

*REPORTAJE DESPUÉS DEL FEMINISMO*

# Mujeres en los márgenes

**BEATRIZ PRECIADO.** Sábado 13 de Enero de 2007. Babelia – El País. Beatriz Preciado es investigadora en la Universidad de Princeton y profesora de Teoría del Género e Historia Política del Cuerpo en la Universidad París 8. Su libro *Manifiesto contra – sexual* (Ópera Prima, 2002) se ha traducido a varios idiomas y es referencia del movimiento *queer*.

En los últimos años han surgido una serie de autoras que sostienen que el objetivo del nuevo feminismo debe ir más allá de conseguir la igualdad legal de la mujer blanca, occidental, heterosexual y de clase media. Para ellas, se trata de atender a mujeres tradicionalmente dejadas al margen y de combatir las causas que producen las diferencias de clase, raza y género.

**Mientras la retórica de la violencia** de género infiltra los medios de comunicación invitándonos a seguir imaginando el feminismo como un discurso político articulado en torno a la oposición dialéctica entre los hombres (del lado de la dominación) y las mujeres (del lado de las víctimas), el feminismo contemporáneo, sin duda uno de los dominios teóricos y prácticos sometidos a mayor transformación y crítica reflexiva desde los años setenta, no deja de inventar imaginarios políticos y de crear estrategias de acción que ponen en cuestión aquello que parece más obvio: que el sujeto político del feminismo sean las mujeres. Es decir, las mujeres entendidas como una realidad biológica predefinida, pero, sobre todo, las mujeres como deben ser, blancas, heterosexuales, sumisas y de clase media. Emergen de este cuestionamiento nuevos feminismos de multitudes, feminismos para los monstruos, proyectos de transformación colectiva para el siglo XXI.

Estos feminismos disidentes se hacen visibles a partir de los años ochenta cuando, en sucesivas oleadas críticas, los sujetos excluidos por el feminismo biempensante comienzan a criticar los procesos de purificación y la represión de sus proyectos revolucionarios que han conducido hasta un feminismo gris, normativo y puritano que ve en las diferencias culturales, sexuales o políticas amenazas a su ideal heterosexual y eurocéntrico de mujer. Se trata de lo que podríamos llamar con la lúcida expresión de Virginie Despentes el despertar crítico del "proletariado del feminismo", cuyos malos sujetos son las putas, las lesbianas, las violadas, las marimachos, los y las transexuales, las mujeres que no son blancas, las musulmanas... en definitiva, casi todos nosotros.

**Esta transformación del feminismo** se llevará a cabo a través de sucesivos descentramientos del sujeto mujer que de manera transversal y simultánea cuestionarán el carácter natural y universal de la condición femenina. El primero de estos desplazamientos vendrá de la mano de teóricos gays y teóricas lesbianas como Michel Foucault, Monique Wittig, Michael Warner o Adrienne Rich que definirán la heterosexualidad como un régimen político y un dispositivo de control que produce la diferencia entre los hombres y las mujeres, y transforma la resistencia a la normalización en patología. Judith Butler y Judith Halberstam insistirán en los procesos de significación cultural y de estilización del cuerpo a través de los que se normalizan las diferencias entre los géneros, mientras que Donna Haraway y Anne Fausto-Sterling pondrán en cuestión la existencia de dos sexos como realidades biológicas independientemente de los procesos científico-técnicos de construcción de la representación. Por otra parte, junto con los procesos de emancipación de los negros en Estados Unidos y de descolonización del llamado Tercer Mundo, se alzarán las voces de crítica de los presupuestos racistas del feminismo blanco y colonial. De la mano de Angela Davis, *bell hooks*, Gloria Anzaldúa o Gayatri Spivak se harán visibles los proyectos del feminismo negro, poscolonial, musulmán o de la diáspora que obligará a pensar el género en su relación constitutiva con las diferencias geopolíticas de raza, de clase, de migración y de tráfico humano.

