

Gorputz femeninoak espazio publikoan

Esther Ferrer, Itziar Okariz eta Sra. Polaroiska

Autorea: Jone Rubio Mazquiarian

Gradua: Artearen Historia

Ikasturtea: 2017-2018

Tutorea: Garazi Ansa Arbelaiz

Saila: Artearen historia eta musika saila

LABURPENA

Emakumearen presentzia tradizionalki esparru pribatura izan da bideratua. Alabaina, honek jabetza pribatuaren eboluzioarekiko lotura dauka, izan ere, etxebizitza pribatua garatu ahala, XVIII. mendean lantokia eta etxebizitzaren arteko banaketa gauzatu zen. Honekin batera, eta testuinguru berdinean, ezaugarri biologikoetan oinarrituz (sexuan), rol zehatzak esleitu zitzaizkien pertsoneri, espazio eredu ezberdinak okupatzeko jarrerak barne. Beraz, gorputz femeninoa etxearen zaintzara izan zen zuzendua, bere presentzia espazio publikotik aldenduz. Halaber, sexu-genero sisteman oinarritutako rolen eraikuntza soziala kontuan izanik, egoera salatzen zuten mugimendu feministak hasi ziren bideratzen, XIX. mendean jada.

Ildo honetatik, XX. mendeko bigarren erdialdean gauzatutako iraultza sozialak zirela medio, artistak gizartearen kezkekiko geroz eta konpromiso handiagoa hasi ziren izaten. Halatan, testuinguru honetan sortutako bigarren olatu feministako -60. eta 80. hamarkaden bitartean- parte ziren zenbait artistek ikuspuntu honetatik hasi ziren ekoizpenak garatzen, garaian indartutako adierazpen artistikoaz baliatuz, performancea eta bideoa esaterako; gorputz femeninoaren presentzia adierazteko baliagarriak zirelarik.

Nahiz eta testuinguru honetan aipatutako jarduerak lantzen hasi, denborak aurrera egin ahala mantendu egin dira. Izan ere, performancea eta bideoa orainaldiko lengoaia artistikoak izanik, hauek tratatzeko era anitz garatu izan dira. Hortaz, Esther Ferrer, Itziar Okariz eta Señora Polaraiska, baliabide hauetaz baliatuz emakumeari tradizionalki atxikitako espazio ereduaren inguruko ikuspuntu berriak adierazten dituzte, arau sozialekiko urradura gauzatuz. Alabaina, bakoitzak metodologia ezberdina erabiltzen du, izan ere, bideoa edo kamera erabiltzerakoan Sra. Polaraiskak espazioaren eta Itziar Okarizek bere gorputzaren irudikapena kontrolatzen duten bitartean, Esther Ferrerrek gorputzaren zuzeneko presentziaren inguruko hausnarketa bideratzen du.

Hitz gakoak: Espazio publikoa – gorputz femeninoa – performatibitatea

AURKIBIDEA

1. Sarrera	4
2. Ideia orokorrak	6
2.1. Gorputz femeninoak espazio publikoan.....	6
2.2. Genero performatibitatea.....	10
3. Espazio arautuen urradura praktika artistikoan.....	14
3.1. Esther Ferrer: gorputza bere soiltasunean.....	16
3.2. Itziar Okariz: arkitektura <i>teknobiolitikoak</i>	21
3.3. Señora Porlaroiska: kalea eszenatoki bihurtzen.....	26
4. Ondorioak: presentziatik irudikapenera.....	31
5. Bibliografia.....	3

1. Sarrera

XX. mendearen bigarren erdialdean eman ziren iraultza sozialen ondorioz gizarteari eragiten zioten kezkekin lotura estua zeukaten jarduera artistikoak hasi ziren garatzen, hauek burutzerako garaian zenbait arte adierazpenek garrantzia hartu zuten, hala nola, performancea¹ eta bideoak. Hain zuzen ere, kronologia honetan kokatu beharrekoa da *Bigarren olatu feministaren* baitan - 60 hamarkadatik 80. hamarkadara garatu zen mugimendu soziopolitikoak- burututako ekoizpen artistikoa ere, zeinak lengoia berri hauek bereganatu zituen, eta emakumeen muga sozialak eta beren generoaren ondorioz esleitutako estereotipoak salatzeke helburua zeukan. Hau dela eta, performancea tresna bikaina bihurtu zen emakumeen presentzia aldarrikatzerako orduan.

Isabel Velázquez² hitzetan, espazioak elementu saihestezina izatearen berezitasuna dauka eta ondorioz askotan ikusezin bihurtzen da gure pertzepziorako, baina itxurazko neutraltasun honek ezkututzen duena gizartean dauden erlazio egituren arauak dira. Beraz, azterketa honetan ilunpean dauden erlazio egituren arau horiek argitara aterako ditugu, ikuspuntu honetatik lantzen diren performanceen bidez. Horrela bada, lana genero perspektiben teorietan oinarrituz landuko da, hain zuzen ere, gaia landu duten autoreen gehiengoak perspektiba hau baitarabil bere ikerketa garatzerako orduan.

Hau esanda, espazio ereduakiko gerturaketa historikoa egingo da lehenik. Horretarako, Joan Kellyk *Family and society*³ artikuluan landutako ideiak planteatuko dira, bertan azaltzen du jabetza pribatuaren sorrerak nola eragin zuen espazio publiko eta pribatuaren garapenean. Halaber, atal berdinean Jean-Jacques Rousseauen tratatu pedagogikoan⁴ emakumeari eskainitako hezkuntza ereduaz aztertuko da, espazio pribatuarekiko historikoki esleitu zaion eginbeharra hobe ulertzeko helburuarekin. Bestalde, gorputza eta honek espazio eredu ezberdinetan duen presentziaren inguruko

¹ **Performance.** Historian zehar hartu dituen konnotazio ezberdinen ondorioz artista askok nahiago izan dute beren adierazpen artistikoak *ekintza* terminoarekin definitzea, ondorioz, lanean sinonimo bezala erabiliko ditugu.

²VELÁZQUEZ, I.: "El tiempo de cerezas". *Zehar*. 43.zbk., 2000, 20 orr.

³KELLY, J.: "Family and society". *Women, history and theory*. Chicago, The University of Chicago Press, 1984, 110-152 orr.

⁴ROUSSEAU, J.J.: "Sofía o la mujer". *Emilio o de la educación*. Madrid, Alianza, 1990, 483-656 orr.

gogoeta azalduko da, honetarako Teresa del Valleren teoria hartu dugu atalaren ardatz nagusitzat.

Jarraian, garatzear dauden ideien artean, gorputza eta genero performatibitatearen inguruko azalpena egingo da, Mari Luz Esteban eta Judith Butlerren liburuetan oinarrituz. Betez ere, gizartearen arau sozial eta kulturek identitatearen eraikitzean nola eragiten duten planteatuko da hauen bidez.

Honen ostean, espazio hegemonikoen urratzea planteatzen duten eredu artistikoen azterketari ekingo zaio. Helburua garatzeko jatorri euskalduneko hiru artisten piezak hartuko dira aintzat: Esther Ferrer, Itziar Okariz eta Señora Polaroiska. Zeinen lanen bidez, bereziki emakumearen eta espazio fisikoaren arteko harremanen inguruan hausnartzen den.

Azpimarragarria da, sexu-genero sistemak pertsonei ezaugarri biologikoetan oinarritutako rol zehatzak esleitu dizkiela, hortaz, espazio eredu ezberdinak okupatzeko eran eragiten du honek. Hain zuzen ere, nahiz eta teorikoki emakumeen gorputzak espazio publikoetan egoteko aukera izan, arau sozialek bideratutako erregulazioak baldintzatzen ditu. Modu honetan, arteak egunerokotasun linealean zirrikituak irekitzeko daukan ahalmena kontuan hartuz, aztertuko diren artisten lanek, egoera honen aurrean errealitate berriak eskainiko dizkigute.

2. Ideia orokorrak

2.1. Gorputz femeninoak espazio publikoan

Gerturatze historikoa

Espazio publiko eta pribatuaren ezberdintzeak sexu-genero dikotomian eragin nabarmena izan zuen eta honek, ondoren emakumeak espazio publikoarekiko izan zuen harremana erabat baldintzatu izan du. Hau dela eta, gaur egungo egoeraren nondik norakoak ulertu eta aztertzeko ezinbestekoa da lehenik eta behin erlazio honen inguruko azterketa historiko bat burutzea.

Joan Kellyk azaltzen duen moduan⁵, espazioen arteko bereizketa nagusia aro aurre-industrialean jazo zen, XVI-XVII. mendeen bitartean, jabetza pribatua agertzean. Izan ere, etxebizitza pribatua familien produkzio ekonomikoen gune izatera pasatu zen. Gainera, jabetza pribatua izateak lurretatik etekina atera eta honekin salerosketak egiteko aukera ematen zuen, honela merkataritza garatuz joan zen eta gizarte klase berri bat hasi zen sortzen, burgesia.

Honen ostean, industrializazioa garatzean etxebizitza eta lanpostua banatzen hasi ziren, etxea bizileku pribatu, eta beraz, lanpostua eremu publiko bihurtu zelarik. Hau dela eta, soilik familiaren muinak –ama, aita, semeak, aiton-amonak- zeukan etxe pribatuan egoteko eskubidea. Honela, lanpostua eta etxebizitza banatzean, familia kideen artean bakoitzari zegokion espazioarekiko banaketa eman zen, emakumearen presentzia, etxeko esparru pribatura mugatuaz⁶.

Hau ikusita, Joan Kellyk ondorioztatzen du⁷, emakumeen eskklusioa modernitatearekin hasi zela, eta batez ere familia burges dirudunetan (familia hauetan ez baitzegoen behar ekonomikorik emakumeak ere lan egin zezan). Hain zuzen ere garaian, sexu femeninoaren inguruko aurreiritzi asko sortu ziren, emakumearen jarrera, irudia eta espazioak okupatzeari dagokionez. Honen adibide izango lirateke XVIII. mendean landutako zenbait programa pedagogiko, non emakumearen prestakuntza etxe esparruaren mantenura mugatzearen apustua egiten den.

⁵KELLY, J., *op.cit.*, 121 orr.

⁶*Ibid.*, 127 orr.

⁷*Ibid.*, 128 orr.

