

Hirurogeiko urteetan mugimendu feminista berria sortu zen. Hau emakumeek jasaten duten zapalkuntza aztertzen hasi zen, dimentsio eta alderdi guztietan. Hirurogeiko eta hirurogeita hamarrekoak militantzia urteak izan ziren, ekintza eta kaleko errebindikazio manifestazioenak, garaiko testu feminista adierazgarrien irakurketak eta eztabaidak egitekoak. Sexu harreman estereotipatuei buruz jardun zen orduan, eta horien eredu ezarriak botere harremantzat kontzeptualizatu ziren. Teoriak landu ziren gorputza plazeraren eremutzat harturik, eremu horretan gauzaten baitzuen maskulinoak kontrola eta kolonizazio

Margarita Aizpuru

Emakumeak performer: emakumea, artea eta ekintza, hurbilketa bat

kultural eta fisikoa; baina kontrol hori berreskuratu beharra zegoen, nork bere gorputza gestionatzeko. Eta, halaz, harreman pertsonalak harreman politiko gisa kontzeptuatzan hasi ziren, eta patriarkatuari buruz ikertzen.

Testuinguru feminista hori, eta gorputzari buruz egin diskurtsoak, bat datoz artean gertatutako jarrera aldaketa batekin. Garai horietan happeninga izango zen ezaugarria, eta ekintzak, mihizatzeak, Fluxus mugimendua. Artistak eguneroko bizimoduko ohiko gauzeekin kezkatzen dira, erabilitakoarekin, hondatutakoarekin. Artea egunerokoaren mundura eramateko aukera ikusten da, eta hura bere aura-izaeratik askatzeko ahalegina egiten, bide batez arte sorkuntzaren prozesurako hurbilketa ez hain serio, bai ordea esperimentalago, bat eginez. Happeningak, jarduerak eta ekintzak kokatzen diren eremua antzerkia, musika, poesia, pintura, eskultura edo dantza bezalako sorkuntza diziplinen arteko topaketa eta elkartrukeak gertatzen diren inguru zabal eta irekia da. Jarrera berriak dira jada, ez baina dagoeneko trazatutako artearen bideetan kokatuak, baizik eta bidegurutzeetan, norabideek bat egiten duten gunean.

Emakumearen gorputza lanean jartzen da, berrogeita hamarreko azken urteetako eta hirurogeikoetako lehen ekintzetatik jada. 1955ean, San Frantziskon, Ann Halprinrek dantza esperimentaleko lan bat sortu zuen, *Workshop* izenekoa; honek eguneroko keinuak aztertzen zituen, eta dantzaren hiztegia zabalagotu eta gorputza ohiko koreografiaren formatatik askatu nahi zuen. Lan hau, ostean, garai hartako estetikaren planteamenduetako baldintzei zeharo egokitzen zitzairen, esate baterako 1956an G. Deborden inguruan sortutako Internazional Situazionista hark planteatutakoei, honek garatu egingo baitzuen eguneroko bizitzaren eraldaketaren teoria, ikuskizunaren gizartea kritikatzuz eta artea —arte mota jakin bat behintzat— asmakuntza ludikoaren eta egoeren eraikuntzaren, deribaren bidez atzean lagatzea proposatuz horretan. Garai horretan, Jiro Yoshihara artistak Gutai taldea sortu zuen Japonian; honen barnean emakumezko artista japoniar batzuk zeuden, Atsuko Tanaka esaterako. Sortzaile honek material berriak erabiltzen zituen bere performanceak gauzatzeko. Hala, 1956an *Electric Dresses* pieza ospetsua produzitu zuen, aldizka pizten eta itzaltzen ziren kolorezko bonbilla fluorezentez osatu jantzi bat alegia, artistak gorputz femeninoaren eta modaren gaineko gogoetarako egindako lanetako bat ere bazena bera.

Hirurogeiko hamarkadaren amaieran eta hirurogeita hamarrekoaren hasieran, artearen munduan objektu artistikoaren aurkako erreakzioa orokortzearekin batera hedatu egingo ziren performance deitzen hasiko ziren ekintzak, eta oso aktibo izango zen mugimendu feminista berria ere zabaldu eta orokortu egingo zen. Emakume askok bere gorputzek igarotzen dituzten prozesuak irudikatu zituzten, eta emakumearen gorputza bai subjektutzat bai objektu sozialtzat harturik sortzen diren harremanak esploratu.