*El mejor antídoto  
contra la pornografía  
no es la censura sino  
las representaciones  
alternativas de la  
sexualidad*

*Estamos ante un  
feminismo lúcido y  
reflexivo que escapa  
del ámbito  
universitario para  
entrar en la  
literatura y la  
producción  
audiovisual*

Uno de los desplazamientos más productivos surgirá precisamente de aquellos ámbitos que se habían pensado hasta ahora como bajos fondos de la victimización femenina y de los que el feminismo no esperaba o no quería esperar un discurso crítico. Se trata de las trabajadoras sexuales, las actrices porno y los insumisos sexuales. Buena parte de este movimiento se estructura discursiva y políticamente en torno a los debates del feminismo contra la pornografía que comienza en Estados Unidos en los años ochenta y que se conoce con el nombre de "guerras feministas del sexo". Catharine Mackinnon y Andrea Dworkin, portavoces de un feminismo antisexo, van a utilizar la pornografía como modelo para explicar la opresión política y sexual de las mujeres. Bajo el eslogan de Robin Morgan "la pornografía es la teoría, la violación la práctica", condenan la representación de la sexualidad femenina llevada a cabo por los medios de comunicación como una forma de promoción de la violencia de género, de la sumisión sexual y política de las mujeres y abogan por la abolición total de la pornografía y la prostitución. En 1981, Ellen Willis, una de las pioneras de la crítica feminista de rock

en Estados Unidos, será la primera en intervenir en este debate para criticar la complicidad de este feminismo abolicionista con las estructuras patriarcales que reprimen y controlan el cuerpo de las mujeres en la sociedad heterosexual. Para Willis, las feministas abolicionistas devuelven al Estado el poder de regular la representación de la sexualidad, concediendo doble poder a una institución ancestral de origen patriarcal. Los resultados perversos del movimiento antipornografía se pusieron de manifiesto en Canadá, donde al aplicarse medidas de control de la representación de la sexualidad siguiendo criterios feministas, las primeras películas y publicaciones censuradas fueron las procedentes de sexualidades minoritarias, especialmente las representaciones lesbianas (por la presencia de dildos) y las lesbianas sadomasoquistas (que la comisión estatal consideraba vejatorias para las mujeres), mientras que las representaciones estereotipadas de la mujer en el porno heterosexual no resultaron censuradas.

**Frente a este feminismo estatal**, el movimiento posporno afirma que el Estado no puede protegernos de la pornografía, ante todo porque la descodificación de la representación es siempre un trabajo semiótico abierto del que no hay que prevenirse sino al que hay que atacarse con reflexión, discurso crítico y acción política. Willis será la primera en denominar feminismo "prosexo" a este movimiento sexopolítico que hace del cuerpo y el placer de las mujeres plataformas políticas de resistencia al control y la normalización de la sexualidad. Paralelamente, la prostituta californiana Scarlot Harlot utilizará por primera vez la expresión "trabajo sexual" para entender la prostitución, reivindicando la profesionalización y la igualdad de derechos de las putas en el mercado de trabajo. Pronto, a Willis y Harlot se unirán las prostitutas de San Francisco (reunidas en el movimiento COYOTE, creado por la prostituta Margo Saint James), de Nueva York (PONY, Prostitutas de Nueva York, en el que trabaja Annie Sprinkle), así como del grupo activista de lucha contra el sida ACT UP, pero también las activistas radicales lesbianas y practicantes de sadomasoquismo (Lesbian Avengers, SAMOIS...). En España y Francia, a partir de los noventa, los movimientos de trabajadoras sexuales Hetaria (Madrid), Cabiria (Lyon) y LICIT (Barcelona), de la mano de las activistas de fondo como Cristina Garaizabal, Empar Pineda, Dolores Juliano o Raquel Osborne formarán un bloque europeo por la defensa de los derechos de las trabajadoras sexuales. En términos de disidencia sexual, nuestro equivalente local, efímero pero contundente, fueron las lesbianas del movimiento LSD con base en Madrid, que publican durante los noventa una revista del mismo nombre en la que aparecen, por primera vez, representaciones de porno lesbiano (no de dos heterosexuales que sacan la lengua para excitar a los machitos, sino de auténticos *bollos* del barrio de Lavapiés). Entre los continuadores de este movimiento en España estarían grupos artísticos y políticos como Las Orgia (Valencia) o Corpus Delecti (Barcelona), así como los grupos transexuales y transgénero de Andalucía, Madrid o Cataluña.