Ildo honetatik, Jean-Jacques Rousseauk idatzitako *Émile ou De l'éducation*⁸ (1762) hezkuntza tratatua aurkitzen da. Idatzi honek sexu bakoitzari hezkuntza programa ezberdina eskaintzen dio. Izan ere, Rousseauen ustez emakumeak eta gizonezkoak berdinak ziren biologikoki, baina hauen proiektio soziala ezberdina zen, eta ondorioz hezkuntza ezberdina behar zuten. Jarraian, tratatuan eskaintzen den emakumezko hezkuntza ereduaren adibideetako bat agertzen da:

(...) Hecha para ser un día madre de familia, al gobernar la casa paterna aprende a gobernar la suya; puede suplir en sus funciones a los criados y siempre lo hace con buena gana (...) En cuanto a Sofía su única mira es servir a su madre y aliviarla de una parte de sus preocupaciones.⁹

Beraz, pasarte honetan agertzen denez, sexu femeninoaren esparrua etxean aurkitzen da eta honen hezkuntza, txikitatik jada, etxe honen zaintzan oinarritu behar da. Garai honetan etxea esparru pribatua zela kontuan hartuz, ondorioztatzen da Rousseauen proposamena sexu femeninoa espazio publikotik at mantentzea zela.

Anabella L. Di Tullio eta Romina Smiragliak Rousseauk *Sofiari*¹⁰ eskaintzen dion hezkuntza ereduaren inguruko analisi kritikoa egiten dute¹¹. Halaber, Rousseauen hezkuntza ereduak familia ekonomiaren planteamenduan ere dikotomia bat ekarriko du¹², honek modu zuzenean, familia kideek espazioekiko duten harremana baldintzatuaz. Ondorioz, emakumea etxeko zaintzara mugatzen den bitartean, gizona etekin ekonomikoa jasotzera dedikatuko da. Diskurtso berdinarekin jarraituaz¹³, gizon-emakumeei ezarritako rolerak eragindako bereizketa hain eraginkorra izan da, non bizitzan zehar bide ezberdinak izatera bideratzen dituen.

Ildo honetatik, Rousseauk gizona hiritarra izatera zuzentzen du. Hain zuzen ere, Jürgen Habermasen hitzetan¹⁴, hiritartasuna esparru publikoan presentzia izateari loturik baitzegoen. Alabaina, emakumeak espazio publiko horretara sarrera erabat mugatua zuenez, bere izatea hiritartasunetik kanpo definitua izan zen.

⁸ ROUSSEAU, J.J., *op.cit.*, 483-656 orr.

⁹ *Ibid.*, 536 orr

¹⁰ **Sofia.** Rousseau-k bere tratatuan izen hau emakumeen eredu bezala erabiltzen du, honela, emakumeen hezkuntzan zentratzen den atalak *Sofia o la mujer* du izena.

¹¹ DI TULLIO, A. & SMIRAGLIA, R.: "Sofía o sobre el lugar de la mujer en el pensamiento de Rousseau". *El legado de Rousseau*. Murcia, Universidad de Murcia, 2013, 162 orr.

¹² *Ibid.*, 167 orr.

¹³ *Ibid.*, 161 orr.

¹⁴ HABERMAS, J.: "El Estado democrático de Derecho". *Anuario de los derechos humanos*, 2.zbk., 2001, 137 orr (<https://revistas.ucm.es/index.php/ANDH/article/viewFile/ANDH0101110435A/21009>) (2018.05.20an kontsultatua)

Rousseuren garaian bazauden emakumearen egoera hau kritikatzeko zutenak, honen eredu izango litzateke Mary Wollstonecraft. Honek, *Vindicación de los derechos de la mujer*, 1792. urtean argitaratu zen testuaren bitartez, Rousseuren hezkuntza tratatuaren aurrean planteatutako gogoeta egin zuen¹⁵. Wollstonecraftek adierazten zuen emakumeen menpekotasuna ezin zela gizakien ezaugarri biologikoetan oinarritu. Izan ere, emakumeei egozten zitzaizkien portaerak jasotako hezkuntza eta gizarteak ezarritako posizioaren ondorio ziren. Dena den, egoera ez zen aldatu, izan ere Joan Kellyren diskurtsoan aurrez ikusi dugunez, XIX. mendean emakume burgesek ez baitzuten oraindik ere etxetik kanpo lan egiten eta atxiki zizkieten rolak zirela eta, etxeko esparrura zeuden bideratuak.

Espazioak definitzen

Jarraian, gaur egungo gizartean aurkitzen diren espazio ezberdinen inguruko planteamendua egingo da, betiere genero perspektibatik landuz. Hori dela eta, genero bakoitzak espazio ezberdinetan tradizionalki jokatu izan zuen papera aztertuko da, Teresa Del Valle antropologoaren teoria ardatz nagusitzat hartuz eta beste autore batzuen ideiekin tartekatuz. Honi dagokionez, interesgarria da Maite Garbayok *Cuerpos que aparecen* liburuan esandakoa:

(...) La libertad de movimiento de los cuerpos masculinos depende de la contención hogareña de los cuerpos femeninos.¹⁶

Hain zuzen ere, lerro hauen bitartez Garbayok azaltzen du, nola genero bakoitzari espazio zehatz bat ezartzeaz harago, gorputz maskulinoek femeninoekiko pribilegio handi bat zutela, eta hau, bi espazioen artean (publiko eta pribatua) ibiltzeko legimititatea zela, bitartean gorputz femeninoak etxeko espazioan soilik sartuta egoteko aukera izanaz. Gainera, gizonak eskubide hori izan zezan, emakumearen egoera jakin hura gizonarentzat ere behar bilakatu zela. Hain zuzen, emakumeak etxearen zaintzaz arduratzen ez baldin baziren, gizonezkoak ezingo zituelako bere ekintzak egin etxetik kanpo, bertakoaz arduratu beharko lukeelako emakumearen orde.

Bestetik, Teresa Del Valleren hitzetan¹⁷, orain aztertzen dihardugun binomioaz gain, beste bereizketa interesgarri bat da proposatzen duena. Hain zuzen ere,

¹⁵*Ibid.*, 168 orr

¹⁶GARBALLO MAEZTU, M.: *Cuerpos que aparecen*. Bilbo, Consonni, 2016, 17 orr.

¹⁷DEL VALLE, T.: 'El espacio y tiempo en las relaciones de género'. *La ventana*. 3. zbk., 1996, 108 orr.

beharrezkoa da espazio publikoa eta kanpokoa bereiztea, honek gorputz femeninoak espazio irekietan daukan jarrera pasiboari egingo liokeelako erreferentzia:

(...) Al mencionar que la mujer sale de casa (espacio interior), se está recalcando su incorporación a la vida activa de la ciudad, mientras que en realidad es frecuente que la actuación de la mujer en el exterior reafirme su pertenencia al espacio interior.¹⁸

Horrela bada, gorputz femeninoa espazio ireki batean egoteak barne espazio batekiko daukan lotura azpimarratzen duela maiz dio Del Vallek. Batez ere, arestian esan bezala, espazioen bereizteak lan espezializazioarekin lotura duela kontutan hartzen bada, gorputz femeninoak kalean daukan presentzia iragankorra delako historikoki. Ildo honetatik jarraiki, Vélazquez¹⁹ eta Del Vallek²⁰ bat egiten dute gaur egungo espazio publikoa emakumeen kasuan trantsiziozkoa dela esanez, hau da, emakumeak joan eta etortzeko eskubidea bakarrik dela lorturikoa.

Hala ere, badirudi Teresa del Valle-k argitzen duenez²¹, barne espazioa eraikinaren eremura mugatzea eta kanpo espazioa eraikinetik kanpo dagoen oro bezala definitzea, tradizionalki horrela egin bada ere, egun zaharkitutako bereizketa dela; batez ere sare sozialak kontuan hartzen badira. Halatan, espazioak definitzerako orduan ezaugarri fisikoei erreparatu beharrean badirudi egokiago izango litzatekeela espazioan jarduteko erak kontuan hartzea. Izan ere, Del Valle eta Habermasen²² ideiak jarraituaz, espazio publiko bat, harreman sozialak eta eztabaida politikoak publikoki gerta daitezkeen eremu oro izan liteke.

Laburbilduz, espazioen banaketa eta sexu-generoen sistema zehaztea jada Ilustrazioan finkatutako egitura izan zen, eta espazioak okupatzerako orduan rol zehatzak esleitu zitzaizkion genero bakoitzari. Hain zuzen ere, genero estereotipoak definitzearekin batera sexu bakoitzak okupatu beharreko espazioa eta hau okupatzeko modua zehaztu baitzen.

¹⁸*Ibid.*

¹⁹VELÁZQUEZ, I., *op.cit.*, 21 orr.

²⁰DEL VALLE, T., *op.cit.*, 109 orr.

²¹*Ibid.*

²²HABERMAS, J., *op.cit.*, 138 orr.

2.2. Genero performatibitatea

Arestian ikusi den moduan, XVIII. mendetik aurrera genero ezberdinei jarduteko espazio zehatzak esleitu zizkieten, honekin batera portaera zehatzak garatu ziren genero bakoitzarentzat. Atal honetan sexu genero sistema beraren eraikuntza aztertuko dugu, performatibitatearen teoria aintzat hartuz.

Genero maskulino eta femeninoa estereotipoetan oinarritzen dira, genero bakoitzari ezaugarri-bilduma zehatz bat ezartzen baitzaio. Kontuan hartzekoa da mendebaldeko gizarteak sexu-genero sistema hartzen duela aintzat, beraz sexua (biologikoa) eta generoa (kulturala) elkarri hertsiki lotuz. Modu honetan, gizonezkoek portaera maskulinoa atxikitzen zaien bitartean emakumeak era femeninoan portatzeko aldarria egiten zaio, bi bizi programa ezberdin sortuz.²³

Denborak aurrera egin ahala, genero eta gorputzaren arteko erlazio hori eraldatuz joan da, baina beti ere eredu bitarretik abiatuz; hau dela eta, oraindik gaur egun gorputza genero adierazpenerako tramankulua izaten darrari, baina are gehiago, proiektatzen duen irudiaren menpeko bilakatu da. Mari Luz Estebanek *Antropoliga del cuerpo* liburuan gaur egungo gorputz femeninoen egoeraren analisi interesgarria egiten du²⁴, bertan gorputza *Ni*-aren eraikuntzaren faktoreetako bat dela azalduz. Honela, gaur egungo egoera soziopolitikoa dela eta, gorputza proiektzio fisikoak baldintzatzen duela plazaratzen du, hau da, gorputz soziala gorputz estetiko bihurtu dela azaltzen du; beti ere genero zehatz baten menpean.