Idea eta esperimentazio testuinguru honetan, 1960an, New Yorken hainbat happening gau izango ziren, eta dantza esperimentaleko lantegiak ere sortuko zituzten; partaideen artean hainbat emakume, hala nola Trisha Brown, Lucinda Childs, Simone Forti eta Yvonne Rainer. Hauek, dantzatik eta koreografiatik, oso bultzada sendoa emango zieten ekintza-arlo esperimental berri hauei. Osterantzean, Fluxus mugimenduko artista japoniarren hainbat ekintzatan ukitu feminista garbia antzematen da. Hala, esate baterako Shigeko Kubotaren 1965eko *Vagina Painting* performancean —hau New Yorkeko Perpetual Fluxfesten egin zuen—, pintura gorria eta bere kuleroei lotutako brotxa bat erabiliz pintura abstraktu bat egin zuen artistak, lurrean jarritako paper batean. Performancea pelbiseko mugimenduez gauzatu zuen, ukitu sexual nabarmeneko mugimenduez alegia, horiekin hilekoa eta sorrera adierazten baitzituen, bertsio feministako *action painting* suerte batean. Bitartean, New Yorken bizi zen eta Fluxus mugimenduko kidea zen Yoko Ono artista japoniarrak, 1961eko bere *City Piece* obran, hirian zehar haur-kotxe huts batekin paseatzera bultzatzen zituen oinezkoak; bitartean, *Body Sound Tape Piece* izenekoa, hainbat emozioen eta gorputzaren soinuaren aipua egiten zuen; eta, 1968ko performance batean, Yoko Ono eta John Lennonek

grabatu egin zituzten Onok gero galduko zuen umekiaren soinua. Berak, horrela, hirurogeita hamarreko feminismo esentzialistaren hainbat planteamendu jarraituko zituen, eta Luce Irigarayrenak batez ere, emakumearen gorputzetik, sexualitatearen energia sortzailetik eta ukimenaren nagusitasunetik abiatuta landutako diskurtsoaren inguruan.

Bitartean, Carolee Scheemannek, hirurogeiko urteetako bere performanceetan, garrantzi handia ematen die emakumearen gorputzari eta sexualitateari, eta bere ekintzetan horiek askatu nahi dituelarik biluzi femeninoaren gaineko kolonizazio maskulinoaren kontrako erreakzio bat du, eta bere gorputza bere sexualitatearen beraren tokitzat berresten du. Performer, pintore eta zinegile honek, 1964an, beste hainbat artistaz osatu talde batekin, Kinetic Theater sortuko zuen; Parisen urte horretan bertan Adierazpen Librearen Jaialdiaren barnean eskaini zuten *Meat Joy* izeneko antzezpenak oso titular gogorrak eragingo zituen Frantziako prentsan. Beste sortzaile batzuek, Charlotte Moormanek esaterako, eta Fluxusen esparruan betiere, hainbat ekintza garatuko zituzten musika-tresnak, musika isila, gorputza eta zentzu ludikoa nahasturik.

Horrela, artista hauek ez ziren soilik artearen ohiko mugetatik haratago kokatzen *artearen eta bizitzaren arteko mugen desagitea* bere eginez, Fluxus mugimenduak bultzatzen zuen moduan; are gehiago, bere buruaren eta bere munduaren gaineko gogoetarako bide berriak zabaltzeko zituzten, eta zalantzan jarri ohiko irudikapenetan finkatuta eta maila soziokulturalean ezarrita zegoen sexu-aldea bera. Urte horietako emakumezko performerrek bide berriak ireki zituzten, mugitu eta ibili ahal izatearren.

1970etik aurrera, emakumezko artista askok obra berariaz feministak garatu zituzten. Artearen praktikan emakumeen esperientziak atzera txertatu zituzten lanen halako areagotze bat gertatu zen, eta sortzaile hauek oso eragin handia lortu zuten material eta prozesu berriak erabiltzean, eta bere existentzien eduki sozial eta politikoak esploratzean.