Estamos aquí frente a un feminismo lúdico y reflexivo que escapa del ámbito universitario para encontrar en la producción audiovisual, literaria o *performativa* sus espacios de acción. A través

de las películas de porno feminista *kitsch* de Annie Sprinkle, de las docuficciones de Monika Treut, de la literatura de Virginie Despentes o Dorothy Allison, de los *comics* lésbicos de Alison Bechdel, de las fotografías de Del LaGrace Volcano o de Kael TBlock, de los conciertos salvajes del grupo de *punk* lesbiano de Tribe8, de las predicaciones neogóticas de Lydia Lunch, o de los pornos transgénero de ciencia-ficción de Shue-Lea Cheang se crea una estética feminista posporno hecha de un tráfico de signos y artefactos culturales y de la resignificación crítica de códigos normativos que el feminismo tradicional consideraba como impropios de la feminidad. Algunas de las referencias de este discurso estético y político son las películas de terror, la literatura gótica, los dildos, los vampiros y los monstruos, las películas porno, los *manga*, las diosas paganas, los *ciborgs*, la música *punk*, la *performance* en espacio público como útil de intervención política, el sexo con las máquinas, iconos anarco-femeninos como las Riot Girl o la cantante Peaches, parodias lesbianas ultrasexo de la masculinidad como las versiones *drag king* de Scarface o ídolos transexuales como Brandon Teena o Hans Scheirl, el sexo crudo y el género cocido.

Este nuevo feminismo posporno, *punk* y transcultural nos enseña que la mejor protección contra la violencia de género no es la prohibición de la prostitución sino la toma del poder económico y político de las mujeres y de las minorías migrantes. Del mismo modo, el mejor antídoto contra la pornografía dominante no es la censura, sino la producción de representaciones alternativas de la sexualidad, hechas desde miradas divergentes de la mirada normativa. Así, el objetivo de estos proyectos feministas no sería tanto liberar a las mujeres o conseguir su igualdad legal como dismantelar los dispositivos políticos que producen las diferencias de clase, de raza, de género y de sexualidad haciendo así del feminismo una plataforma artística y política de invención de un futuro común.

DESPUÉS DEL FEMINISMO

## Biblioteca mínima del feminismo posporno, queer y poscolonial

Beatriz Preciado. 13/01/2007

***El pensamiento heterosexual y otros ensayos.*** Monique Wittig (Egales). Haciendo una crítica marxista de la producción sexual, Wittig define por primera vez en 1985 la heterosexualidad no ya como una forma de hacer sexo, sino como un régimen político y económico.

***El género en disputa.*** Judith Butler (Paidós). Texto clave publicado originalmente en 1990 que inaugura una crítica de las nociones tradicionales del feminismo blanco, burgués, heterosexual y abre la vía a la llamada teoría *queer*: teoría marica, bollera y trans.

***Cuerpos sexuados.*** Anne Fausto-Sterling (Melusina). Un ensayo audaz que revisa los textos científicos como metáforas culturales y representaciones políticas a través de los que se han construido las ideas de masculinidad y feminidad, de heterosexualidad y homosexualidad durante el último siglo.

***El prisma de la prostitución.*** Gail Pheterson (Talasa). ***Nosotras las putas (compilación)*** (Talasa). Dos de los textos clave del movimiento de reivindicación de los derechos de las trabajadoras sexuales.

**Vamps & Tramps. Más allá del feminismo.** Camille Paglia (Valdemar). Paglia ha avanzado sin complejos algunas de las ideas centrales de un nuevo movimiento radical, denunciando el giro neoconservador del feminismo americano de los setenta a un feminismo que según ella, ha sido confiscado por la moral judeocristiana y el Estado capitalista.

**Mujeres, raza y clase.** Angela Y. Davis (Akal). Un clásico de 1981 en el que Angela Davis traza una genealogía del feminismo americano partiendo de los movimientos de lucha por los derechos de los negros y del movimiento obrero, ayudándonos a tomar conciencia de cómo las discriminaciones de clase y de raza han configurado y reducido la agenda del feminismo liberal contemporáneo.

