnaban a sus característicos alter egos performativos. En la segunda parte, Smith habló de sus antiguos amantes Dick Kilgroe y Allan Kaprow. Kilgroe representaba la pasión corporal, Kaprow, la unión cerebral. De fondo se escuchaba una banda sonora de hombres que relataban sus experiencias en Vietnam, una guerra que marcó a muchos de los amigos, amantes y compañeros artísticos de Smith. En la tercera parte, Smith y su colega Vic Henderson se unieron en una sala interior de la galería donde celebraron una ceremonia sexual tántrica.

Birthdaze: American Haunted and Vaunted Decades
Embroidered patch, 2 Polaroids, gelatin silver print and paper in resin, approximately 16 × 16 1/2 in.
Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

Birthdaze: Get Well Soon
Collage, ink on paper, greeting card, glitter and bullet casings, in resin, approximately 19 × 19 1/2 in.
Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

Birthdaze: Man Holds Gun
Ink on paper vellum, 16 drawings, each 11 × 8 1/2 in.
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Birthdaze: Sacrifice
Paper, photograph, and glitter in resin, 2 panels, each approximately 17 × 5 in.
Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

Birthdaze: St. Barbara Triptych
Photocopy in resin, 3 panels, each approximately 13 × 9 1/2 in.
Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

Birthdaze: This Note is All Debt
Photocopy, dollar bill, Polaroid, ink on notecard, in resin, 13 × 10 1/2 in.
Courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York

Birthdaze, 1981
Video, 2:04 min.
Excerpt from *Barbara T. Smith, Performances 1980–2001* (with Kate Johnson, EZTV, 2002)
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

PROYECTO DE LA CALLE CAPP, 1984

En 1984, Capp Street Project, una galería sin ánimo de lucro de San Francisco, invitó a Smith a trabajar como artista residente. Allí realizó una obra en tres partes titulada *Tree, Council, and Template* (Árbol, Consejo y Plantilla) basada en el árbol y sus anillos. Los componentes incluían una instalación medioambiental que se extendía hasta la ciudad, una conversación y comida comunitarias y una serie de meditaciones prolongadas basadas en diferentes chakras.

Capp Street Project (Tree, Council, and Template), 1984
Photographs of performances and events
5 gelatin silver prints, each 8 x 10 in.

Template, 1984
Handmade paper “templates” on foam core, 3
templates, each 72 × 48 × 2 in.
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Relics: Photograph, directional signs, maps, remnants
of glitter-covered tree, map, flyers, invitation,
notebooks, collage, Council of Neighbors poster

Capp Street Project (Tree, Council, and Template), 1984
Video, 8:47 min.
Excerpt from *Barbara T. Smith, Time/Space: 47
Performances in 7 Themes* (with Kate Johnson, EZTV, 2012)
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Pronunciation: Mirror Voice, That, Words on Glass, 1986

Oil pastel on paper, 3 sheets, each 13 × 19 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

St. Marten: Poem, 1989–90

Shells and coral on wood, 6 3/4 × 8 3/4 × 2 in.

Collection of Mary Weatherford

St. Marten: Paragraph, 1990

Shells and stone on wood, 20 1/4 × 29 3/4 × 5 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles



The 21st Century Odyssey, 1991–93

LA ODISEA DEL SIGLO XXI, 1991–93

The 21st Century Odyssey fue una colaboración entre Smith y su compañero, el Dr. Roy L. Walford. Surgió de consideraciones prácticas: cómo podrían permanecer conectados mientras Walford participaba en un experimento para sustentar la vida en otros planetas. Durante dos años quedaría encerrado junto a otros siete “biosferianos” en Biosfera 2, a las afueras de Tucson (Arizona). Aludiendo a *La Odisea* de Homero, Smith se embarcó en un viaje internacional en el que se representó a sí misma como Odiseo, y Walford como Penélope. Smith viajó y desarrolló performances en cada uno de los países que visitó, documentando su odisea en vídeo y diversos objetos. Las actuaciones se retransmitieron en directo a la Biosfera 2 usando tecnologías de telecomunicación de vanguardia facilitadas y archivadas por Electronic Café International, de Santa Mónica.