Ildo honetatik, performanceak garatuko zituzten, hainbat norabidetan. Batzuek bere gorputzen protagonismoari emango diote lehentasuna, esaterako Gina Pane frantsesak edo Marina Abramović serbiarrak, hauek errito-ekintzetara, sinboliko eta espiritualetara joko baitute, haragiaren mina, maitasuna eta heriotza ikertzearen. Beste ildo batean Ana Mendieta kubatar-amerikarra aurkituko dugu. Honek patriarkatuaren aurretiko jainkosa arkaikoen gurtza-tradizioen eta magia-errito afro-kubatarren irakurketa berria egingo du, eta horretarako bere gorputza erabiliko du, zuzenean edo zeharka, naturan txertaturik. Batzuek, bitartean, gizarte patriarkalak emakumeentzat ezartzen duen *statu quo*aren galdea egingo diote bere buruari, Martha Rosler amerikarrak esaterako, ezen bere obretan aztertu egingo du etxeko andreak, amek eta etxeko bizimoduak dituzten arazoak. Eta Rebecca

Horn sortzaile alemaniarrek, bitartean, gorputzaren preso hartzeaz hitz egingo digu, eta horretarako bere gorputza oihal eta objektuz bilduko du, batetik emakumezko jantziak eta, bestetik, gorputzaren kontrolerako tresnak gogoraztearren ekintza horren bidez.

Artista hauek hirurogeita hamarreko urteetako artista performer feministek erakutsi planteamendu eta norabide aniztasunaren erakusgarri batzuk besterik ez dira. Nire iritziz, ordea, beste garai batzuetatik bereizten dituzten ezaugarri propioak dituzte, honakoak baitira: bere gorputzen nagusitasuna, ikerkuntzarako eremu eta ekintzaren subjektu gisa; erotismo, sexualitate eta minaren eta hauen mugen areagotzea, sentsazioak eta gorputzaren eta psikearen askatzea esploratzen baitituzte horretarako; halako soiltasun bat performanceen garapenean eta aurkezpenean; performerren inplikazio zuzena ekintzetan, bere gain hartzen baitute hainbat arrisku fisiko; absentzia, salbuespenak badiren arren, performanceak gauzatzeko uneko teknologia sofistikuari dagokionez; erabateko desinhibitzea performanceak garatzeko unean, honen emaitza publikoaren probokazioa izaten baita, bilatua batzuetan, ez ordea beste batzuetan; eta halako seriotasun eta, batzuetan, exekuzio dramatismo bat. Eta hori guztia ekintzaren deskripzio tonu feministaren azpimarratze sendo batez aurkeztua.

Geroago, laurogeiko urteetan, feminismo teorikoa pentsamenduaren eraikuntzari dagokionez gertatzen den emakumeen eta emakumeen gaineko isiltasuna aztertzen hasi zen, unibertsal, aseptiko eta pertsona guztiak bere baitan hartzen dituela onartutako lengoia alderantzeko beharrarekin batera, lengoia hau, egiaz, sinbolo logofalozentrikoen eroalea da eta. Feministak, beraien teoria mailako lanetan eta sorkuntzetan, maskulino eta femeninoa, «genero» aldeak alegia, kontuan hartzen hasi ziren, oso garbi ikusten zutelako ohiko adierazpen artistikoak blaitu dituen androzentrismoa. Horregatik, dagoeneko diskurtsoen dekonstrukziorako estrategiak eskaintzen zituzten diskurtsoak garatzen hasiak ziren, eta ikuspegi berriak, eta horiek guztiak bere egin zituzten, subjektu gisa, eta genero ikuspegiak eta feministak integratu egin zituzten, heredadutako pentsamendu eta lengoaiaren aurreko erresistentzia aktiborako mekanismo eraikitzailetzat.

Laurogeiko urteak postmodernismoaren urteak ere badira ikusizko arteetan, eklektizismoaren urteak, abangoardien, diskurtso globalen amaiera enuntziatzen den eta zatiketa teoriko zein ikusizkoa garatzen diren urteak. Testuinguru honetan, artista belaunaldi berri batek eraldatu egingo ditu performanceak, teknika eta komunikazio baliabideetara hurbilduz eta horiek guztiak erabiliz horretarako, esaterako argazki, zine, bideo edo telebistaren kasuan, eta performancea sorkuntzaren beste eremu batzuetan ere sartuz. Izan ere, zentzu honetan aztertu behar ditugu hainbat artistaren lanak, esaterako, eta batzuk bakarrik aipatzearren, Cindy Sherman, Jana Sterbak, Laurie Anderson, Sue Williams, Orlan edo Diamanda Galasenak.