**Otras inapropiadas. Feminismos desde las fronteras.** Bell Hooks y otros (Traficantes de Sueños). Mejor antología en castellano de ensayos de crítica a los presupuestos blancos y racistas del feminismo liberal desde el feminismo negro y poscolonial.

**King Kong Teoría.** Virginie Despentes (Melusina, en prensa). La diva *destroy punk* de las letras francesas, escritora de novelas en las que las protagonistas ocupan posiciones tradicionalmente reservadas a los hombres (sangre, sexo y *rock and roll*) y de la controvertida y censurada película *Fóllame* (2000), nos ofrece un ensayo en primera persona en el que se ataca los tabúes del feminismo liberal: la violación, la prostitución y la pornografía.

### **ENTREVISTA DESPUÉS DEL FEMINISMO Virginie Despentes**

## **"No creo en la femineidad"**

**PATRICIA DE SOUZA** 13/01/2007

La aparición de la novela *Fóllame*, luego llevada al cine, lanzó a la fama a la escritora francesa. Su último libro, *King Kong Teoría*, mezcla el ensayo y la autobiografía para hablar de la violación, la prostitución y la pornografía desde un punto de vista tan crudo como polémico.

*"La prostitución me parece un oficio más transparente que otros que he podido tener"*

Transgresora y deslenguada, Virginie Despentes (Nancy, 1969) pasó de ser una escritora marginal a convertirse en una de las voces más destacadas de su generación. Una dama de la literatura *trash*. La popularidad le llegó en 1993 con su novela *Fóllame* (Mondadori), después llevada al cine, que cuenta la violenta historia de dos prostitutas convertidas en asesinas en serie. Despentes extrae de su biografía -en la que figuran la violación, la prostitución y los trabajos basura- buena parte de su material de ficción y también de reflexión. Pero es su último libro, el ensayo *King Kong Teoría* (de próxima aparición en Melusina) el que la ha vuelto a poner en la mira de los conservadores. Un texto polémico que unos consideran el manifiesto de un nuevo feminismo y otros, un ajuste de cuentas personal, una guerra civil entre hombres y mujeres. "Escribo desde la fealdad, y para las feas, las viejas, las camioneras, las frías, las insatisfechas, las que nadie desea, las histéricas, las taradas, todas las excluidas del gran mercado de la *buena mujer*", escribe.

**PREGUNTA.** Su escritura es directa como un puñetazo. ¿Es necesaria la cólera, cierta violencia para hacerse escuchar?

**RESPUESTA.** No, la cólera puede dar cierta energía. Pero lo que es necesario para hacerse oír son personas dispuestas a hacerlo. Hay algunas que funcionan bien con la cólera, otras, a quienes eso les causa apenas un rasguño.

**P. ¿Escribir: "Puesto que quería ser un hombre, he tenido una vida de hombre", no es una dimisión de su propia particularidad?**

R. ¿Una dimisión con respecto a qué? ¿A mi "devenir mujer"? Nunca me he sentido dueña de una misión particular por ser mujer. Desde el exterior es desde donde se me hizo comprender que mis apetitos eran masculinos. Hubiera dimitido de mí misma aunque me hubiese comportado de otra manera. Si hubiese escuchado lo que me decían: a las chicas no les gusta tocar la guitarra eléctrica, pero sí los chicos que lo hacen; a las chicas no les gusta pelearse, pero sí los hombres que se pelean; a las chicas no les gusta ganar dinero, pero sí casarse con aquellos que lo tienen... No creo por un instante en la femineidad, que sería un despliegue biológico o químico de cualidades particulares en todas las mujeres. Tampoco creo más en la virilidad que reuniría a



Virginie Despentes

todos los hombres. No me parece que Bruce Willis y Woody Allen se parezcan en nada. Ni tampoco Britney Spears y Angela Davis. Dividir a la humanidad en dos partes para tener la sensación de haber hecho un buen trabajo me parece bastante grotesco.