Dream Sequence: Dagger into the Earth

Pencil on paper, 15 1/4 × 22 1/2 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Transmission

Pencil on paper, 30 × 30 1/2 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

The R&B Show: Possession Shaman's Coat

Blazer, dried roses, pencil, and paint on foam core on plywood, 45 1/2 × 40 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

The Shroud

Acrylic, mud, ink, image transfers, and text on fabric, 162 x 100 in.

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Tiresias' Blind Date, Double Exposures, 1993

13 color photographs, five: 18 7/8 x 12 7/8 in.; four: 12 7/8 x 18 7/8 in.; two: 11 7/8 x 14 7/8 in.; one: 10 7/8 x 8 7/8 in.; one: 10 1/8 x 14 7/8

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

The 21st Century Odyssey: Interpenetrating Worlds, 1991–93

Video, 9:22 min.

Conceived by Barbara T. Smith and co-created with Roy L. Walford in collaboration with Electronic Café International, Kit Galloway, and Sherrie Rabnowitz, Directors

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Preparación y Adiós

Love and Other Pressing Issues, Ocean Park Beach and ECI, Santa Monica, February 17, 1992

Una ceremonia de despedida con varios grupos de seguidores durante la cuál se ofrendaron regalos y flores al mar.

Preparation: page from Banana Republic mail order catalogue; sketch of traveling outfits; Biosphere 2 “Anniversary Issue” newsletter; Biosphere “closure” memorabilia; rubber stamp; squash seeds; flyers; itinerary; passport; international driving license; letter to Rick Smith; list of recording and transmission equipment; newspapers; photographer’s vest; letters; video transmission prints, videophone and manual
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Farewell: flyers; *Love and Other Pressing Issues* performance relics (protective offerings)
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

India

This Is It, Dharamsala, March 22, 1992

Mientras estaba en la India, Smith creó un colorido espacio de meditación con una gran diana pintada sobre un tejido indio. Invitó a la familia de los dueños de la casa de huéspedes a sentarse a meditar con ella usando la frase “esto es”, una referencia a la famosa inscripción del palacio del Shah Jahan que hace referencia al paraíso.

India: candle holder; rock; sea mail package; newsletters; *This Is It* performance relics (banner, small plastic box with flowers and wax)
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Australia

This Is My Calling, This Is Me Calling (with Biosphere 2), University of New South Wales, Sydney, June 19, 1993
Smith colocó una rueda medicinal en un promontorio para una performance colaborativa con estudiantes universitarios. Un estudiante dijo haber sentido alivio de sus síntomas de estrés postraumático que había resultado de su encarcelamiento y tortura en Argentina.

Australia: flyers, newspapers, branch with wool yarn, painting; *This Is My Calling, This Is Me Calling* performance relics: drawing, ink on paper, pouch with shells and feathers
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Nepal

Pouring My Heart Out, Vajra Hotel, Kathmandu, April 16, 1992

Smith bailó música tradicional de raga durante más de una hora, una duración que, supo más tarde, impactó y sorprendió a sus anfitriones que nunca habían visto a una “vieja” bailar tanto tiempo.

Nepal: flyers; mica from Nagarkot; postage stamps Burning Ghats; transfer on cotton cloth; *Pouring My Heart Out* performance relics (candles, wax remnants)
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Noruega

Tiresias’ Blind Date, Grønland Grenhus, Oslo, March 1993

El ciego Tiresias (un profeta mítico griego) guió a Smith (como Odiseo) a espacios de Oslo, entre ellos viejos templos, montículos funerarios y un cementerio. Atada al mítico árbol de “Yggdrasil”, se vio forzada a sufrir una pérdida de control metafórica de la performance mientras otras personas (incluyendo varios miembros de su familia lejana) representaban las ordalías del dios nórdico Odín.

Norway: contact sheet, *This Is My Calling, This Is Me Calling* performance relics: cardboard runes, drawing, ink on paper
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Otros elementos

Ritual Cleansing of the Airwaves, Seattle, Biosphere 2 and ECI, February 2, 1993

Tres mujeres músicos de Seattle (harpa, cello, flauta) y tres en ECI (tambor indio, diyeridú y gong chino) improvisaron con tres instrumentalistas en la Biosfera 2 (saxofón, voz, teclado) para limpiar de negatividad las ondas.