Hari beretik, Griselda Pollockek ere azaltzen du²⁵, gaur egungo gizarteak emakumea irudi izatera bideratu duela, bere itxuraren baitan soilik definitzen duelarik. Izan ere, historikoki emakumearekiko proiektatu den irudiaren bidez objektifikazio bat eman da, zeina azken urteotan modu bortitzago batez ematen den, irudiaren erabilera geroz eta presenteago aurkitzen delako egunerokotasunean. Honela, Pollockek iragarkietan erabiltzen diren emakumeen irudiak jartzen ditu eredutzat, hauetan emakume irudi artifizial eta objektifikatua agertzen baita.

²³AABB. "Betaurrekoen garrantzia". *Hezkidetzaren alde busti*. [Kurtsoa] EHU, 2018, 4 orr.

²⁴ESTEBAN, M.L. "Teoria social y feminista del cuerpo". *Antropología del cuerpo*. [2. ed.] Barcelona, Edicions Bellaterra, 2013, 34 orr.

²⁵POLLOCK, G.: "La mujer como signo". *Visión y diferencia (Feminismo, feminidad e historias de arte)*. Buenos Aires, Fiordo, 2013, 219 orr.

Bestetik, eta berriz ere gorputza eta generoaren portaeraren estereotipoetara itzuliz, eta gorputzaren irudiaren ideiarekin batera, kontuan hartu beharreko beste proposamena egiten du Mari Luz Estebanek bere liburuan²⁶. Foucault zitatzean esaten duenez, gorputza kontrol sozialen erreminta bihurtzen da, interpretatua izan behar den gorputz diziplina baten emaitza. Horrela bada, gorputz diziplina gauzatzeko errepikapenean oinarritutako akzioak egiten dira. Hala, akzioak normalizatzen dira, beraz genero bitarren eraikitzea gauzatzen duten estereotipoak honen ondorio dira.

Honi lotuta, eta Foucaulten teoriara itzuliaz, gorputz biopolitikoaren²⁷ kontzeptua aipatu beharrekoa da. Hala, gorputzak izpirituaren gordekin material izatetik, kontrol prozesu eta arautze politikoaren gune izatera pasa direla adierazten du, betiere biobotereak eraginda. Hots, biobotere horrek teknologia orokor baten itxura hartzen du, hau da, arkitekturaren, higiene publikoko proiektuen, hezkuntza programen edota hirigintza planen bidez eragiten du. Ondorioz, gorputzak aurkezten duen portaera bioboterearen eredu da. Honen adibide Rousseuren *Emilio* izango litzateke²⁸, non hezkuntza programa zehatz baten bidez, gorputzak eta hauen funtzio eta jarrerak arautzea lotu zen.

Bestalde, identitatearen jokaeran oinarrituz, Judith Butlerrek proposatzen duen performatibitatearen kontzeptua ere aipatu beharrekoa dugu²⁹. Honek azaltzen duenez, eta Mari Luz Estebanek ere babesten duen bezala, estereotipoak errepikapenaren bidez normalizatzen dira, baina Judith Butlerrek kontzeptu hau sakonago aztertzen du eta dio ez dela soilik normalizatzen, baizik eta performatibitate hori dela bide, transmititu ere egiten direla. Hala, Butlerrek generoa definitzen duten estereotipoak ekintza performatibo bezala identifikatzen ditu, modu honetan generoa antzeztua den bitartean soilik da errealia eta beraz, denaren gainetik gizarte eraikuntza bat da.

Era berean, Judith Butlerrek argitzen du³⁰, gorputza eskema sozial zehatz batzuen barne dagoela eta hauetatik irtetea zaila dela, hortaz, gorputz identitatearen eraikuntza alde batetik kode kulturelek idazten dute, eta bestetik, kontrol sozialean oinarritutako

²⁶FOUCAULT, M.: *La historia de la sexualidad I. (La voluntad del saber)*. Madrid, Siglo XXI, 1987. ESTEBAN, M.L., *op.cit.*, 74 orr.-an aipatua.

²⁷FOUCAULT, M. "La gouvernementalité", *Dits et écrits II*. Paris, Gallimard, 2001, 635-657 orr. PRECIADO, B. "Don't you stop". *Itziar Okariz: Ghost box*. Bilbo, Rekalde aretoa, 2008, 41 orr.-an aipatua.

²⁸ROUSSEAU, J.J., *op.cit.*, 483-656 orr.

²⁹BUTLER, J.: "Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista", *Debate Feminista*, 18.zbk., 1998, 310 orr.

³⁰*Ibid.*, 308 orr.

jokaerek. Beraz, hauek dira gizartearen egiturak mantentzen dituztenak, eta ondorioz, espazioen inguruko arauak markatzen dituztenak. Honi lotuta egokia izango litzateke Maider Zilbetik bere tesian eskaintzen duen performatibitatearen definizioa:

(...) Performatibitatea, nortasunaren inguruko hausnarketa egiteko aukera eskaintzearekin batera, honako hau sakonean aztertzeraz pasatzen da ekintza berritzaileak aurrera eramateko gonbitea eginez. Subjektibazio-prozesu berritzailea martxan jartzen da horrela, non halabeharrez subjektibazioak aurre eramaten duen ezagutza-prozesua, bisualitate berriekin hornitzen den.³¹

Honela, performatibitate eta performancearen arteko lotura agerian uzten da, Butlerrek landutako teoriak jarraituz, Zilbetik ere bertan, generoaren eraikuntza, ekintzen errepikapenarekin, alegia performatibitatearekin lotzen duelako. Baina ez hori bakarrik, ekintzak normalizatzearaz gain, hauek eraikitzeke erabiltzen den prozesu berria aplikatuaz, deseraiki daitezkeela azpimarratzen baitu, errealitate eta iruditeria berriak sortuz.

Zibeltiren ildo beretik, Mónica Cevedio azaltzen duen moduan³², genero estereotipoak erlazio zuzena dute espazioa, denbora eta lekuarekin, beraz estatikoak ez direnez eraldagarriak dira. Jarraian landuko diren jarduera artistikoei performancetik abiatuz genero estereotipoen deseraikitzeke egingo diote erreferentzia, eta era berean estereotipoen ondorio diren muga sozialak zalantzan jartzen dituzte. Izan ere, performancea ere espazio, denbora eta leku zehatz batean ematen da.

Ildo honetatik, Amelia Jones-ek azaltzen du³³, generoak eraginda, gorputzaren eraikuntza sozialari dagokionez aurrez-idatzitako zenbait eskema daudela, eta beraz hauetatik irtetean agerian uzten direla zeintzuk diren gorputzaren eta identitatearen muga sozialak, zeina lortzeko baliabide aproposa performancea den:

(...) El cuerpo se utiliza como lugar que puede ser penetrado y puede penetrar en espacios colectivos, y transformarlos. Lo que se considera aceptable en este lugar da una idea de los límites físicos del cuerpo, así como las limitaciones sociales que constriñen su comportamiento. Lo que inflige al cuerpo del artista se convierte en una metáfora de lo que inflige al cuerpo social o colectivo.³⁴

³¹ZILBETI, M.: *Arte ekoizpen feministak euskal testuinguru kulturallean*. [Tesia] Donostia, EHU, 2016, 67 orr. (<http://hdl.handle.net/10810/20547>) (2018.05.15an kontsultatua)

³²CEVEDIO, M.: "Diferenciación entre género y sexo". *Arquitectura y género*. Barcelona, Icaria, 2003, 18 orr.

³³JONES, A & WARR, T.: *El cuerpo del artista*. London, Phaidon, 2006, 21 orr.

³⁴*Ibid.*

Beraz, performanceak eraldatzeko ahalmenaz gain, arau sozialak begien bistara ateratzeko kapazitatea ere badute. Hortaz, artista batek gizarteak ezarritako eskemetatik irtetea, artista gorputz sozialari eragiten dionaren metafora bihurtzen da. Arestian azaldu bezala, tradizionalki gorputz maskulino eta femeninoak espazio zehatzetara egon dira zuzenduak, halatan zenbait artista portaera horien arauak aldatzeko, kritikatzeko eta begien bistan jartzeko performanceaz baliatu izan dira. Hain zuzen, gai hau metodologia edo baliabide ezberdinen bidez jorratu duten zenbait artisten lan zehatzak aztertuko ditugu.

3. Espazioaren arauen urradura praktika artistikoan

Oro har, azalduko diren pieza artistikoetan gorputza eta espazioa hartzen dira oinarritzat, genero estereotipoak zalantzan jartzea dutelarik helburu, batez ere hauei espazio publikoan esleitutako portaerei erreferentzia eginez; betiere performancetik abiatuz. Hortaz, hasteko ekintza artistikoaren inguruko gerturaketa egingo dugu.

Performancea, bereziki 60. hamarkadan definitzen hasi zen adierazpen artistikoa da, publikoarekiko elkarrizketa sortzeko ematen zituzten aukerak geroz eta erakargarriagoak baitziren garaiko artistentzat. Hain zuzen ere, eman ziren egoera politiko eta sozial iraultzaileak zirela eta, paraleloki, artean ere aldaketak jazo baitziren; batez ere geroz eta artista gehiago garaiko egoera soziopolitikoarekin konprometitzen hasi zelako.

Egoera politikoari dagokionez, erabakigarriak izan ziren Estatu Batuetako testuinguruan *Eskubide zibilen aldeko mugimendua (1954-68)* eta Vietnam-eko gerraren aurkako protestak (1963-1975), Europan berriz, 1968ko Maiatza Frantsesa. Ildo honetatik, iraultza kulturala eman zen, non artea eta ideologiaren erlazioaren areagotzea eragin zuen, hala, gerturaketa honen baitan kokatu behar da *Bigarren olatu feministaren* baitan garatutako arte ekoizpena ere. Pollockek azaltzen duen moduan³⁵, aipatutako mugimendu honi lotu zitzaizkien artista feministek, klase sozial eta arrazaz zatikatutako gizarte patriarkalak emakumeak zapaltzeko erabiltzen zituen estrategiak plazaratzeko interesa zuten. Ondorioz, garaian adierazpen artistiko berriak ziren performanceaz eta bideoaz hasi ziren baliatzen.