**P. Cuando escribe que "explota su femineidad si se prostituye", me cuesta pensar que no deje una huella traumática...**

R. Sinceramente, ¿cree que la prostitución deja más traumas que la exposición mediática? Lo que hago hoy en día para ganarme la vida como autora mediatizada es humillante y doloroso. Y nadie me compadece. La prostituta deja libre el fantasma del miedo a que las jóvenes se hagan prostitutas, por eso insistimos en el lado doloroso de ese oficio.

**P. Tal vez la posesión física sea también la posesión moral de la persona...¿Todo acto físico no deja una huella emocional?**

R. Si he practicado ese oficio durante un tiempo era porque me resultaba fácil. Más transparente que otros trabajos que he podido tener. Todo intercambio físico deja una huella emocional, sí, pero no siempre negativa. No digo que todas las mujeres puedan hacerlo. Digo que, para algunas, es un trabajo como cualquier otro, incluso más interesante que otro. No vivimos en un mundo donde todo el mundo esté feliz con pagar su hipoteca.

**P. Para usted la femineidad es una forma de servilismo, un puterío. Una mujer sumisa es una mujer sin rostro, ¿por dónde empieza la revolución?**

R. Convertirse en lesbiana sería un buen comienzo.

**P. No se termina, según dice, disfrazándose de hombres para avanzar. ¿Cómo inventar la femineidad bajo presión sin caer en el conservadurismo o tirando de ideas preconcebidas?**

R. No nos disfrazamos de hombres más que ellos. Lo que se define como lo que les pertenece, no les pertenece y no les conviene, ni más ni menos que a las que nacemos mujeres. Imaginar que la fuerza de carácter, la energía, la agresividad, el deseo, o los trucos más prácticos que seductores nos pertenecen en tanto que hembras es una herejía. A cada una le toca definir, según su trayectoria precisa y en la medida de sus posibilidades adónde quiere ir. Que opondan a mi femineidad el ejemplo de una novela donde dos mujeres matan a todo el mundo es una estupidez. No escribo para honrar ni deshonrar mi femineidad, sino en un contexto preciso y sobre emociones que no poseen género.

**ENTREVISTA DESPUÉS DEL FEMINISMO Marina Abramovic**

## "Me interesa el aspecto espiritual del sexo"

FIETTA JARQUE. 13/01/2007



'Épica erótica balcánica. Mujer con calavera'. Marina Abramovic.

Es una de las clásicas del performance y siempre ha trabajado sometiendo su propio cuerpo a experiencias extremas. A sus 60 años, expone en Madrid su primer trabajo relacionado explícitamente con la sexualidad a partir de ritos ancestrales recogidos en el folclore serbio.

*"La MTV, la moda y la danza contemporánea están copiando nuestras performances"*

Marina Abramovic (Belgrado, 1946) es una de las más destacadas representantes de la *performance*. Abramovic presenta hasta el 24 de febrero en la galería La Fábrica (Alameda, 9), de Madrid, vídeos y fotos de su reciente serie *Balkan Erotic Epic*, su primera indagación abierta hacia el erotismo.

**PREGUNTA. ¿De dónde procede la idea de esta serie, titulada *Épica erótica balcánica*?**

**RESPUESTA.** Hace un par de años me pidieron un trabajo que usara imágenes pornográficas. Fue un reto para mí porque nunca antes había hecho nada en torno a ese asunto. Estuve viendo películas porno pero no me inspiraban nada. La forma en que era tratado el cuerpo de la mujer era siempre demasiado estereotipado. Para mí lo interesante es el aspecto espiritual del sexo. Así es que decidí que lo más interesante era rebuscar en mi propia cultura. Fui a Belgrado y en la biblioteca investigué en el folclor antiguo, anterior al comunismo y al socialismo. Incluso a pesar del cristianismo conservamos muchos ritos paganos explícitamente sexuales. Pero lo eran de una forma distinta en la que el cuerpo era utilizado como herramienta o como medio para propiciar la

fertilidad de la tierra, para pedir lluvias, para la sanación... La energía sexual era transformada para el contacto con las energías invisibles. Investigué más y di con unos rituales muy interesantes que luego utilicé para dos trabajos. Uno es una instalación de vídeo titulada *Balkan Erotic Epic*, y la otra es un cortometraje en el que yo hago de profesora enseñando a los alumnos estos rituales, puestos en escena por un grupo de gente que elegí a partir de un largo *casting* y la preparación de esta gente durante dos años en Belgrado.