Cindy Shermanek argazkiaren arlora eramango du performancea; esate baterako, 1977 eta 1980 bitartean zuri-beltzezko laurogei argazkiz osatu *Untitled Film Still* lana egingo du, ekintza baten une izoztuak balira bezala; eta argazki horietan bere burua erabiltzen du modelo, telebistak eta zineak eskainitako klixe kulturaletatik sortutako pertsonaia femeninoak antzezteko. Sherman eraldatu eta itxuraldatu egiten da, eta ikuslearen voyeur begirada eragiten duten gaztetxo ezin femeninoago bihurtuko da; neska horienganako eta, azken batean, bere buruarenganako begirada jokoak sorrarazten ditu, umorez beteriko joko ironiko batean. Baina, 1980tik aurrera, Shermanek kolorea erabiliko du, eta antzerki eta eszenografia alderdiak gehiago garatuko ditu; horretan, ikara, hondamendia edo nazka bezalako sentimenduak erabiliko ditu. Hala, argazkia performancean sartu izanaren adibide garbia dugu Sherman, halako moduan ezen performance argazkiei buruz hitz egin baikenezake.

Urte horietako beste adibide eta jarrera bat txekiar jatorrizko Jana Sterbak artista kanadarra izango litzateke —denbora batez Frantzia eta Espainian bizi izan da; honek argi eta garbi performanceak ziren obra batzuk egin zituen, 1986eko *Artist as a Combustible* izenekoa esaterako, zeinean buru gainean erretzen ari zaizkion material batzuei eusten dien, inspirazioaren izaera arriskugarriaz diharduela; eta beste obra batzuetan, berriz, objektuak eta pertsonak maila berean daude, objektuek indar semantikoa dute berez, eta batzuetan falta den gorputzaren aipua egiten du. Horrela aurreratuta egiten du laurogeita hamarreko urteetako artearen alderdirik interesgarrienetako bat. Egin zuen soineko sortari buruz ari naiz, esate baterako 1989ko *Telecomandoari* buruz, metalezko kankan motordun moduko horrek alde batetik bestera baitarama gorputza; izan ere hau, soineko barnean zintzilik, ez da gai bere kasa mugitzeko. Bide hau jorratuta, egungo zibilizazioan gorputzak jasaten dituen estutze eta baldintzei buruzko gogoeta bat egiten du artistak.

Performanceak beste bide batzuetan barrena egin pauso horietan Laurie Anderson aurkituko dugu. Honek performance elektroakustikoak, bideoak eta bideoak egiten ditu, goi mailako teknologiaz, eta animazio efektu bereziak ere erabilia. Sue Williamsek, bere aldetik, marrazkera eramango du performance jarduera. Eta Orlan multimedia artista frantsesak lan erradikalak egingo ditu, hain zuzen horien bidez identitatea, irudikapena, teknologia berriak eta feminismoa aztertzearen. Orlani psikoanalisi interesatu izan zaio irakurketa feministetatik, eta pertsona baten barne irudia eta kanpo irudia elkarrekin tratatzea posible denaren ideia landu du. Bere autorretratuak egingo ditu ordenagailuaren eta teknologia berrien bidez, gorputzaren gaur egungo zein etorkizuneko belaunaldietako *statu quo*aren kontua planteatzearen, batez ere manipulazio genetikoak ematen dituen aukeren ostean, manipulazio horixe izango baita, artista honen arabera, XXI. mendeko performancea. Laurogeita hamarreko lehen urteetan, Orlanek erabaki zuen bere buruari irudi berria eskaintzea, itxura aldatzea, ebakuntza egitea. Horretarako

kirurgia estetikoko hainbat ebakuntza egin zituen, performanceak beraren ustean, eta ebakuntza-mahaietan eszenografia oso bat sortu; izan ere horietan manifestu psikoanalitiko eta filosofikoak irakurri zituen, doktoreek benetako ebakiak egiten zizkieten bitartean anestesia lokalaren laguntzaz. Ebakuntzak bidez hartu eta ebakuntza-geletan bertan argazkiz jasotzen zituzten, horretarako propio apainduta zeudela, eta mediku-taldeko kideek ere jostun jakin batzuek ekintza horietarako berariaz diseinatutako jantziak zeramatzaten soinean. Ebakuntza horiek hainbat programa lokaletan eman zituzten telekomunikazio interaktiboaren bidez.

Beste askoren artean, Diamanda Galas ere aipa genezake; abeslari, konpositore, poeta eta artista integral honek performance-kontzertuak egiten ditu, eta bere musikan gospeletik operaraino eta soinu elektrikoetaraino doazen eraginak sartzen, Artaud, Baudelaire eta Gerad de Nerval poetak interpretatzen dituenean. Ahotsa musika-tresna bat balitz bezala erabiltzen du, eta pentsamenduak soinu eta mezu bihurtzen ditu horrela. Bere ahots urratua erabiltzen du, maila harrigarrietara helduz, bere kontzertuetan erabat murgiltzeko, eta horrela xaman-errito moduko bat bihurtzen ditu ekitaldiak, energia askatzailezko desarra suerte batez, erraien barren-barrenetik ateratakoetatik poetiko edo politikoenera doazen emozio izugarriak eragiten dituela bidean.