Jarraian aurkeztuko ditugun arte proiektuak, nahiz eta euskal testuinguruarekin lotu ditzakegun, azterketaren helburua emakumeak espazio publikoarekiko duen harremanaren irudikapen, kritika eta plazaratzea hori garai ezberdinetan nola burutu den aztertzea da. Hala ere, azterketekin hasi aurretik, aipatu beharrekoa da, nahiz eta kontziente izan testuinguru zehatzek arte lanen ekoizpenean eragina izaten dutela, kasu honetan, alde batera uztea erabaki dela, eta proiektu hauetan lantzen den gaia ikertzeari lehentasuna eman zaiola; GRALaren lanaren mugek guztia garatzea eragozten dutelako.

³⁵POLLOCK, G., *op.cit.*, 294-295 orr.

3.1. Esther Ferrer: gorputza bere soiltasunean

Aurretik planteatutako gaia lantzen den arte proiektuen artean, aztertuko dugun lehena Esther Ferrer (1937-) artistarena izango da, eta hain zuzen ere bere lehenengo lanak, performancearen loraldiaren garaian kokatu behar ditugu. Hala ere, oraindik ekoizten jarraitzen duen honetan aipagarria da, bere prozesu artistiko osoan egindako praktiken oinarrizko ezaugarriak mantendu egin izan dituela: kontzeptuak materialtasunaren gainetik duen garrantzia eta espazioaren inguruko perspektiba berriak garatzea besteak beste. Alabaina, nahiz eta Ferreren produkzio artistikoa oparoa izan, atal honetan honen jarduera performatiboan zentratuko gara.

Ferreren ibilbidean erabakigarria izan zen ZAJ taldea (1964-1996). Izan ere, 1967. urtean taldeak Donostian egingo zuen ekintza garatzeko emakume baten beharra zutelarik Esther Ferrer gehitu zen bertara. Dena den, artistak bakarkako akzioak ere gauzatu izan ditu, eta hauekin bereziki lengoia artistikoa perspektiba kritiko batetik landu izan du, Carmen García Murianaren hitzetan:

(...) La dirección de sus actos no siguió la línea trazada por el poder político, sino que, la traspasó persiguiendo *hacer* en libertad (...) Ello amplió su experiencia y nutrió su pensamiento crítico.³⁶

Hain zuzen ere, bere garapen artistiko pertsonalean gorputzak eta honen presentziak garrantzi handia du, eta hau bere emakume kondiziotik abiatuz lantzen du, estereotipoak zalantzan jartzea helburu duelarik. Gainera, askotan biluziaz baliatzen da, tradizionalki mendebaldeko gizartean espazio pribatuari lotu izan zaion gorputz-egoera. Ferrerek akzio gehienak espazio publikoetan garatzen dituela kontuan hartuz biluziarekiko ikuspegi tradizional hau zalantzan jartzen du.

Egoera hau adibidez, *Íntimo y personal* (1975-) ekintzan begi bistakoa da. Izan ere, hau pertsonen gorputzaren neurtze boluntarioan datza, bertan artista bera edo publikoaren gorputza neurtu daitekeelarik. Ondoren, neurrien emaitzak beharrezkoa da publikoari jakinaraztea. Hain zuzen ere, performancean subjektuaren objektifikazioa ematen da, izan ere partaideak neurtzen hasten direnean beren gorputzak materializazio prozesu batean murgiltzen dira. Aipatu bezala, akzioa gorputzen neurtzean datza, hau egiterako orduan gorputz atalak banan bana aztertzen dira, honela, era berean, gorputzaren zatitze bat gauzaturik. Neurketak, Pollockek aipatzen duen gorputzaren

³⁶GARCÍA MURIANA, C.: *Esther ferrer, la (re)acción como leitmotiv*. [Tesia] Elche, UMH, 2014, 84 orr(<http://dspace.umh.es/bitstream/11000/1867/1/TD%20García%20Muriana%2C%20Carmen.pdf>) (2018.05.10an kontsultatua)

irudiaren geroz eta kontrol bortitzagoaren prozesua jasatearen ideiarekiko lotura aurkezten du³⁷.

Hari beretik, kontuan hartzekoa da gorputzaren zaintza eta neurtzarekin lotutako akzioak tradizionalki espazio pribatuetara mugatu izan ohi direla mendebaldeko kulturaren. Kasu honetan, akzioa erakusketa aretoetan edo eszenatokietan garatzen da, hala ere, eta definizio tradizionalaren arabera espazio itxia izanik espazio pribatutzat jo bazitekeen ere, Teresa del Valleren eta Habermasen ideien arabera³⁸, ezin dezakegu hala egin. Izan ere, hauetan harreman sozialak betetzen direnez, eta are gehiago, eztabaida politikoak publikoki ere gerta daitezkeen egoera denez, espazio publiko gisara ulertu beharrean gaude.

Bestalde, ekintzaren partituran³⁹ azaltzen da edonork parte hartu dezakeela inolako diskriminaziorik gabe ``lo puede hacer una persona sola o muchas a la vez sin discriminación de sexo, edad o condición´´⁴⁰. Hortaz, ekintzan gorputz anitzek parte hartzean eredu ezberdinak agertuko dira, eta gorputzen itxuraren inguruko arautze sozialean arrakala bat irekitzea lortzen du.

Maite Garbayoren hitzetan⁴¹, gorputza neurtzeak norbanakoa eta espazioaren arteko mugak zehazten ditu, ondorioz ekintza gorputzaren arrazionalizazio prozesu bezala uler daiteke. Hortaz, akzioak gorputzen kontrolaren inguruko eragileei egiten die erreferentzia (estatua, erlijioa, medikuntza ...), nolabait subjektuaren autonomia zalantzan jarriz. Kasu honetan, guri espazioak gorputzaren portaeran nola eragiten duen interesatzen zaigu, beraz ekintzan gorputz biluziak agertzeak espazioak ezarritako mugen haustura suposatzen duela ulertzen da, eta ondorioz, biopolitikaren kontrolari nolabaiteko lehia egiten dio honek.

Artistak performancea 1971 urtean idatzi zuen, hala ere aurretik aipatu bezala akzioa 1975-77⁴² urteen bitartean eman zen lehen aldiz eta bideoan zein argazkietan dokumentatu zen. Dena den, kasu honetan bideoa edota argazkiak dokumentazio moduan erabiltzeak ez du esan nahi akzioa material hauetan agertzeko egina izan denik

³⁷POLLOCK, G., *op.cit.*, 294-295 orr.

³⁸HABERMAS, J., *op.cit.*, 138 orr.

³⁹**Partitura.** Ferrerek garatzen dituen ekintzen instrukzioak dira hauek.

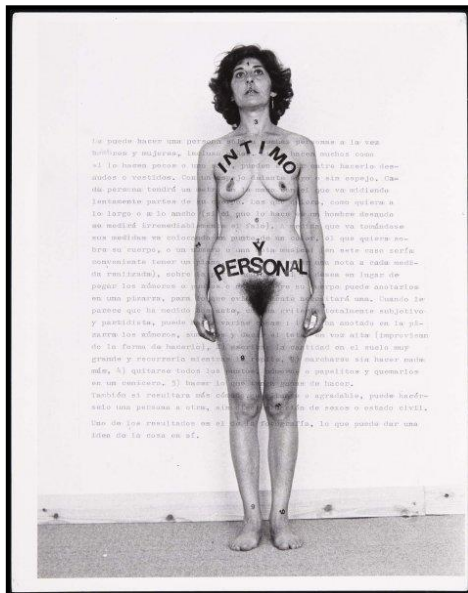
⁴⁰FERRER, E. *Íntimo y personal* performancearen partitura. In GARBAYO, M., *op.cit.*, 153-154. orr.

⁴¹GARBAYO, M., *op.cit.* 155 orr.

⁴²**Íntimo y personal.** Pieza honen datazioari dagokionez arazoak daude, artistak ez baitu zehazki oroitzen zein izan zen hau egindako lehenengo urtea, alabaina, 1975- 1977. urteen bitartean egin zuela zehazten du.

esplizituki. Izan ere, Ferreri ez zaio interesatzen hauen emaitza, ekintzak irauten duen bitartean gorputzak espazio zehatz batean duen presentziarekin jolasten duelako, eta ez bere gorputzaren irudikapenarekin horrek objektifikazioa ekarri bailezake hein batean.

Hain zuzen ere, modu honetan subjektifikazio eta objektifikazioen arteko mugekin jokatzeko aukera izaten du. Hala ere, artistak hartutako erabaki honek, bigarren ondorio bat ere badakar. Izan ere, gorputzaren irudikapen materialak kontrolatzen ez dituenek, ezin du zehaztu gerora nola pasako diren bere akzioak edota zuzenean egon ez direnek nola hautemango duten. Hortaz, bere ekintzak ezagutzeko aukera bakarra kontrolik gabe sortuko den dokumentazio horren bidezkoa izango litzateke kasu hauetan.



1. *Íntimo y personal, partitura*
(1975-1977)



2. *Íntimo y personal, FRAC*
Lorraine (2007)

Bestalde, performance hau testuinguru ezberdinetan errepikatzeak performatibitatearen kontzeptuarekin izan dezake lotura. Izan ere, ekintzak planteatzen duen arau sozialen haustura aintzat hartuaz, hau errepikatzeak gorputzaren presentziaren inguruko errealitate berriei egin diezaioke erreferentzia. Hau da, kontrol horretatik ihes egiten duen zerbait badagoela adierazten da bertan⁴³.

⁴³*Ibid.*, 157 orr.

1.Irudia. *Íntimo y personal.* (<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/intimo-personal-partitura>)(2018.05.21an kontsultatua)

Era berean, ekintza honetan egin diren aldaera ezberdinetan ere artistaren papera ezberdina izan da, batzuetan jantzita eta bestetan biluzik. Dena den, funtsean bere presentziarekin jolastu nahi du artistak, batez ere performance honetan biluzik agertzen denean bere gorputzaren legitimazio estetiko aldarrikatzen duelarik. Honela deigarria da, bere gorputza adintzen zihoan ahala Ferrerek berriz ere biluztea erabaki zuela, aurreko aldarrikapenei adineko emakumeen gorputzen presentzia gehituaz⁴⁴. Honi lotuta kontuan hartzekoa da, publikoki irudikatu izan den emakumeen biluzia gaztaroarekin egon dela erlazionatua, eta gainera kanon estetiko zehatz batzuei loturikoa izan dela tradizionalki. Beraz, azken urteetako Ferreren biluztasunak, emakumeen irudikapen publikoaren kanon guztiekiko apurketa eta kritika suposatzen du.