**P. Es curioso saber que estos vídeos recogen costumbres ancestrales porque siguen pareciendo muy actuales. Parecen remitirse al presente. El vídeo *Woman with skull*, que recrea los movimientos de la cópula con una calavera, es impactante. Podría referirse al duelo de las mujeres tras la guerra y la forma en que han asimilado la muerte de sus hombres.**



Marina Abramovic- AFP

R. Las imágenes arquetípicas suelen parecer siempre contemporáneas. Son imágenes que reconocemos en lo profundo de nuestro subconsciente. Pienso que la tarea del artista es reconocer estos arquetipos, darles una vuelta, y hacerlos actuales otra vez. Ser conscientes de ellos.

**P. En las *performances* el sexo es un tema muy habitual. ¿Por qué no lo hizo antes? ¿Le interesa en este momento de su vida como mujer?**

R. A mí no me importa que sean hombres o mujeres, lo que intento es usar los órganos sexuales como vehículo para indagar en su poder y conectarlo con la energía espiritual. Cuando ves estas piezas no encuentras nada pornográfico en ellas, se convierten en otra cosa. Ves los genitales desde otra perspectiva. He querido ofrecer un punto de vista distinto al habitual.

**P. En los años setenta las *performances* fueron una forma de rechazo del objetualismo y el mercado del arte. Ahora las *performances* se pueden vender, y los museos y coleccionistas las compran. ¿Cómo ve usted esta evolución?**

R. Sigue siendo muy difícil vender una *performance*. En los primeros tiempos estaba en el mismo grupo marginal de otras artes como el vídeo y la fotografía. Los tres medios se consideraban todavía inferiores a la pintura y la escultura. Pero luego el vídeo encontró su lugar, por no hablar de la fotografía, y se popularizaron las instalaciones. Las *performances* no. Realmente casi nadie compra *performances*. Compran vídeos de los *performances* y las fotos documentales de éstos. El año pasado presenté en el Guggenheim de Nueva York la recreación de varios *performances* históricos que influyeron mucho en mi carrera al principio. Lo titulé *7 Easy Pieces*, y eran obras de Bruce Nauman, Vito Acconci, Valie Export, Gina Pane y Joseph Beuys. En ellas abordé precisamente este problema. ¿Cómo es posible recrear esas *performances* si el autor ya no las hace o está muerto? ¿Y en qué condiciones deberían hacerse? Para que una *performance* esté viva tiene que volver a representarse. No hay ahora ninguna condición clara de cómo debe hacerse esto. Por eso creo que la *performance* no está todavía dentro del mercado del arte como el vídeo o la fotografía.

**P. ¿Y cree que debería integrarse en el mercado?**

R. La *performance* sigue estando al margen y creo que eso es injusto. Debería estar en la misma categoría que las otras disciplinas. Cuando quise rehacer estas *performances* de los años setenta fue muy difícil conseguir los permisos. Mi idea es que hay que pedir autorización al artista y pagarle por los derechos de recrearlo. Como se hace con el *copyright* de un filme o un libro. Esto nunca se ha respetado. Muchos artistas jóvenes cogen las ideas de los anteriores sin permiso, sin mencionarlos siquiera, como si fueran suyas. Y los jóvenes críticos, sin idea clara de la historia, las toman como si fueran originales. Se están copiando nuestras *performances* en el mundo de la moda, en la MTV, en la danza contemporánea, sacándolas de contexto y rehaciéndolas a su manera.

**P. El asunto es que hay un gran interés por la *performance* entre los jóvenes artistas y parte de su trabajo son los talleres que imparte usted, como el que ofreció en Santiago de Compostela en 2003, titulado *Cleaning the house*. En ellos se incluían experiencias como el ayuno, el silencio y acciones extremas. ¿Se requiere un entrenamiento tan duro?**

R. Mis alumnos son personas que quedan preparadas para efectuar *performances* largas, prolongadas, y en situaciones que requieren mucha concentración y control del propio cuerpo y mente. La vida diaria no te proporciona la preparación suficiente para hacerlo. Así es que creé estos talleres con muchas dificultades que hay que superar a través del ejercicio. Cuando terminan están mucho más fortalecidos.