Artista hauek guztiek, eta askoz gehiagok halaber, *ni* ezarriaren baldintzatze eta desintegratzeaz jokatu dute, eta erradikalizatze konplexu eta sofistikatu bat jarraitu, gorputz eta identitate femeninoen eraikuntza eta kontzepzioan hainbat klixerik eta estereotipo soziokultural aurkitu baitituzte; horregatik, lan hauen guztien oinarrian errealitatearekiko erlazio berria ekarriko duten gorputz eta identitate horien kontzeptu berriak daude.

Laurogeita hamarreko urteetatik aurrera hainbat aldaketa gertatuko dira, hain zuzen happeningak eta performancea atzera aurkituko dituen estetika berri batera zabaltzarekin; «arte neopolitiko», «neokontzeptual», «post-utopiko» edo «neo-akzionista» terminoak hasiko dira erabiltzen, estetika hura aipatzeko. Artista belaunaldi berrien artean, performanceak aurreko garaietan baino askoz testuinguru eta giro egokiagoa aurkitu du.

Egun emakumezko performerretako askok erabiltzen jarraitzen duten diskurtsoetan, emakumeak ekintzaren objektu eta subjektu protagonista dira, baina bai berak bai performancearen egungo artista esperimentalek beste garai batzuetako izaera minimalista eta latzetik oso urruneko eszenaratzea erabiltzen dute; are gehiago, batzuetan gorputza bera zeharo sartuta egoten da ekintza garatu ahal izateko erabiltzen den baliabide aniztasun horretan.

Azken aldi honetan, alde batetik gorputz arte berri bat ikusten ari gara, beste garai batzuetan baino askoz ere simulaziozkoagoa bera eta gorputza, batzuetan, zeharka aipatu, irudikatu edota gogoratua dena, eta bestetik, performancearen artearen arlo guztiekiko mestizatze eta fusioak, halako

↑ *Quisiera yo renegar*. Bideperformancea. Carmen F. Sigler, 2008.



mailan ezen gaur egun performanceaz zein performancearen eragina duen arte performatibo edo performatikoaz hitz egiten baita, edo arte fusionatu edo mestizo batez. Eta arte performatibo edo performatiko honen barnean arte planteamendu eta praktika ugari txertatu da, eta txertatzen segitzen dute oraindik ere. Esaterako poesia, soinu, gorputz arte, dantza edo antzerki mota batetik datozenak, edota objektu mundutik datozenak, eta baita halako instalazio, argazki eta bideo mota jakin batzuk ere, are gehiago, berrikuntza esperimental gisa oraingoz, hastapen hutsean diren bideak zabaltzen ari diren teknologia berriak.

Horren guztiaren eraginez performancearen espirituak arte eremu ugari inbaditu ditu, eta jarrera esperimentalak areagotu egin dira, obretan pertzepzioaren zentzuaren eta egoera sorreraren barneratze are handiago batez, inolaz ere.

Performancearen jatorritik, eta azken urte hauek arte, emakumezko sortzaile belaunaldi askok lengoaiak, diskurtsoak eta praktika espezifikokoak garatu dituzte arte arlo honen barnean, oso garrantzitsuak eta oso protagonismo handikoak berauek, eta halaz performancearen beraren bilakaeran eragin eta performance feminista edota genero performance esaten ari zaiona izan dute emaitza.