Gainera artistak isiltasunean gauzatzen du bere akzioa, modu honetan isiltasun eta biluztasun adierazkorraren arteko kontrastea sortzen da David Perezen hitzetan⁴⁵. Diskurtso honi jarraituz biluziak gaur egungo errealitatearen estaldura kentzera bideratzen gaitu, gizarteak adineko emakume baten gorputzaren transformazioarekiko eta batez ere hau jendaurrean aurkeztearen inguruko arrotasuna agerian utziz.

Bestalde kontuan hartzekoa da Ferrerek neurketak egiten dituen gizonzkoen gorputzak ere agertzen direla. Horrela bada, García Murianak azaltzen duen moduan⁴⁶ gorputza eta espazioa baldintzatzen duten arau sozialen inguruko kritika planteatzen duen diskurtsoan gorputz maskulinoak erabiltzen dituen lehenetariko artista da Ferrer. Hori dela eta, neurketak egiterako orduan Ferrer da gizonak neurtzen dituen, modu honetan berak bereganatzen baitu subjektu posizioa gorputz maskulinoa objektifikazio prozesuan murgiltzen delarik. Hala, momentu horretan gorputz maskulinoak espazio publiko horretan duen boterea galtzen du.

Beraz, arlo teorikoetan aipatutako gaiekin elkarrizketan jarritz ikusten dugu nola artistak bere generoari esleitzen zaizkion ezaugarriak zalantzan jartzen dituen. Izan ere, emakume kondiziotik abiatuz espazio publikoan bere presentzia aldarrikatzeak, bere pertsonarekiko legitimo bihurtzen du espazio hau eta historikoki atxiki zaizkion

2.Irudia. *Íntimo y personal*. (<http://www.reactfeminism.de/entry.php?l=lb&id=214&e=a>) (2018.05.21an kontsultatua)

⁴⁴FERRER, E. & TEJEDA, I.: ‘‘El concepto que sucede’’. [Mintegia] *Encuentros Photoespaña*. Madrid, Fundación Mapfre, 2013. (<https://www.youtube.com/watch?v=bvLQoVwDTNI>) (2018.05.10an kontsultatua)

⁴⁵PÉREZ, D.: ‘‘Esther Ferrer: de la performance, de sus usos y de otras *utilizaciones*’’. *Sin marco*. Valencia, U.P.V., 2008, 206- 209 orr.

⁴⁶GARCÍA MURIANA, C., *op.cit.*, 504 orr.

aurreiritziak urratzen ditu. Batez ere, historikoki ikuspuntu pribatu batetik ulertu egin den biluzia esparru publikoan aurkezteak arau sozialekiko haustura suposatzen duelarik. Honekin batera, generoaren baitako portaerak, eraikuntza sozial hutsa direla azpimarratzen du. Gainera, espazio hauetan gorputz aniztasuna aurkeztean eta bere kasuan adineko emakume baten gorputz biluzia espazio publiko batean aurkeztuaz, arau sozialek planteatutako ideal estetikoekiko haustura bideratzen du.

3.2. Itziar Okariz: arkitektura *teknobiopolitikoak*

Jarraian, Esther Ferrerretik hamarkada batzuk aurreratuta, emakumea eta espazio publikoaren inguruko azterketarekin jarraituaz beste artista baten lana aipatuko dugu. Garai batetik bestera gaiaren trataeran emandako aldaketa posibleak aztertzeo helburuarekin, 90. hamarkadan ekoizten hasi zen Itziar Okariz (1965) hartuko dugu eredutzat. Izan ere, artistak landutako gorputza eta espazioaren arteko erlazioa interesgarria da, espazio ereduaren eraldaketa eta honi esleitutako arau sozialen inguruko birplanteamendua garatzen baitu.

Itziar Okariz Donostian 1965. urtean jaiotako artista da, Arte Ederretako ikasketak egin zituen 80. hamarkadan, eskulturan espezializatua zehazki. Alabaina, bere produkzio artistikoa ekintza performatiboetan oinarritzen da, jarduera honetatik abiatuz, pertsonak subjektu bezala osatzen dituzten zeinu eta lengoaiak zalantzan jartzea du helburu. Hari beretik, ekintza hauen ardatz nagusia espazioa, objektua eta artistaren gorputza dira. Okarizek Judith Butlerrek garatutako performatibitatearen teoria hartzen du abiapuntutzat. Modu honetan, performatibitateari eta bere akzioei lotuta artistak azaltzen du honen bidez identitatea birdefinitu nahi duela.

(...)La identidad tiene que renovarse, desde un pensamiento feminista, para que yo pueda ser reconocida como una mujer, como un signo legible como mujer, tengo que redefinir, cada segundo de mi vida los parámetros asumidos.⁴⁷

Halatan, azaltzen du genero identitatea zenbait ekintzen eboluzio progresiboaren bitartez ezartzen dela, eta bestalde, parametroak aipatzean generoei esleitutako roleri egiten die erreferentzia. Hari honetatik, aipatutako muga hauek sexu-genero sisteman oinarritutako arau sozialek markatzen dituzte batik bat. Ondorioz, arau sozial horiek espazio publikoetan jarduteko moduetan ere eragina dute. Halaber, Okarizen zenbait lanek esparru horiek okupatzeko erak zalantzan jartzen dituzte.

Hari beretik, Lopez Landabasok azaltzen duen moduan⁴⁸, Okarizek irudikatzeko eta komunikatzeko elementu ezberdinak erabiltzen ditu, hauen erabilera konbentzionalak hausteko helburuarekin. Halaber, gizartean erabiltzen diren kodeak bere testuingurutik ateratzen ditu, hauen ordena logikoa aldatuz, eta era berean, akzioen

⁴⁷GIMÉNEZ, A., GÓMEZ, I., RIETTI, D. & UTRILLA. M.: "Entrevista: Itziar Okariz". *Revista Acta*, 2, 2016, 3 orr. (https://issuu.com/actarev/docs/okariz_web) (2018.05.13an kontsultatua)

⁴⁸LÓPEZ LANDABASO, P.: *La performance como medio de expresión artística*. [Tesia] Bilbo, EHU, 2016, 342 orr. (<http://hdl.handle.net/10810/18797>) (2018.05.13an kontsultatua)

errepikapenarekin jokatuz. Modu honetan, espazio ezberdinetan garatzen ditu akzio berdinak, performatibitatearen bidez normalizazio prozesu bat bideratu nahian. Era berean, kode hauen errepikapenaren bitartez artistak lengoia berri bat sortzeko aukera lor dezakeen ihes-puntu bat bilatzen du⁴⁹. Izan ere, Okarizen zenbait lanek espazio publikoaren arau sozialen haustura proposatzen dute, hauek okupatzerako orduan emakumeari tradizionalki esleitu zaizkion jarrerak kritikatuaz.

Azpimarragarria da, artistak bideoetan dokumentatu ohi dituela ekintzak, eta azken hauek erakusketetan artelan bezala aurkezten dituela. Ekintzak argazkiz edo bideoz dokumentatzen direnez, Okarizek perspektiba fotografikoaren kontrola du bere irudiaren proiektzioa zein izango den erabakitzeko. Honela, Esther Ferrerren aurreko kasuarekin alderatuaz, aldaketa nabaria ikus daiteke aspektu honetan. Alabaina, ez da inolako antzerkiratzerik gertatzen, izan ere ekintza artistak kontrolatzen ez duen espazio publikoan gauzatzen da, eta gainera hau ez da espreski publiko aurrean garatzen.

Ildo honetatik, *Mear en espacios públicos y privados* ekintzen seriea dago, Okarizek 2000. urtean egin zuena lehen aldiz Dusseldorf-en (Alemania). Hain zuzen ere, ekintzan artistak zenbait espazio ireki edota itxietan bere gorputza aurkezten du. Halatan, espazio zehatz batean bere gorputzaren presentzia aldarrikatzen duelarik, eta jarraian, zutik dagoelarik pixa egiten du bertan. Esan bezala, ekintza hau filmatzen duenean hasiera batean espazioa aurkezten da, modu honetan testuingurua ezagutzeko aukera ematen zaio ikusleari; espazioa aurkeztu ondoren artistaren gorputza agertzen da eta sabela husteari ekiten dio. Pixa egitearen ideia gizartean generoaren baitan erabat kodifikatutako ekintza baita, nahiz eta egunerokotasunean erabat barneraturik dugun oinarrizko ekintza izan.

Cecilia Andersonnek azaltzen duen moduan⁵⁰, irudi hauek generoaren inguruko gaiak planteatzen dituzte eta generoa norbanakoan normalizatzen joan den eraikuntza denaren ideia adierazten du. Kasu honetan, Okarizen proiektuak, aipatutako gaia, espazioen erabilerara hedatzen du, begi bistan jarriaz, gizonezkoek tradizionalki pixa espazio publikoan egiteko aukera izan duten bitartean, emakumeak espazio pribatuaren beharra izan dutela horretarako ere. Halatan, berriz ere aurreko atalean landu den ideia plazaratzen du, alegia, tradizionalki espazio publikoak gorputz maskulinoak erabat

⁴⁹GARBAYO, M.: "Itziar Okariz". *Catálogo exposición antes que todo*. Madrid, CA2M, 2013, 162 orr (https://issuu.com/ca2m/docs/catalogo_antes_que_todo_modif) (2018.05.14an kontsultatua)

⁵⁰ANDERSON, C.: *Itziar Okariz: Give me trouble*. Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, 34 orr.

bereganaturiko espazioak direla, eta aldiz, emakumeak honetaz egin dezakeen erabilera berriz erabat mugatua izan dela.