## DESPUÉS DEL FEMINISMO

# Amazonas sin pincel

ÁNGELA MOLINA 13/01/2007

A FINALES de los sesenta y principios de los setenta, acciones, objetos privados y los cuerpos de las artistas se convirtieron en el *sujeto* y en el propio medio del arte femenino. A través de las *performances*, las activistas recuperaron los elementos suprimidos de la cultura mediante la subversión de los arquetipos patriarcales y la investigación del subconsciente.

**Marina Abramovic.** En una *performance* nocturna en una galería de Nápoles *Rhythm, 0* (1974), Abramovic se ofrecía a los espectadores, que podían hacer lo que quisieran con una serie de objetos -un tenedor, un látigo, un pintalabios, un cuchillo, una pistola- y su cuerpo. Al final, la artista tenía las ropas rasgadas y había sido encañonada con un arma cargada. Abramovic describió esta obra como la conclusión de la investigación con su propio cuerpo.

**Shigeko Kubota.** En *Perpetual Fluxfest* (1965), Kubota llevó a cabo una *action painting* (acción pictórica) en Nueva York, que en su día desagradó a muchos de sus colegas varones. Su acción aludía y subvertía el método de la pintura *dripping* (pintura chorreada). Extendió en el suelo una gran lámina de papel y procedió a pintar pinceladas rojas con un pincel sujeto a la entrepierna por las bragas. Kubota parodiaba el uso de mujeres desnudas como "pinceles humanos", de Yves Klein, y la "eyaculación" que suponía lanzar y chorrear pintura, de los expresionistas americanos.

**Carolee Schneemann.** En *Interior Scroll*, 1975, Schneemann se presentó en un espacio de Long Island cubierta con una sábana y explicó al público que iba a leer un extracto de su libro *Cézanne, she was a great painter*. Se despojó de la sábana y se pintó el cuerpo con trazos de barro. Subida a una mesa, leyó el texto mientras posaba en una serie de gestos típicos de modelos de dibujo al natural. Lentamente, se extrajo un rollo de papel de la vagina y leyó textos feministas.

**Martha Rosler.** En *Semiotics of the Kitchen* (1975), Rosler aparece de pie, como en un programa de cocina de televisión, frente a una mesa repleta de utensilios. Empieza a recitar el alfabeto mostrando a la cámara un objeto para ilustrar cada letra, la A es abrelatas, la C cazuela...

Pero la artista los presenta con agresividad, agitando los cuchillos en el aire o lanzando una cuchara a una víctima imaginaria.

**Adrian Piper.** En *Catálisis*, 1970, Piper aparece en el metro de Nueva York en hora punta vestida con ropas hediondas o con globos colgados de las orejas, la nariz y el pelo. Después se va de compras a unos grandes almacenes vestida con una camiseta en la que acaba de escribir con pintura, *wet paint* (recién pintado).

**Valie Export.** *Genital Panic* (1969), una *performance* rodada en Múnich, muestra a la artista vestida con camisa negra, unos vaqueros abiertos por la entrepierna y una ametralladora colgada del hombro. Entra en una sala de cine X, se dirige al público y les dice que hay unos genitales femeninos disponibles y que pueden hacer con ellos lo que quieran. Las personas que ocupaban sus asientos se levantan y salen del cine.

**Gina Pane.** *Autoportrait* (1973) describe en fotografías una acción en la galería Stadler de París. Primero, Pane aparece suspendida en el aire durante media hora como un objeto inerte sobre velas encendidas. Más tarde permanece de pie de cara a una pared en la que se proyectan diapositivas de mujeres pintándose las uñas. Dándole la espalda al público, la artista se practica incisiones en la piel con una cuchilla. Con estas acciones, Pane indica de manera radical el "signo" del cuerpo; y que la herida era el signo real de "ese" cuerpo, de "esa" carne.