Seattle: flyers
Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles



Blue Shards, 1997–99

FRAGMENTOS, SIGNIFICANTES Y MEDITACIONES

“Cada performance equivale a hacer una nueva serie de cuadros de un tirón, porque en ese momento todo es una idea nueva. Sale de tu interior, de tu alma... . No lo puedes arreglar. Sale bien o no, pero sale, y luego se acaba, y luego ya pasó”.

–BTS

Para Smith, la performance es un medio, una herramienta, con la que se plantea preguntas y busca respuestas, explora las profundidades de su psique, afronta el dolor y la pérdida y considera, a menudo con humor, el envejecimiento. Las obras de esta galería tratan sobre el tiempo, la memoria, la muerte prematura de su hijo mayor, y el cuerpo. Cincuenta años después de utilizar la fotocopiadora, Smith realizó una serie de impresiones numeradas con otro tipo de dispositivo plano de imagen: un escáner. Como eco de aquella obra pionera, e incluso incluyendo una de las primeras fotocopias como aparición de fondo, estas imágenes resumen con elegancia la circularidad e interconexión de la vida y el arte de Smith, de la vida en el arte, de la vida como arte.

Blue Shards, 1997–99

Fragments on wood, knitted objects, gauze masks, and artist book, dimensions vary

Museum of Contemporary Art, Los Angeles

Purchase with funds provided by the Drawings and Photography Committee

Blue Shards (Esquirlas azules) está dedicada al hijo de Smith, Richard “Rick” Smith, que murió de SIDA en 1997. Incluye objetos de atrezzo y reliquias de dos performances que Smith hizo sobre la vida y la muerte de Rick y sobre su propio luto y dolor. En *The Audience* (El público), Smith tejió una larga estola blanca mientras hablaba con el público. Se presenta aquí junto a máscaras del rostro de Smith, llorando. Los collages se hicieron con conchas y otros objetos recogidos durante unas últimas vacaciones con Rick y sus amigos. El libro incluye un texto titulado “Déjà vu” y fotos de un paseo que madre e hijo dieron juntos hacia 1975.

UNA MEDITACIÓN SOBRE EL TIEMPO, 2005–09

"Respondo a imágenes que brotan en mi psique y después las encarno en tiempo real. En mi inconsciente surgió la imagen arquetípica de una anciana, toda de blanco, tejiendo una larga cosa blanca que crecía y crecía con el tiempo. La mayoría de mis obras las he representado una sola vez, pero esta la he representado varias veces, lo cual es apropiado, ya que trata de probar lo implacable del paso del tiempo. Mientras tejo, no hablo, pero tengo un libro a mi lado. La gente se me puede acercar y, si tiene alguna pregunta o comentario, puede escribirlos en el libro, y yo respondo contestando por escrito para que no se rompa mi silencio interior.

"La gente parece responderme en esta pieza de manera distinta a mi experiencia cotidiana. Quizá la imagen represente algo: la paz del silencio, la nobleza de la edad y la fuerza de las mujeres. Espero que mi presencia transmita un sentimiento de estabilidad, humildad y sabiduría. Es una obra que no tiene fin. Siempre tiene un futuro potencial".

–BTS

Relics: Knitted yarn (40 feet long), paper tags, knitting needles, carved-gourd bowl, and notebooks used in performances from September 17, 2005–November 27, 2009; and on December 26, 2009

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

A Meditation on Time, 2005–09

Video, 3:38 min.

Excerpt from *Barbara T. Smith, Time/Space: 47 Performances in 7 Themes* (with Kate Johnson, EZTV, 2012)

Courtesy of the artist and The Box, Los Angeles

Signifier 1

Signifier 2

Signifier 3

Signifier 4

All works 2016, archival inkjet prints, edition of 35,
41 5/8 × 30 1/2 in.

Courtesy of Cirrus Gallery & Cirrus Editions Ltd.