3. *Mear en espacios públicos...*,
Dusseldorf (2000)



4. *Mear en espacios públicos...*, N.Y.
(2002)

Ideia hauek aurkezten ditu Paul B. Preciadok Okarizen lanari buruz hitz egiten duenean⁵¹, alegia pixa egitea esparru pribatuko jarduera batean bihurtu dela emakumearentzat, eta modu desberdinean arautu da hau generoari dagokionez; emakumeek makurtuta egiten baitute pixa. Gorputz maskulinoak espazio publikoan eta zutik sabela husteko aukera duen bitartean. Artistak berak modu honetan definitu zuen 2004 urtean Artelekun emandako konferentzian:

(...) *Mear en espacios públicos y privados* está centrado en un conjunto de acciones subversivas, prohibiciones (...) Son modificaciones de gestos corporales que ponen en manifiesto la ficción de los mismos.⁵²

⁵¹PRECIADO, B., *op.cit.* 43 orr.

⁵²OKARIZ, I.: *La repolitización del espacio sexual en las prácticas artísticas contemporáneas*. [Mintegia] Donostia, Arteleku, 2004 (http://2003.arteleku.net/arteleku/programa-es/la-repolitizacion-del-espacio-sexual-en-las-practicas-artisticas/videos/itziar-okariz/view?set_language=es) (2018.05.13an kontsultatua)

3.Irudia. *Mear en espacios públicos o privados* (<https://apologia.hamacaonline.net/db/?q=es/node/19000>) (2018.05.21an kontsultatua)

Honen baitan, argi gelditzen da Okarizek genero arautze horretan haustura bat sortu nahi duela, era berean gorputz espresio hauen artifizialtasuna agerian utziz eta honela errealitate berriak sortzeko planteamendu bat garatuz.

Hari beretik, espazio publiko eta pribatuei esleitzen zaizkien genero dikotomiak markatzen dituzten ezaugarriak planteatzen dira lanean, zehazki ondorengo hauek: ``Bertikaltasuna, publikotasuna, maskulinitatea/ Tolestura, pribatutasuna, feminitatea´´⁵³

Ezaugarri hauek, era berean, hiriko kartografia bera ere antolatzen dutela azaltzen du Preciadok⁵⁴ eta ondorioz genero-aldeko segmentazioak sortzen dituela. Halatan, artistak ekintza honen bariazioak egiten dituenean garrantzi handia ematen dio bere gorputza inguratzen duen testuinguruari zentzu bat edo beste ematen diolako azken honek bere performance bakoitzari. Modu honetan ere, performatibitatearen teoriaren ezaugarriak aplikatzen ditu Okarizek, akzioa hainbatetan errepikatu duelako. Hain zuzen ere, artistak azaltzen du subjektibitatea espazio urbanistikoan inguratzen duen orok osatzen duela, beraz akzio honetan erregulazio sozial eta politikotik aldentzen den jarduera eginez emakumearen gorputza espazio publikoan aldarrikatzen duen errealitatea planteatzera bideratzen du.

Hari beretik, lan hau Foucaulten biopolitikaren ideiarene bidez uler daiteke, Ferrerren kasuan bezala. Modu honetan, kulturalki eraikitako gorputzaren dimentsio arkitektonikoaren esplorazioa egiten da, espazio publikoa okupatzerako orduan. Halaber, Okariz ekintzaz baliatzen da, Paul B. Preciadok azaltzen duen moduan⁵⁵, eguneroko espazio-denboretan egoera esperimentalen diseinuak gauzatzeko. Halatan, norbanakoa genero eta hiriaren dimentsio performatiboaz ohartzera bideratzen du.

Hots, Okarizek pieza honetan nolabaiteko arkitektura iragankorra sortzen du gorputzak arkitektura *teknobiopolitiko* bilakatuaz⁵⁶. Honetarako, hirian norbanakoak inguratzen duen oro teknologia biopolitiko dela ulertu behar da lehenik. Hau dela eta, Okarizen ekintza honetan, espazio publikoan pixa egiterakoan gorputza hiriaren/espazio publikoaren parte bihurtzen dela ulertuz, teknologia biopolitiko honen parte bihurtzen

4.Irudia. *Mear en espacios públicos o privados* (<http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/woman-art-house-itziar-okariz/>) (2018.05.21an kontsultatua)

⁵³PRECIADO, B., *op.cit.*, 41 orr.

⁵⁴*Ibid.*

⁵⁵*Ibid.*

⁵⁶*Ibid.*, 44 orr.

dira. Ondorioz, arkitektura hauetan gorputz femeninoa eta hiri momentu zehatz batean elkartuz, hiriak, identitateak ekoizteko duen sistema teknologikoaren arauak eraldatzea lortzen du.

Amaitzeko, aurrez aipatu bezala, bere ekintza hau argazki kamera edo bideo kameraren bidez dokumentazio prozesu kontrolatuan jasotzen duenez, artistak sortzen dituen errealitate berri hauek, ez ditu soilik biltzen, baizik eta berak sortu nahi izan duen irudi berriaren arabera hedatzeko aukera bermatzen diote. Era berean, hauen ikonifikazio bat egoteko aukera sortzen da sexu-genero sistemak eta batez ere honek ezarritako eraikuntza eta sistema bitarren deseraikitze bat bideratuz⁵⁷.

⁵⁷*Ibid.*

3.3. Señora Polaroiska: kalea eszenatoki bihurtzen

Sra. Polaroiska 2002. urtean Bilbon sortutako kolektiboa da, kideak Maria Ibarretxe, dantzaren mundutik datorrena, eta Alaitz Arenzana, ikus entzutekoetan aditua dira. Besteak beste, ikus-entzunezko lanak egiten ditu bikoteak, zeinetan performancearekin lotura duten ekintzak garatzen diren, gorputza eta espazioaren arteko erlazioak aztertzen dituztelarik. Hain zuzen ere, aipatutako hau ikuspuntu eszenografiko batetik lantzen dute. Alabaina, ekintzak ez dira zuzeneko publiko bati bideratutakoak, baizik eta grabaziora zuzendutako eszenaratzeak. Beraz, nahiz eta bideoen edukien artean kaleetan egindako ekintza performatiboak aurkitu, lanetan garatzen den narrazioaren parte dira.

Modu honetan, bideoaren azken emaitzan agertzen diren eredu performatibo hauek guztiz zainduak dira, artistek ikus-entzunezko teknologien bitartez hauen irudikapenak erabat kontrolatzen dituztelako. Kasu honetan, espazioan gauzatutako ekintzak ez du balio autonomorik dokumentu bisualaren bitartez erakusten ez bada. Halaber, grabaketa bat dago atzean, ondorioz ekintzak ez dira inoiz jarraian egiten beren osotasunean Okarizekin ematen den moduan. Gainera, kasu honetan, artisten gorputzak ez dira izaten ekintzen protagonista, beraiek kameraren bestaldean, eszenen zuzenketaz arduratzen dira, hortaz grabatzen ari direnarekiko erabateko kontrola izanik.

Hau esanda, *Lurraldeak eta mugaldeak II*⁵⁸ liburuan kolektibo bilbotarrak argitzen duenez, bere jarduera artistikoa jolas baten moduan ulertzen du, hala beraiek planteatutako arau zehatz batzuk aplikatzen dituzte, eta beraz, markatutako parametro horien barnean gelditzen da ekintza. Bikoteak proposatutako joko honek identitatearen eraikuntzarekin lotura zuzena dauka, honen bidez arautze sozialetan oinarritutako ezaugarriak desmuntatzen baitituzte eta jarraian artistek ezarritako parametroak errespetatzen dituen izaera edota espazio berriak berreraikitzen dituzte. Kolektiboaren hitzetan:

(...) Jolasa, gizarte eraikuntzei, identitatei, ezarritako metafora bihurtzen da, eta haren bitartez saiatzeko gara sintomak argitan jartzen eta beste aukera batzuk ikertzen. Eta taula, berriz, gure laborategi mugikor eta aldakor, laborategi ezegonkor, non arauak- bai sozialak, bai identitate arauak- presente baitaude; baina dagoeneko ez dira eraikitzeke oinarri, eta ordena eta logika auzitan jartzeko eta desmuntatzeko toki bihurtzen dira.⁵⁹

⁵⁸SRA. POLAROISKA: "Egin, Let's play & irautearen erresistentzia". FERNANDEZ, V. (ed.) In *Lurraldeak eta mugaldeak, II*. Bilbo, EHU, 2015, 58 orr.

⁵⁹*Ibid.*, 59 orr.

Halaber, era artifizialean eraikitako identitate honen ezaugarri berrien zentzugabekeria antzematean, gaur egungo gizartearen zenbait portaera zalantzan jartzen dira. Hots, portaera gizartean gorputzei atxikitzen zaizkion rolekin erlazionatu daiteke, alabaina, hauek hartu eta gorputz ezberdinei era kontrastatuan aplikatzen zaizkie⁶⁰. Ondorioztatzen da, Sra. Polaroiak bere piezetan estereotipoak zalantzan jartzeko helburua daukala. Hari beretik, *Mutaciones del feminismo* mintegian azaldu zuten moduan⁶¹, beren lanak egiterako orduan genero forma berriak bilatzen dituzte, eta hau egiteko beren eguneroko bizitza inguratzen duen espazioa eta honek gorputzean duen eragina aztertzen dute lehenik. Hala, gorputzaren espresatzeko eta mugitzeko moduari dagokionez, beren gorputzek rol berrien aurrean daukaten jokaera aztertzen dute.

Modu honetan, linealtasunetik aldentzen diren eredu narratiboak erabiltzen dituzte. Izan ere, hausnarketa lortzeko obra anbiguoak egiten dituzte, honela ikusleak interpretazio subjektiboak ateratzeko aukera da izanen duen bakarra. Martí Manenek azaltzen duenez⁶², erabateko ulermena ez dute adierazi nahi bere lanetan, kasu honetan beste eremu batzuetara doan konexio emozionalak sortu nahi izaten baitituzte. Hari beretik, Martí Manen-ek idatzitako katalogora bueltatuz⁶³, arau sozialek norberaren identitatea eraikitzen dutela adierazten du, gorputzak mugitzeko, espresatzeko eta sentitzeko era baldintzatzen dutelarik. Honela, espazio zehatzei lotutako rolak egunerokotasuneko esparruetatik isolatuz, gaur egungo gizartean duten zentzu erreala galtzen dutelarik.