Hispaniar eremuan, azpimarratu egin behar dugu Latinoamerikako emakumezko artistek ikuspegi feministetatik edota genero ikuspegietatik garatzen dituzten ekintza-praktiken garrantzia. Testuinguru honetako artista performer oso ugarien artean batzuk azpimarratu behar ditugu, Latinoamerikako performance feministaren aberastasunaren adibide zeharo argigarriak dira eta. Egungoenen artean, Sandra Vivas eta Deborah Castillo venezuelarren performanceak aurkituko ditugu; hauek biek umorearen erabilera korrosibo bat egiten dute, eta ironia zitzaka erabiltzen, genero-identitateen dekonstrukzio eta elkartrukeari buruz diharduela lehenak, eta emakume latinoaren mito erotikoa lantzen duela bigarrenak. Beth Moysés brasildarrak, bere aldetik, emakume performance kolektiboak egiten ditu, genero bortizkeriaren kontrako errebindikazio ekintzen, errito poetiko-estetikoen eta talde terapien arteko bidea jorratuz horietan. New Yorken bizi diren kubatarrak ere baditugu, hala nola Coco Fusco, emakume latinoen gizarte gatazka eta arazoetarako eta genero bortizkeriarako halako hurbilketa batzuk lantzen dituen, eta Carmelita Tropicana, antzeko hurbilketak lantzen dituela honek ere, baina antzerkitik hurbileko parodia ekintzen bidea baliatuta. Kubatarra dugu, era berean, Tania Bruguera; honek oso ekintza sendoak garatzen ditu, inplikazio pertsonal handiaz eta energiakz beteriko erritozama batez. Eta baditugu, era berean, La Paz hiriko Colectivo Mujeres Creando talde boliviarraren kaleko ekintza-lanak, Priscilla Monge costarricarraren ikusizko jokoan bidez eraikitako bideoperformance ironiko kritikoak, eta Teresa Serrano mexikarrarenak, honek sakondu egiten baitu emakumeek kultura patriarkalean dituzten arazo sozial, ekonomiko, sexual eta kulturaletan.

Espainiar estatuko testuinguruan, performancearen eta arte performatikoaren gorakada hori hainbat ikuspegitatik azter daiteke, belaunaldi berrietako artista askok garatu dute eta, performerrak izan ala ez. Zerrenda oso luzea izango litzateke, planteamendu berri hauek izan duten onarpen eta garapen zabal-zabalagatik. Emakumeen artean, eta adibide gisa, Madrilen bizi ziren Ana Carceller eta Helena Cabello artistek urte batzuetan zehar garatu zituzten ekintzak aipatuko nituzke, horiek gorputz femeninoaren aipua egiten baitzuten, bikoitzetik eta bikoititik abiatuta. Alicia Framis katalanak, jantzi babesleen diseinuak erabiliz, genero bortizkeriari buruz egin performanceak. Performance gogo-barnekoak, egunero erabiltzeko objektuez eginak, Framis bezala kataluniarra den Eulalia Valdoserarenak. Edo, euskal artisten artean, Ana Laura Aláez, moda, kosmetika, emakumeen gorputza eraldatzea ahalbidetzen duen artifizioaren munduak liluratuta duena, eta Itziar Okariz, konpromiso politiko feminista sendoko ekintzak garatzen dituen bera. Bestetik, andaluziarren artean, Pilar Albarracín, umore dosi handiak erabiliz osatzen dituen eszena ludiko-ironikoez hegoaldeko emakumearen gaineko topiko eta kluxeak aztertzen eta sakontzen dituen ekintzekin; edo Paka Antúnez, emakumeentzako jarrera askatzaile eta birsortzaileetatik egiten dituen errito ekintza xamanikoekin; Carmen F. Sigler, bideoperformance autorreferentziazkoekin eta identitate orokorrei buruzkoekin; edota Angeles Agrela, mozerro joko eta identitate alegorietan. Eta, azkenean, Kanarrietan Lanzaroteko Macarena Nieves Cáceres performer feminista azpimarratuko genuke, honek poesiarekin eta arte plastikoekin lotzen baitu performancea, elementu protagonistak testua, gorputza eta identitatea diren lanetan.

Ezin ditugu, baina, aipatzeke utzi espainiar estatuaren barnean historikoak diren performerrak, hala nola, eta besteak beste, Concha Jerez edo zeharo miresten dugun Esther Ferrer, hauen bideari jarraitu zioten gazteago batzuekin batera, Nieves Correa tartean. Izan ere emakume horiek, kasu gehienetan, ez zuten berariaz jarrera feministarik hartu bere performanceak kontzeptuatzeko eta gauzatzeko unean, salbuespenak salbuespen, nahiz maila pertsonalean agian horrelako jarrera izan; baina hori bai, oso erreferente sendoa izan dira geroago heldutako artistentzat eta, oro har, gure artearentzat.

Gauza asko igaro dira hirurogeita hamarreko feminista italiarrek kaleetan «nire gorputza neurea da eta neuk autogestionatzen dut» deiadar egin zutenetik. Baina, gure gorputzen kolonizazio politiko-kulturalak hor badaude ere, maila fisikoan mendean hartzen gaituzten eraldaketa teknologiak hor badira ere, operazio genetikoak eta etorkizunean agian izango diren klonak tartean izan arren, deiadar horrek bizi-bizirik dirau egun.