Ildo honetatik, *Exhibition 19* (2009), 2008. urtean Varsovian egonaldi artistikoan garatu zuten bideoa eredugarri da, bertan, espazio ezberdinen arau sozialen eraikitze berria planteatzen dela kontuan hartuz. Bideoan, gizarte egiturak sortutako mugen aurrean, beren presentzia aldarrikatzen duten pertsonaia femeninoak agertzen dira. Artistek azaltzen duten moduan⁶⁴, piezan emakume rol ezberdinen erretratu anitza

⁶⁰ARANBURU, N.: *Gaur*. Donostia, Etxepare institutua, 2014, 127 orr.

⁶¹ARANZANA, A. & IBARRETXE, M.: *Mutaciones del feminismo: Genealogias y mutaciones artísticas*. [Mintegia] Donostia, Arteleku, 2005. (http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=868) (2018.05.20an kontsultatua)

⁶²MANEN, M.: *Sra. Polaroiak. Alaitz Arenzana & María Ibarretxe*. Bilbo, Bilbao Arte Fundazioa, 2009, 42 orr.

⁶³MANEN, M., *op.cit.*, 42 orr.

⁶⁴ARANZANA, A. & IBARRETXE, M.: *‘Exhibition 19’*. *Sra. Polaroiak*. (<http://cargocollective.com/srapolaroiska/EXHIBITION-19-2009>) (2018.05.15an kontsultatua)

agertzen da, baina bereziki esparru profesionalean duten ikonografia faltaren inguruko hausnarketa egiten dute.

Haizea Barcenillak argitzen duenez⁶⁵, bideoan 19 emakume agertzen dira, eta hauek bi multzotan sailkatu daitezkeen ekintzak lantzen dituzte. Alde batetik, barne esparruan eguneroko lanaldian agertzen dira, eta bestetik, espazio publikoan, ikuslearentzat ulergaitzak diren ekintza misterioitsuak egiten (kaletik arrastan ibiltzen edota iturri publiko batean festa bat ospatzen). Hots, garatzen dituzten ekintza hauek kontrajarriak dira eta gainera hauen eszenak tartekatzen dira, honela kontrastea areagotuz. Era berean, bideoan garatzen diren ekintzen bitartez tradizionalki espazio publiko eta pribatuei esleitu zaizkien genero arauak zalantzan jartzen dira.

Halaber, bideoa iturri publiko batean bainatzen diren emakumeen eszenarekin hasten da, bertan dauden emakumeak, inolako konplexurik gabe, ari dira espazio publiko bat bere egiten. Bertan, *off* ahots batek esaten du:

(...) Hay cosas que no deben decirse pero deben hacerse, y sin embargo hay cosas de las que se debería hablar y nadie habla. Es raro.⁶⁶

Zuhar Iruretagoienak azaltzen duen moduan⁶⁷, kolektiboak gizartean hitz egiten ez diren gaiak aurkezten ditu eta ondorioz horren inguruan hausnartzera bideratzen dute. Kasu honetan, emakumeek daukaten espazio eredu ezberdinak okupatzeko erak izan daitezke hausnartze gai hori.

Iturriaren eszenaren ondoren, barne espazio bat aurkezten da, kristalezko kutxa txiki batekin, eta ondoren, espazio berdinean emakume bat leihotik begira *off* ahotsak ``No guardes el secreto `` esaten diolarik. Halaber, hurrengo eszenetan emakumeak lanean agertzen dira (jostuna, sukaldaria ...). Halatan, eszena batek bestearekiko loturarik ez izanik, piezaren linealtasuna galtzen da. Ondorioz, kontrajartze honetan errealtatearekiko urratze bat aurkitzen da eta honetaz baliatzen da Sra. Polaroiška ikusleak piezari zentzu indibidual eta subjektiboa emateko⁶⁸.

⁶⁵BARCENILLA, H.: `` Rompe la ventana. Exposición y oculación en Exhibition 19 de Sra. Polaroiška ``.AABB.In *La imagen traslúcida*. Orbis Tertius, 2016, 495 orr.

⁶⁶Sra. Polaroiška.: *Exhibition 19*. Varsovia, A.I.R Laboratory program, Artist in Residence, 2009.

⁶⁷ARANZANA, A. & IBARRETXE, M.: ``Sra. Polaroiška presentada por Zuhar Iruretagoiena``. [Mintegia] *Ponencias: EL CÍRCULO*. Bilbo, Bilbao arte fundazioa, 2016. (<https://bilbaoarte.org/actividades/ponencia-sra-polaroiška-presentada-por-zuhar-iruretagoiena/>) (2018. 05.20an kontsultatua)

⁶⁸*Ibid.*



5. Kristalezko kutxa,
Exhibition 19, Varsovia (2009)



6. Iturriko eszena,
Exhibition 19, Varsovia (2009)

Hari beretik jarraiki, egitura ez linealak bideoa geruza ezberdinetan banatzen du⁶⁹. Hauetako bat etenaldiak eta akzio eza dira, izan ere, bideoa aurrera joan ahala inguruko soinuak entzuten dira soilik, eta batez ere barne espazioetan agertzen diren emakumeek mugimendu zehatz eta geldoak egiten dituzte, betiere isiltasuna mantenduz. Hortaz, etenaldi hauen aurrean kanpo espazioetan, kalean, akzioa azkartzen da, bertan arrastaka dauden emakumeak agertzen direlarik.

Bigarren geruzari dagokionez, Haizea Barcenillak azaltzen duen moduan⁷⁰, ekintza ezberdin hauek espazio ezberdinetan emanez, bien arteko lotura bideratzen duten elementuak aurkitzen dira, bi zehazki: kristal hautsiz betetako kutxa gardena, eta kristalezko inkubagailu moduko bat. Izan ere, kristalezko kutxatxoa espazio ireki batean agertzen da (hautsitako leihoen kristalak bertan sartzen dira), baina, barne espazioan ere bai (jatetxean emakume batek esku artean gordetzen du). Beraz, objektu honek emakumeentzat garrantzi handia duela ulertzen da. Dena den, ez da argi geratzen zein den honen funtzioa.

Kristalezko inkubagailuaren kasuan, bideoaren azkeneko eszenetan ikusten da. Hasteko, kaleko eszena batean agertzen da, barnean amantala daraman emakume bat

⁶⁹ARANZANA, A. & IBARRETXE, M.: "Exhibition 19".[web] Sra. Polariska. (<http://cargocollective.com/srapolaroiska/EXHIBITION-19-2009>) (2018.05.15an kontsultatua)

⁷⁰BARCENILLA, H., *op.cit.*, 509 orr.

5.Irudia. Sra. Polatoiska. *Exhibition 19*. (<https://vimeo.com/73126018>) (2018.05.21an kontsultatua)

6.Irudia. Sra. Polatoiska. *Exhibition 19*. (<https://vimeo.com/73126018>) (2018.05.21an kontsultatua)

sumatzen delarik. Osterantzean, guztiz definitua ez dagoen espazio batean agertzen da kaxa handi hau, inguruan dauzkan zirrikietan, eskuak sartuta dauzkaten emakume talde bat dagoelarik. Halatan, honek nolabaiteko funtzio liturgikoa daukala ondorioztatzen da.

Azkenik, bideoaren hirugarren geruza espazio publikoaren inguruan ematen den ikuspuntua izango litzateke. Izan ere, gaur egun espazio publikoak daukan trataeran eta gorputz femeninoek daukaten presentzian oinarrituz, bideoa ikustean errealitate berriak planteatzen dizkigute artistek. Beraz, hau bideratzeko helburuarekin, Sra. Polaroiskak kasu honetan kaleari nolabaiteko konnotazio artifiziale ematen dio, antzerki eszenografia baten aurrean egotearen sentsazioa sortuz.

Artisten hitzetan⁷¹, irrealtasun sentsazio hau lortzeko erreala den espazio batetik egunerokotasuneko objektuak kentzen dituzte, beren helburua espazioa antzezlekua dela adieraztea izanik. Modu honetan, ezerezetik esparru horiek funtzio berriak izan ditzaketela nahi dute adierazi. Era berean performatibitateari egiten diote erreferentzia, identitatea eraikitzen duten estereotipoei zehazki. Izan ere, artistek eraikitzen duten esparru berri horietan gizarteak ezarritako arauetatik ihes egiten duten portaerak ematen direlako, Sra. Polaroiskak sortutako arau berrien barnean. Martí Manenek azaltzen duen moduan⁷², espazio eredu ezberdinen inguruko planteamendu berria egiten dute, eta honekin batera, emakumeek bertan jarduteko bete behar dituzten rolei buruzko hausnarketa egitera bideratzen dute ikuslea.

⁷¹ARANZANA, A. & IBARRETXE, M., *Mutaciones del feminismo...*,

⁷²MANEN, M. "Artistas. Sra. Polaroiska". *Antes que todo*, Madrid, CA2M, 2013, 208-209 orr(https://issuu.com/ca2m/docs/catalogo_antes_que_todo_modif) (2018.05.14an kontsultatua)

4. Ondorioak: presentziatik irudikapenera

Egindako azterketaren ostean, emakumeak espazio publikoarekiko duen harremana, historikoki onartutzat eman den eta inposatu den eraikuntza sozial bat dela ikusteko aukera izan dugu. Egoera hau eraldatzeko asmoz Teresa del Vallek gaur egungo espazioetan aurreikusten diren arauen haustura proposatzen du⁷³, modu honetan espazioaren inguruko transformazio berriak bideratuz. Beraz, emakumeak espazio publikoetan daukan presentzian zentratuz, honen behin behineko okupazioa proposatzen du.

Honela, emakumeak espazio publikoarekiko legitimazio soziala lor dezake, eta hau Maite Garbayok bere liburuan azaltzen duen moduan gorputzaren erabileraren bidez egin daiteke⁷⁴, bere presentzia aldarrikatuz testuinguru berri bat ahalbidetzeko aukera eskaintzen baitute. Hau ikusita ondorioztatzen da Esther Ferrer, Itziar Okariz eta Sra. Polaroiskaren lanek bat egiten dutela planteatutako ideiekin, genero estereotipoak berrinterpretatuz edota haiek azaleratuz espazioen inguruko testuinguru berriak aurkezten baitizkigute bere lanen bidez.

Modu honetan, aztertutako artisten lanek bat egiten dute gorputz femeninoei atxikitako espazio zein jarrerak eraldatzeko ideian. Alabaina, ikuspuntu hauek lantzeko erak ezberdinak direla argi geratu da. Izan ere, Esther Ferrer bere gorputzaren presentziaz eta biluziaz baliatzen da bere soiltasunean, eta ondoren landutako artisten lanetan teknologizazio progresiboa eman dela antzematen da. Hain zuzen ere, Itziar Okarizek gorputz femeninoa espazio publikoan aurkezten duela ikusi da, dena den bere ekintzetan kameraren erabilera eta artistaren irudikapenarekiko kontrola ageri da; halaber, bere gorputzaren irudikapena kontrolatzen duen bitartean, ez da berdintzatzen inguratzen duen espazioarekin. Bestalde, Sra. Polaroiskaren kasuan ikusten den moduan irudikapenarekiko zaintza argia da. Gorputzekin batera hauek inguratzen dituen espazioaren irudikapena kontrolatzen dute, ikus-entzunezko tekniken bidez, soinua eta irudien planifikazioarekin jolastuaz.

Beraz, ondorioztatzen da espazio publikoarekiko lotura daukaten ekintza hauetan gorputzaren presentzia esplizituaren degradazioa eman dela, non ekintzaren balio

⁷³DEL VALLE, T., *op.cit.*, 130 orr.

⁷⁴GARBAYO, M., *op.cit.*, 2016, 37 orr.

autonomoa galdu egin den. Batez ere, bideoa eta ekintzaren hibridazioa dela medio, bideoan agertzen den irudikapena baita pieza artistikotzat hartzen dena.

Halatan, belaunaldi ezberdinetako lanen azterketa egin ondoren, ekintzek bermatzen duten emakumearen espazio publikoko presentziaren irudikapenarekiko kezka handituz joan dela ikusten da. Hain zuzen ere, Pollockek azaltzen duen moduan⁷⁵, azken urteotan emakumearen irudiaren erabilera geroz eta presenteago aurkitzen da egunerokotasunean, eta hau ez da edonolokoa, irudi objektifikatua baizik. Honela, emakumearen irudiaren proiektzioaren ideiaz baliatuz, azken urteotako artistek lengoia honen barnean hegemoniatik urruntzen diren irudi berriak sortzen dituzte.

Beraz, landutako artistek bat egiten dute emakumeari esparru publikoan esleitzen zaizkion rol tradizionalen deseraikitzean, kritikan edota bistaratzean. Izan ere, oinarrian tresna berdinez baliatzen dira: gorputzaren presentzia, eta performatibitatearen teoriaren aplikazioaz. Nahiz eta Sra Polaroiskak proposatzen dituen ekintzak espazio publikoan ez diren errepikatzen behin eta berriz, kontuan hartzekoa baita bideoak dakarren ezaugarria behin eta berriz ikusi zein proiektatzaren aukera dela. Modu honetan ondorioztatzen da, performance edota performatibitatearen erabilerak, arau sozialen eraikuntzak zalantzan jartzeko erreminta egokiak izan daitezkeela.

Amaitzeko adierazi nahiko nuke, GRAL-aren mugak direla medio ezin izan dela aztertu zein den testuinguruak duen erlazioa metodologia ezberdin hauen erabileraren hautaketan, alabaina egokia izango litzateke etorkizunean faktore honen inguruko azterketa garatzea.

⁷⁵POLLOCK,G., *op.cit.* 219 orr.

5. BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, C.: *Itziar Okariz: Give me trouble*. Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, 14-40 orr.

ARANBURU, N.: *Gaur*. Donostia, Etxepare institutoa, 2014

ARANZANA, A. & IBARRETXE, M.: ‘Exhibition 19’. *Sra. Polaroidiska*. [web] (<http://cargocollective.com/srapolaroidiska/EXHIBITION-19-2009>) (2018.05.15an kontsultatua)

BARCENILLA, H.: ‘Rompe la ventana. Exposición y ocultación en Exhibition 19 de Sra. Polaroidiska’. In BBAA. *La imagen traslúcida en los mundos hispánicos*. Frantzia, Orbis Tertius, 2016, 491- 512 orr.

BUTLER, J.: ‘Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista’, *Debate Feminista*, 18.zbk., 1998, 296-314 orr.

CEVEDIO, M.: *Arquitectura y género*. Barcelona, Icaria, 2003.

DEL VALLE, T.: ‘El espacio y tiempo en las relaciones de género’. *La ventana*. 3.zbk., 1996, 96-131 orr.

DI TULLIO, A. & SMIRAGLIA, R.: ‘Sofía o sobre el lugar de la mujer en el pensamiento de Rousseau’. In LÓPEZ, J. & CAMPILLO, A. (ed) *El legado de Rousseau*. Murcia, Universidad de Murcia, 2013, 161- 173 orr.

ESTEBAN, M.L.: *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. [2. ed.] Barcelona, Edicions Bellaterra, 2013

GARBAYO, M.: *Cuerpos que aparecen (performance y feminismo sen el tardofranquismo)*. Bilbo, Consonni, 2016

GARBAYO, M.: ‘Itziar Okariz’. In ARRIOLA, A. & MOSCOSO, M. (ed) *Antes que todo*. Madrid, CA2M, 2013, 162 orr. (https://issuu.com/ca2m/docs/catalogo_antes_que_todo_modif) (2018.05.14an kontsultatua)

GARCÍA MURIANA, C.: *Esther ferrer, la (re)acción como leitmotiv*. Elche, UMH, 2014. (<http://dspace.umh.es/bitstream/11000/1867/1/TD%20García%20Muriana%2C%20Carmen.pdf>) (2018.05.10an kontsultatua)

- GIMÉNEZ, A., GÓMEZ, I., RIETTI, D. & UTRILLA, M.: ‘‘Entrevista: Itziar Okariz’’. *Revista Acta*, 2.zbk., 2016 (https://issuu.com/actarev/docs/okariz_web) (2018.05.13an kontsultatua)
- HABERMAS, J.: ‘‘El Estado democrático de Derecho’’. *Anuario de los derechos humanos*, 2.zbk., 2001, 435-458 orr. (<https://revistas.ucm.es/index.php/ANDH/article/viewFile/ANDH0101110435A/21009>) (2018.05.20an kontsultatua)
- JONES, A & WARR, T.: *El cuerpo del artista*. London, Phaidon, 2006
- KELLY, J.: *Women, history and theory*. Chicago, The University of Chicago Press, 1984
- LÓPEZ LANDABASO, P.: *La performance como medio de expresión artística*. [Tesia] Bilbo, EHU, 2016. (<http://hdl.handle.net/10810/18797>) (2018.05.13an kontsultatua)
- MANEN, M.: ‘‘Artistas. Sra. Polarowska’’. In *Antes que todo*, Madrid, CA2M, 2013, 208-209 orr. (https://issuu.com/ca2m/docs/catalogo_antes_que_todo_modif) (2018.05.14an kontsultatua)
- MANEN, M.: *Sra. Polarowska. Alaitz Arenzana & María Ibarretxe*. Bilbo, Bilbao Arte Fundazioa, 2009
- PÉREZ, D.: *Sin marco*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2008
- POLLOCK, G.: *Visión y diferencia (Feminismo, feminidad e historias de arte)*. Buenos Aires, Fiordo, 2013
- PRECIADO, B.: ‘‘Don’t you stop’’. In AABB. *Itziar Okariz: Ghost box*. Bilbo, Sala Rekalde= Rekalde aretoa, 2008, 37-46 orr.
- ROUSSEAU, J.J.: *Emilio o de la educación*. Madrid, Alianza, 1990
- SRA. POLAROWSKA.: ‘‘Egin, Let’s play & irautearen erresistentzia’’. In FERNANDEZ, V. (ed.) *Lurraldeak eta mugaldeak, II*. Bilbo, EHU, 2015, 55-66 orr.
- VELÁZQUEZ, I.: ‘‘El tiempo de cerezas’’. *Zehar*. 43.zbk., 2000, 20-25 orr.
- ZILBETI, M.: ‘‘Kultura kudeaketa publikoa. Arte garaikidea Euskal testuinguruan’’. *Arte ekoizpen feministak euskal testuinguru kulturean*. [tesia] Donostia, EHU, 2016 (<http://hdl.handle.net/10810/20547>) (2018.05.15an kontsultatua)

MINTEGIAK eta KURTSOAK

- ARANZANA, A. & IBARRETXE, M.: ‘‘Sra. Polarowska presentada por Zuhar Iruretagoitia’’. *Ponencias: EL CÍRCULO*. [Mintegia] Bilbo, Bilbao arte fundazioa,

2016.(<https://bilbaoarte.org/actividades/ponencia-sra-polaroiska-presentada-por-zuhar-iruretagoiena/>) (2018. 05.20an kontsultatua)

ARANZANA, A. & IBARRETXE, M.: *Mutaciones del feminismo: Genealogías y mutaciones artísticas*. [Mintegia] Donostia, Arteleku, 2005. (http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=868) (2018.05.20an kontsultatua)

BBAA. ´Betaurrekoen garrantzia´: *Hezkidetzaren alde busti*. [Kurtsoa] EHU, 2018

FERRER, E. & TEJEDA, I.: ´El concepto que sucede´. *Encuentros Photoespaña*. [Mintegia] Madrid, Fundación Mapfre, 2013. (<https://www.youtube.com/watch?v=bvLQoVwDTNI>) (2018.05.10an kontsultatua)

OKARIZ, I.: *La repolitización del espacio sexual en las prácticas artísticas contemporáneas*. [Mintegia] Donostia, Arteleku, 2004. (http://2003.arteleku.net/arteleku/programa-es/la-repolitizacion-del-espacio-sexual-en-las-practicas-artisticas/videos/itziar-okariz/view?set_language=es) (2018.05.13an kontsultatua)

Irudien Iturriak

1. **Irudia.**(<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/intimo-personal-partitura>)(2018.05.21an kontsultatua)
2. **Irudia.**(<http://www.reactfeminism.de/entry.php?l=lb&id=214&e=a>) (2018.05.21an kontsultatua)
3. **Irudia.**(<https://apologia.hamacaonline.net/db/?q=es/node/19000>) (2018.05.21an kontsultatua)
4. **Irudia.**(<http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/woman-art-house-itziar-okariz/>) (2018.05.21an kontsultatua)
5. **Irudia.**(<https://vimeo.com/73126018>) (2018.05.21an kontsultatua)
6. **Irudia.** (<https://vimeo.com/73126018>) (2018.05.21an kontsultatua)